FONDAZIONE ALDO DELLA ROCCA
ENTE MORALE PER GLI STUDI URBANISTICI

COLLANA RICERCA E DOCUMENTAZIONE

7

GIARDINI E PAESAGGI NELLA STORIA

UNA GUIDA RAGIONATA E BIBLIOGRAFICA

di:
Bruno Filippo Lapadula

PIODA
imaging
EDIZIONI

2018

ISBN 9788863210453

© Copyrigth 2018 Pioda Imaging Edizioni - Roma

La traduzione, l'adattamento totale o parziale, la riproduzione con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm, i film, le fotocopie), nonché la memorizzazione elettronica, sono riservati per ututti e Paesi.

In copertina, la rielaborazione grafica di Paola Bevicini del pittogramma sumero (IV-III millennio a. C.) che esprimeva il concetto di giardino.

a mio padre
che mi ha fatto scoprire la bellezza
dei giardini e dei paesaggi storici

INDICE

Presentazione di Gian Aldo Della Rocca **pag. 8**

1. Prefazione di Lucio Carbonara **pag. 9**

2. Parte prima: Introduzione **pag. 10**

3. Approfondimenti: Giardini di un architetto. Giardini Querini e Brion di Carlo Scarpa **pag. 31**

4. Parte seconda: Concetto di giardino **pag. 40**

5. Approfondimenti: Giardini storici. Conservazione dei caratteri originari e della leggibilità **pag. 54**

6. Primi esempi di giardini. Oriente antico, Egitto, Grecia e Roma **pag. 64**

7. Approfondimenti: Nascita del paesaggio e del giardino. Tradizione biblica **pag. 110**

8. Giardini in America e Asia. America pre-colombiana, India pre-islamica, Asia sud-orientale, Cina, Giappone, Culture etnologiche **pag. 133**

9. Approfondimenti: Giardino Zen **pag. 167**

10. Giardini dall'Oriente pre-islamico al Medioevo europeo **pag. 175**

11. Approfondimenti: Simbolismo del labirinto **pag. 222**

12. Giardini rinascimentali italiani **pag. 235**

13. Approfondimenti: Hortus vivus, Hortus pictus, Hortus siccus **pag. 269**

14. Giardini barocchi italiani, giardini europei e alla francese **pag. 308**

15. Approfondimenti: Misteri e segreti, Sacro boscho e Giardino segreto di villa Borghese **pag. 364**

16. Giardini paesaggistici, pittoreschi e romantici **pag. 379**

17. Approfondimenti: Giardini d'imitazione **pag. 422**

18. Giardini dell'Ottocento **pag. 428**

19. Approfondimenti: Primi parchi pubblici a Roma. Giardino del Grande Cesare **pag. 461**

20. Parte terza: Concetto di paesaggio **pag. 475**

21. Approfondimenti: Prime rappresentazioni di paesaggi. Carte di viaggio **pag. 518**

22. Nozioni sulla decodificazione dei paesaggi **pag. 528**

23. Approfondimenti: Paesaggio e cultura contadina **pag. 544**

24. Paesaggi italiani dalle origini alla fine dell'Impero romano **pag. 567**

25. Approfondimenti: Centuriazione romana **pag. 588**

26. Paesaggi italiani del Medioevo **pag. 592**

27. Approfondimenti: Monasteri e bonifiche **pag. 615**

28. Paesaggi italiani dal Rinascimento al Barocco **pag. 627**

29. Approfondimenti: Cultura del paesaggio e cultura del progetto **pag. 645**

30. Paesaggi italiani dall'Illuminismo all'Ottocento **pag. 664**

31. Approfondimenti: Paesaggi di un architetto. Adolf Loos e l'inserimento di infrastrutture nel paesaggio **pag. 683**

32. Postfazione di Valerio Romani **pag. 691**

33. Indice delle piante **pag. 694**

34. Indice dei luoghi e dei giardini **pag. 701**

35. Indice delle figure **pag. 708**

PRESENTAZIONE

di Gian Aldo Della Rocca

Tempo fa, parlando con Bruno Filippo Lapadula, che dallo scorso anno mi onora con l'aver accettato di entrare nel Consiglio di Amministrazione della Fondazione Aldo Della Rocca, abbiamo convenuto che, per ottemperare alle finalità statutarie dell'Ente (Art. 2 "La Fondazione ha lo scopo di promuovere, incoraggiare e diffondere gli studi urbanistici nelle forme più opportune e particolarmente mediante studi e ricerche, attività formativa, consulenza, pubblicazioni, manifestazioni culturali e assegnazione di premi [da farsi possibilmente almeno ogni due anni] a cultori di quegli studi.") la cosa migliore da fare sarebbe stata quella di dedicarsi con maggiore cura e costanza alla Collana "Ricerca e Documentazione". È con estremo piacere che, a distanza di pochi mesi, la Fondazione propone la pubblicazione nella Collana di un'opera dello stesso Bruno Filippo sul tema della progettazione del paesaggio e dei giardini, attività specialistica che, da "libera e non tutelata e quindi esercitata da chiunque, con o senza titolo di studio" (cfr la prefazione di Lucio Carbonara) è da poco diventata l'oggetto di una specifica preparazione universitaria.

Il tema della progettazione del paesaggio e dei giardini poi, da proporre quale primo atto della mia Presidenza nel campo della divulgazione della conoscenza in urbanistica, mi fa veramente piacere e, forse, è anche un atto di presunzione che spero mi verrà perdonato. Quando Bruno Filippo me ne ha parlato mi era tornata alla mente una mia amica, nata a Teheran ma residente nelle vicinanze di Boston, che un giorno, alla mia domanda su cosa stesse facendo in quel momento, mi rispose: "sto curando il mio Paradiso". Al mio silenzio imbarazzato sorrise e mi disse che in Persiano la parola "pairidaez" significava "giardino". In quel momento, mi immaginai la meraviglia dei viandanti che, dopo mesi di deserto, fatica, fame, sete e sudore, giungevano di fronte ai giardini pensili di Babilonia. In effetti osservavano il …Paradiso in terra. Orbene, proporre un volume estremamente dettagliato e ragionato sulla storia della progettazione del Paradiso è veramente un atto di presunzione, quanto meno in Urbanistica. Però, in fin dei conti, "la vita comincia il giorno in cui comincia un giardino". (proverbio cinese.)

Un grazie di cuore a Bruno Filippo che con questa sua opera imponente, frutto di anni di studio e ricerca, ha riconfermato e onorato una verità ormai obsoleta e perduta nelle nebbie di decenni di sterili, inutili e controproducenti dibattiti, liti accademiche e "inquinamenti" troppo pesanti con vere e proprie invasioni di campo e sovrapposizioni da parte di altre discipline sulla materia urbanistica; materia un tempo definita più propriamente "alta cultura". Definizione questa, di cui da anni si è persa traccia nel tentativo di codificarla come disciplina univoca allontanandosi dall'originale Dna culturale multidisciplinare e paritetico.

Gian Aldo Della Rocca

Roma maggio 2018

1. PREFAZIONE

di Lucio Carbonara

La professione del paesaggista, come è noto, in Italia è libera e non tutelata e può quindi essere esercitata da chiunque, con o senza titolo di studio. Ciò nonostante in molti paesi, e da alcuni anni anche nel nostro, si è sentita l'esigenza di avviare una specifica formazione universitaria sulla progettazione dei giardini e del paesaggio, temi per troppi anni dimenticati e sottovalutati, sia a livello politico che scientifico e didattico.

Come diretta conseguenza sono stati distrutti o dequalificati, nella generale indifferenza, molti luoghi della memoria identitaria ed è scomparso lo straordinario paesaggio così sapientemente descritto da Stendhal, Montaigne, de Brosses nei loro viaggi di studio in Italia.

Nella dichiarazione della European Federation of Landscape Architects (EFLA) del 1989 veniva riconosciuto al paesaggista il compito di "pianificare e progettare i paesaggi urbani e rurali nello spazio e nel tempo, sulla base dei valori storici e culturali del territorio".

La fragilità del territorio impone pertanto la necessità di affrontare ogni sua trasformazione con la profonda consapevolezza di quanto ci ha preceduto e, quindi, con adeguata capacità tecnica, attenta conoscenza critica della storia e delle scienze naturali e umane e sufficiente umiltà.

Scritto con questo spirito il saggio di Bruno Filippo Lapadula non è semplicemente una storia ma una stimolante guida ragionata per studiosi, professionisti e semplici appassionati che ha il fine di facilitare l'acquisizione di un proprio indispensabile bagaglio critico di conoscenze, da ampliare secondo i propri specifici interessi, e di stimolare la necessaria sensibilità per operare su un tema così articolato e complesso. Non a caso, inizia e finisce ricordando due grandi architetti: Carlo Scarpa e Adolf Loos.

Lucio Carbonara

Roma, 4 febbraio 2007

2. PARTE PRIMA: INTRODUZIONE

L'idea di questo libro è nata durante il Corso sperimentale di *Design del giardino e delle aree verdi urbane*, tenuto all'Accademia di Belle Arti di Roma dal 2000/2001 al 2003/2004, e il Corso istituzionale di *Storia del giardino e del paesaggio*, tenuto alla Facoltà di Architettura "Ludovico Quaroni" dell'Università "la Sapienza" di Roma dal 2003/2004 al 2010/2011. Malgrado l'origine accademica, il testo ha raggiunto una sua autonomia e si è sviluppato liberamente, proponendosi come guida per chi si volesse avventurare: nel mondo affascinante della storia dei giardini; e in quello, in gran parte ancora sconosciuto, della trasformazione e della decodificazione dei paesaggi italiani.

Lo scrittore e critico letterario comasco Giuseppe Pontiggia (1943-2003), nel 1994, in una trasmissione radiofonica della RAI aveva fatto un'affermazione che condivido in pieno:

"un testo ne sa sempre più dell'autore".

Così è successo anche a questo libro: molte idee sono nate quasi da sole; molti avvenimenti hanno trovato, automaticamente, la loro collocazione; e molti luoghi, poco noti, hanno potuto far valere la loro importanza. Il testo ha perso, progressivamente, le caratteristiche di un manuale scolastico, che fornisce la ricostruzione preconfezionata di eventi, per diventare realmente il *baedeker* di un viaggio straordinario attraverso: le storie, i luoghi e, soprattutto, le idee. Come ogni buona guida non traccia solo itinerari e non si limita a dare informazioni sui luoghi ma tenta, per mezzo delle parole, di suggestionare il lettore e di spingerlo, con l'aiuto dei libri citati in bibliografia, verso nuove scoperte, mettendolo in grado di andare, autonomamente, dietro ai suoi interessi che possono divergere da quelli dell'autore anzi - mi auguro - persino sopravanzarli.

Devo ringraziare: Lucio Carbonara per la *prefazione*, scritta in origine per la dispensa universitaria, che ho voluto conservare per i riferimenti, sempre attuali, ai problemi della formazione e della professione degli architetti paesaggisti; Valerio Romani per la *postfazione* e, soprattutto, per le stimolanti osservazioni che ha espresso dopo aver letto il testo prima della sua stesura definitiva; Paola Bevicini per avermi trasmessa un po' della sua passione verso i fiori e i loro profumi e per aver disegnato le illustrazioni; Francesca Lapadula per avermi fatto capire quanto sia vitale il rapporto con i libri; Mariagrazia Oliva per aver letto la prima stesura del manoscritto; Bruna Pollio per l'aiuto nella raccolta della documentazione su immagini e testi; Cinzia Andrei per le ricerche su alcune piante; Cosimo Palagiano per avermi dato utili consigli su testi e termini in Tedesco; Annibale Ilari per le preziose notizie su alcuni eventi storici; Riccardo Di Segni per aver letto e verificato il capitolo dedicato a giardini e paesaggi nella Bibbia. Un ringraziamento particolare va a Giuseppe Nudi, che mi ha affiancato nella didattica e che ha collaborato alla stesura finale del testo. Ricordo, infine, con affetto Ippolito Pizzetti perché, malgrado il suo scetticismo sugli architetti che si vogliono occupare di giardinaggio, mi ha insegnato molto.

Obiettivi

Lo studio della *storia del giardino e del paesaggio*, come qui proposto, vuol favorire la scoperta: delle modalità attraverso le quali si sono evolute l'idea di *giardino* e quella di *paesaggio*; dei fenomeni che hanno generato, caratterizzato e trasformato nel tempo - in particolare dalle origini all'Ottocento - sia i piccoli paesaggi artificiali dei giardini, nei vari paesi del mondo, sia i grandi paesaggi naturali o semi-naturali[1], nel territorio italiano. Tuttavia non può essere *solo* una storia, ovvero basarsi esclusivamente sull'applicazione di quanto esprime la seguente definizione:

la storia è una narrazione sistematica e critica di fatti relativi all'origine, allo svolgimento e all'evoluzione di determinate attività umane, in relazione al succedersi e al modificarsi di fenomeni naturali.

Infatti, la conoscenza - e la *cultura* che, come si vedrà, dà forma e contenuto a tale conoscenza - non deve restare, specialmente in questo caso, fine a sé stessa. La storia va intesa, invece, come un mezzo *necessario*: prima per ricostruire e comprendere quanto è accaduto nel passato, e poi per valutare e intraprendere le attività che

[1] *Giardini* e *paesaggi*, secondo alcuni, sono realtà accomunate dal medesimo fondamento concettuale: anche se affermano che i primi possiedono una *"esteticità raccolta"* e i secondi una *"esteticità diffusa"*. Si veda: M. VENTURI-FERRIOLO, *Paesaggi, giardini e la chimera della natura*, in: G. MOTTA, *Paesaggio Territorio Ambiente. Storie di uomini e di terre*, F. Angeli Ed., Milano, 2004.
Anzi sembrerebbe possibile, a certe condizioni, che alcuni *paesaggi naturali* possano essere considerati *giardini* infatti:
"I siti naturali, per quanto belli e suggestivi, non sono ancora giardini; lo diventano solo quando sono modellati dalle nostre azioni ed intessuti con i nostri sogni" in: C. W. MOORE, W. J. MITCHELL, W. TURNBULL JR., *La poetica del giardino,* F. Muzzio Ed., Padova, 1991.
Viceversa i *giardini,* che vogliono essere imitazioni di *paesaggi*, sono presenti nella storia degli stessi giardini, dalle origini a oggi, attraverso varie tipologie di realizzazioni.
Più correttamente, però, *giardini* e *paesaggi* non sono comparabili, non solo per dimensioni, ma perché: i primi sono *eventi*, o al massimo *sequenze di eventi* (come gli *orti*), i secondi sono *processi continui e complessi*.

portano oggi, direttamente o indirettamente, alla trasformazione volontaria del mondo - dove giardini e paesaggi sono nati e si evolvono - e, si spera, alla sua conservazione. Nello stesso tempo, la storia è uno stimolo *straordinario*, come sosteneva lo scrittore e regista bolognese Pier Paolo Pasolini (1922-1975), per liberare la:

"scandalosa forza rivoluzionaria del passato"[2].

Ovvero come ha osservato, più semplicemente, l'architetto ticinese Mario Botta (n. 1943): il passato interessa i *creativi* molto di più del futuro.

Quindi lo studio, svolto dallo storico, non può essere mirato unicamente a raccogliere, ordinare e rendere disponibili delle nozioni, anche se in maniera *"sistematica e critica"*. La conoscenza della *storia del giardino e del paesaggio* deve consentire, invece, la ricostruzione delle sequenze di idee[3], che hanno contribuito a generarli, per individuarli, caratterizzarli, e interrogarne il *genius loci*[4] (*genio del luogo*) - come ci hanno insegnato, nel Settecento, i *landscape gardener* (*giardinieri paesaggisti*) inglesi - e immergersi nel *Zeitgeist*[5] (*spirito del tempo*) - come lo hanno interpretato, tra Settecento e Ottocento, i *filosofi della storia* tedeschi – relativo all'epoca in cui è avvenuta la loro trasformazione. Anche perché sono state le diverse sensibilità culturali, le esigenze sociali e gli insiemi dei saperi materiali accumulati a produrre concretamente, in una determinata epoca, i giardini. Sono stati i fenomeni naturali, le attività umane e le loro reciproche interazioni a essere, nel corso della storia, le *matrici* dei paesaggi, nel senso di:

cause dalle quali i paesaggi hanno tratto, nel tempo, e traggono tuttora origini e caratteri fondamentali.

A partire da tali consapevolezze, è evidente l'interesse ad ampliare le nostre *conoscenze* - in questo caso di carattere *storico* ma è evidente che non ci può limitare solo a esse - per apprenderne e comprenderne tutte le caratteristiche.

Con un esempio è possibile cogliere meglio questa impostazione. L'architetto veneziano Carlo Alberto Scarpa[6] (1906-1978) aveva con la *conoscenza* esattamente questo tipo di rapporto. Pur avendo una vasta e profonda cultura, sicuramente non aveva mai pensato di fare degli studi approfonditi sulla pittura veneziana del Quattrocento ma, dovendo allestire nel 1949 una mostra sull'opera del pittore veneziano Giovanni Bellini[7] (Giambellino, 1432-1516), non era riuscito, sino a pochi minuti prima dell'inaugurazione, a collocare, accanto agli altri, due quadri facendo disperare i funzionari della Soprintendenza. Le stesse opere che, in un secondo momento, risultarono essere false! Questo, al di là dell'aneddoto[8], è esattamente il modo in cui va intesa la conoscenza storica: ovvero possedere una formazione culturale che consenta, prima di tutto, di comprendere il passato. Ma vi è di più, Scarpa - come si capirà nel successivo capitolo di approfondimento a lui dedicato - sapeva interrogare l'opera d'arte, il monumento o il giardino, su cui doveva intervenire, proprio come dovrebbero interrogare i *geni del luogo* e *del tempo* sia lo storico, che si propone di studiare un luogo, sia il paesaggista, che lo vuole trasformare.

Le indicazioni, che possono fornire questi mitici *geni*, non si limitano, infatti, a fornire qualche nozione o a imporre qualche vincolo in più, ma diventano indispensabili suggerimenti per osservare, comprendere e, infine, creare dei rapporti diversi e più efficaci tra uomini e donne, da un lato, e giardini e paesaggi, dall'altro, basandosi su quelle che sono state definite:

*etica del paesa*ggio[9] e *cultura del progetto*[10].

---

[2] Si veda: il documentario *Le mura di Sana'a,* regia di P. P. PASOLINI, Italia, 1973.

[3] Si vedano in particolare: C. W. MOORE, W. J. MITCHELL, W. TURNBULL JR., op. cit.; P. CAPONE, P. LANZARA, M. VENTURI-FERRIOLO, *Pensare il giardino*, Guerini & Associati Ed., Milano, 1992.

[4] Il *genius loci* è un concetto su cui torneremo più volte e che è stato usato, per primo, dal poeta mantovano Publius Vergilius Maro (Virgilio, 70-19 a. C.) nel libro V-135 dell'*Eneide*, quando narra che un serpente uscì da sotto il tumulo funerario di Ἀγχίσης (Anchise) nel *luogo* in cui il figlio Αἰνείας (Enea), sbarcato in Σικελία (Sicilia), voleva fondare la città di Acesta presso l'attuale Calatafimi (Trapani), approvandone così la scelta. Si veda: P. VIRGILIO M., *Eneide*, Rizzoli Ed., Milano, 2007.
Si deve fare però attenzione perché la Sociologia, applicata all'Urbanistica e all'Architettura, si è *impossessata* del termine e oggi si rischia di fare una gran confusione tra: *luoghi*, *non-luoghi*, *inter-luoghi*, *iper-luoghi, meta-luoghi*, *super-luoghi*, *trans-luoghi*, ecc. Per quanto qui ci interessa, vale sempre la definizione data dall'architetto norvegese Christian Norberg-Schulz (1926-2000):
"Un luogo è uno spazio dotato di un carattere distintivo. Fin dall'antichità il «genius loci», lo spirito del luogo, è stato considerato come quella realtà concreta che l'uomo affronta nella vita quotidiana. Far dell'architettura significa visualizzare il «genius loci»: il compito dell'architetto è quello di creare luoghi significativi per aiutare l'uomo ad abitare" in: C. NORBERG-SCHULZ, *Genius Loci. Paesaggio Ambiente Architettura*, Electa Ed., Milano, 1981.

[5] Lo *spirito del tempo* o *genius seculi*, meglio noto con il termine tedesco *Zeitgeist*, è un concetto che esprime non solo il costume, la mentalità dominante e il senso comune di un'epoca, ma anche la *cultura*, intesa come insieme di convinzioni e rappresentazioni, che congiuntamente contribuiscono a costruire l'immaginario sociale. Il termine si diffuse attraverso gli scritti dei filosofi tedeschi Johann Gottfried Herder (1744-1803) e Georg Wilhelm Friederich Hegel (1770-1831). Si veda: J. S. HENDRIX, *Aesthetics & the Philosophy of Spirit*, P. Lang Ed., New York, 2005.

[6] All'architetto Carlo Scarpa è stato intitolato, nel 1989, il premio internazionale per il giardino, assegnato ogni anno dalla Fondazione Benetton di Treviso. Nel prossimo capitolo saranno illustrate alcune sue opere e nel prosieguo del testo verranno segnalati molti dei giardini premiati.

[7] Venezia, Palazzo Ducale, Mostra *"Giovanni Bellini"*, 1949.

[8] Su Scarpa gli aneddoti abbondano. Questo, a mio parere, è un indice della difficoltà di comprendere la grandezza di un genio.

[9] Su questo tema si veda: J. RITTER, *Paesaggio. Uomo e natura nell'età moderna*, Guerini & Associati Ed., Milano, 1994.

D'altra parte gli stimoli per chi sappia guardare il mondo intorno a sé, non solo attraverso le interpretazioni date da altri ma in maniera autonoma, formano un flusso costante e di inesauribile qualità. Per esempio, il *Romanticismo tedesco*, l'*Architettura organica* - inventata dall'architetto statunitense Frank Lloyd Wright (1869-1959) -, la *Pittura informale* europea e la *Musica dodecafonica* – ideata dal compositore tedesco Arnold Schoenberg (1874-1951) -, solo per citarne alcuni, sono movimenti culturali che, ciascuno a suo modo, ci hanno insegnato a guardare oltre gli stereotipi e fornito delle nuove *chiavi di lettura* per questo esercizio. Spesso, infatti, il paesaggio naturale assume le forme di potenti architetture[11] (il *sublime*[12] della natura per il *Romanticismo*) che - insieme alla vitalità[13] (espressa come *rapporto organico* con la stessa natura), all'aspetto estetico[14] (la bellezza della materia *informe* e delle sue *dissonanze*) e alle condizioni climatiche (per esempio lo *Sturm*, ovvero la *tempesta*, degli stessi romantici) - possono diventare fonti d'ispirazione per il progetto paesaggistico e sono preesistenze con le quali qualunque intervento è costretto a misurarsi[15].

La storia deve, in conclusione, essere uno strumento di *conoscenza critica* e insieme una *fonte di ispirazione*. Si badi bene però che la conoscenza, soprattutto se accademica, è solo una componente della *cultura*[16] che è un concetto - sul quale si ritornerà spesso - molto vasto e articolato, ovvero:

il complesso delle tradizioni scientifiche, storiche, filosofiche, artistiche e letterarie ma anche delle cognizioni, tradizioni, procedimenti tecnici, tipi di comportamento (trasmessi e usati sistematicamente), caratteristico di un gruppo sociale, un popolo o un gruppo di popoli.

Ciò vale, in particolare, per la capacità che hanno avuto alcuni popoli di realizzare, modificandoli, degli straordinari paesaggi: dove la loro cultura è stata tradotta in *forme* e, per intendersi, le antiche sapienze degli agricoltori e dei costruttori hanno equivalso, e in alcuni casi superato, le nozioni dei dotti, le speculazioni degli intellettuali o le invenzioni dei tecnici. A loro volta i paesaggi hanno influenzato la *cultura*, determinando visioni del mondo e delle sue origini, generando miti e religioni, ispirando profondamente l'Arte, la Filosofia, la Letteratura, la Musica, ecc.

Il rapporto bidirezionale tra una popolazione che modifica un paesaggio e lo stesso paesaggio – che è anch'esso un organismo vivente - si è espresso e si esprime sia in questi modi *dominanti* sia in altri che si definiscono *secondari*. Quest'ultimi, riconducibili al concetto di *folclore*[17], possono condizionare: non solo i dialetti e i vernacoli, i cibi e le bevande, i costumi e le acconciature, le canzoni e le danze, le fiabe e le leggende; ma, anche, i caratteri locali delle costruzioni rurali e i metodi tradizionali di coltivazione, allevamento e pesca. I quali costituiscono dei particolari aspetti della cultura, che vanno sotto il nome di *cultura popolare* di un'area geografica, e che manifestano i loro effetti in uno o, con sfumature diverse, in più paesaggi contigui.

Questo libro deve servire - come è scritto nel sottotitolo - da *guida ragionata*, arricchita da suggerimenti *bibliografici*, a questi esercizi di lettura. Vi sono però almeno quattro aspetti che questo testo non potrà spiegare - perché probabilmente non possono essere compresi solo attraverso delle parole - anche se rivestono un'importanza fondamentale:

- Il primo riguarda l'*interesse* che si deve avere

Si vedano anche i lavori sulla filosofia del giardinaggio di: M. VENTURI-FERRIOLO, *Giardino e filosofia*, Guerini & Associati ED., Milano, 1992; IDEM, *Giardino e paesaggio dei romantici*, Guerini & Associati Ed., Milano, 1998; IDEM, *Nel grembo della vita. Le origini dell'idea di giardino*, Guerini & Associati Ed., Milano, 1999; E. COCCIA, *La vie des plantes, Une métaphysique du mélange*, Payot & Rivages Ed., Parigi, 2016; M. JEANSON, L. LE BON, C. ZELLAL, S. HUBAC, *Jardins,* RMN-Grand Palais Ed., Parigi, 2017.
Si vedano inoltre: N. FAIRBROTHER, *Men and Gardens*, Knopf Ed., New York, 1956; M. FRANCIS, R. T. HESTER JR., *The Meaning of Gardens: Idea, Place, and Action*, MIT Ed., Cambridge, 1990; T. TURNER, *Garden History. Philosophy and Design 2000 BC-2000 AD*, Spon Ed., Londra, 2005; D. F. COOPER, *A Philosophy of Gardens*, Oxford University Ed., Oxford, 2008; M. DI PAOLA, *Giardini globali. Una filosofia dell'ambientalismo urbano*, Luiss University Ed., Roma, 2012.

[10] Si veda: M. VENTURI-FERRIOLO, *Etiche del paesaggio*, in "Ri-Vista. Ricerche per la progettazione del paesaggio", anno 1 n. 1, Gennaio/Giugno 2004.
I temi dell'*etica del paesaggio* e della *cultura del progetto* verranno approfonditi nella parte terza.

[11] Si veda: M. ZAMBELLI, *Landform Architecture*, Edilstampa Ed., Roma, 2006

[12] Si veda: R. BODEI, *Paesaggi sublimi*, Bompiani Ed., Milano, 2008.

[13] Si veda: F. L. WRIGHT, *La città vivente*, Einaudi Ed., Torino, 1966.

[14] Si veda: R. BARILLI, *Informale, oggetto, comportamento*, Feltrinelli Ed., Milano, 2006.

[15] Sul tema della *Landform Architecture* (*Architettura geomorfologica)* si vedano: P. GREGORY, *La dimensione paesaggistica dell'architettura nel progetto contemporaneo*, Laterza Ed., Bari, 1998; C. JENCKS, *The New Paradigm in Architecture: The Language of Post-Modernism*, Yale University Ed., New Haven, 2002; A. BETSKY, *Landscrapers. Building with the Land*, Thames & Hudson Ed., Londra, 2002; C. JENCKS, *The Garden of Cosmic Speculation*, F. Lincoln Ed., Londra, 2003; P. GREGORY, *I territori della complessità. New Scapes*, Testo & Immagine Ed., Torino, 2003; M. ZAMBELLI, op. cit.

[16] Spesso si fa confusione tra *cultura* e *civiltà*. Quest'ultimo termine è legato al concetto di *civilis* (*cittadino*) e di *civitas* (*città*) quindi, sin dall'antica Roma, alle caratteristiche proprie di un appartenente a delle comunità urbane, considerate, soprattutto a partire dal Rinascimento, portatrici di *culture* superiori a quelle rurali e, poi, a quelle extraeuropee con le conseguenze negative che ben conosciamo.
In Italiano il termine *civiltà* indica, generalmente, le caratteristiche di un popolo in una particolare fase della sua storia.

[17] La parola inglese *folklore*, coniata nel 1846 dallo scrittore britannico William John Thoms (1803-1900), è formata da *folk* (*popolo*) e *lore* (*sapere*), ed è traducibile come: *sapere del popolo.*

per le Arti figurative, la Musica, la Danza, il Teatro, la Letteratura, la Poesia, la Filosofia e ovviamente per la loro evoluzione storica. Non ci si stupisca, ma non si può immaginare un giardino o comprendere un paesaggio senza aver costruito prima una propria *sensibilità*, ovvero:

la facoltà di ricevere e trasmettere sensazioni ed emozioni.

Nello stesso tempo, si deve avere la capacità di individuare, storicizzare e capire le molteplici *sensibilità*, che hanno trovato espressione nel corso delle epoche precedenti. Basterà, per esempio, ricordare quanto, nell'evoluzione del giardino, siano state importanti: la categoria estetica del *pittoresco* e la *pittura di paesaggio* sviluppatesi tra Seicento e Settecento. Oppure prendere coscienza di quanto siano stretti i rapporti tra la storia della Musica e quella dei giardini. Sarà sufficiente, a tale proposito, ascoltare: il concerto per pianoforte *I Giardini sotto la pioggia* del compositore francese Claude Achille Debussy (1862-1918); l'opera *Iolanta* del compositore russo Pëtr Il'ič Čajkovskij (1840-1893), ambientata in un meraviglioso giardino; la musica che descrive il giardino incantato del balletto l'*Uccello di fuoco* del compositore russo Igor' Fëdorovič Stravinskij (1882-1971); il poema sinfonico *I pini di Roma* del compositore bolognese Ottorino Respighi (1879-1936)[18]; ecc.

In questo senso, bisogna saper superare i propri limiti - spesso imposti dalla formazione disciplinare e/o professionale - rendendosi conto che, per esempio, può essere molto più importante, per la conoscenza dei giardini[19] e in particolare di quelli inglesi della fine del secolo XVII, la visione del film *The misteries of Compton House's Garden*[20] - capace di ricostruirne le *atmosfere* - che non lo studio sui libri o la copiatura di planimetrie. Mentre il film *The skin game*[21] può far comprendere, meglio di un saggio storico, i motivi sociali, psicologici e culturali dei conflitti prodotti dall'industrializzazione della campagna inglese, iniziati nel secolo XVIII e ancora forti nel secolo XX: una parte dei proprietari voleva arricchirsi con i giacimenti di carbone e le fabbriche mentre altri cercavano di difendere i parchi che circondavano le loro splendide *country house* (*case di campagna*).

Ciò vale, a maggior ragione, per i paesaggi[22]. Non è il caso di provare a elencare tutti film e i documentari che descrivono, in maniera straordinaria, un paesaggio. Basterà leggere il significato che a esso dà il regista tedesco Werner Herzog (n. 1942):

"L'idea di alcuni miei film nasce proprio da un paesaggio, come i mulini a vento di «Segni di vita»: era chiaro che sarebbero stati il centro di tutta la storia. Nei miei film spesso l'origine profonda è il paesaggio. Mi piacciono le persone che sanno interpretare la natura, come il nonno archeologo, che ci trovava sempre qualcosa.

Quando viaggio a piedi sono molto bravo a decifrare i paesaggi, devo stare ad una certa altitudine, su una montagna per esempio, e da lì riesco a comprendere come è fatta, ..."[23].

Queste ultime considerazioni di Herzog introducono il punto successivo.

- Il secondo nasce, infatti, dalla necessità di *osservare*[24] la realtà (per capire e ricordare il luogo) – che è più di *vedere* (ad esempio per non inciampare) o di *guardare* (per vedere qualcosa di atteso o scoprire qualcosa d'inaspettato) - sperimentata camminando, esplorando e ragionando all'interno di essa.

  "Il paesaggio, di fatto, è sempre legato all'uomo che lo attraversa, che vi lascia dei segni, che vi abita, che vi lavora, che lo vede, che lo contempla"[25].

  In queste attività si deve tener conto del *tempo* – ovvero, in primo luogo, della velocità perché meno dura la visione meno informazioni il nostro cervello riesce a raccogliere – e del modo di percepire lo *spazio* e ciò che lo caratterizza.

  Questa, per esempio, è la differenza che

[18] Devo alla musicista e musicologa italiana Marcella Ilari (1934-2017) la segnalazione di queste composizioni musicali e di quelle citate nel capitolo dedicato al concetto di paesaggio.
In particolare, in molte opere di Čajkovskij - come *Evgenij Onegin*, *Opricnik*, *Pikovaja Dama*, ecc. - la prima scena si apre in un giardino. Sempre in un giardino è ambientata gran parte della pellicola ispirata alla vita dello stesso compositore russo. Si veda: il film *The Music Lovers*, regia di K. RUSSEL, Regno Unito, 1971.

[19] Si vedano: G. TRIVERO, *La camera verde. Il giardino nell'immaginario cinematografico*, Ombre corte Ed., Verona, 2004; M. JAKOB, *Il giardino allo specchio. Percorsi tra pittura, cinema e fotografia*, Bollati Boringhieri Ed., Torino, 2009.

[20] Si veda: il film *The misteries of Compton House's Garden,* regia di P. GREENAWAY, Regno Unito, 1982. Per un approfondimento si veda: A. CURTI, *Peter Greenaway. I misteri del giardino di Compton House*, Lindau Ed.,Torino, 2000.

[21] Si veda: il film *The skin game*, regia di A. J. HITCHCOCK, Regno Unito, 1931.
Già nel secolo XVIII da Chatsworth House nel Derbyshire - che verrà descritta più avanti - si potevano vedere, secondo le cronache dell'epoca, 85 miniere di carbone a cielo aperto.

[22] Si vedano: S. BERNARDI, *Il paesaggio nel cinema*, Marsilio Ed., Venezia, 2002; G. CORNA-PELLEGRINI, *Paesaggi geografici nella cinematografia contemporanea*, CUEM Ed., Milano, 2003.

[23] G. PAGANELLI, *Segni di vita - Werner Herzog e il cinema*, il Castoro Ed., Milano, 2008. Tra tanti si vedano i film: *Lebenszeichen*, regia di W. HERZOG, Germania, 1967; *Fitzcarraldo*, regia di IDEM, Germania, 1981.

[24] *Vedere* è usare il senso della vista, *guardare* è dirigere lo sguardo per *vedere* non solo con la vista ma anche con la mente, *osservare* è, infine, porre attenzione in modo da *ob-servare* (*guardare* e *ricordare con vantaggio*) quello che si è visto.

[25] R. MILANI, *Il paesaggio è un'avventura. Invito al piacere di viaggiare e di guardare*, Feltrinelli Ed., Milano, 2005.

esiste, tra: le *visioni*[26], di fatto bidimensionali, che abbiamo di un paesaggio visto dai finestrini di un'automobile – mentre lo attraversiamo correndo su un'autostrada[27] a 130 chilometri orari, seduti in un abitacolo con intorno forme, colori, odori, rumori sempre uguali - e lo stesso paesaggio percorso *viaggiando*, a piedi come *viandanti*[28], e *osservandolo* nelle sue molteplici dimensioni: *"Viaggiare a piedi non ha nulla a che fare con l'esercizio fisico. Quando cammino sprofondo nei sogni, fluttuo nelle mie fantasie e mi scopro dentro storie incredibili"*[29].

Perché in un paesaggio non vi sono solo la durata e la successione delle visioni[30] (ovvero il *tempo*), ma vi sono anche: l'altezza, la larghezza e la profondità (ovvero lo *spazio*); l'alternarsi dei pieni e dei vuoti[31]; la percezione del chiuso (*riparato* o *vietato*) e dell'aperto (*esposto* o *accessibile*); il variare del giorno e della notte[32] o delle luci (sia naturali che artificiali) e delle ombre (a seconda della zona, dell'ora e della stagione) compreso il *buio* senza stelle; le sensazioni che provocano la pesantezza o la leggerezza degli oggetti e l'accessibilità o l'irraggiungibilità dei luoghi; la pendenza e la scabrosità del terreno (quindi la maggiore o minore fatica necessaria a percorrerlo); il mutare dei colori (dovuto al luogo ma anch'esso legato, in parte, alle stagioni), tenendo conto delle differenti percezioni che degli stessi colori hanno gli appartenenti a culture diverse[33]; la suggestione nell'*ascoltare* suoni e rumori (ma anche *silenzi*), che danno luogo a percezioni coscienti (*segnali*) o inconsapevoli (*toniche*) sino a costituire l'*impronta sonora* tipica di un'area[34]; la presenza avvolgente degli odori[35] (compresi i segnali di pericolo dati dai cattivi odori), delle temperature e dell'umidità (sempre a seconda della zona e del periodo dell'anno); l'incertezza dell'ignoto contrapposto alla sicurezza che danno i luoghi familiari perché già percorsi; l'impressione tattile della *texture* (*struttura*) e della scabrosità o della levigatezza delle superfici[36] di rocce, tronchi, cortecce[37], foglie[38] e manufatti; la freschezza dell'acqua bevuta a una sorgente o

[26] Sull'esigenza di nuove forme della visione, che tengano conto del movimento, della dinamicità e della spazialità, si veda un'opera fondamentale anche se risale al 1944: G. KEPES, *Il linguaggio della visione*, Ed. Dedalo, Bari, 1971.

[27] Si vedano: D. APPLEYARD, K. LYNCH, J. R. MEYER, *The view from the road*, MIT Ed., Cambridge, 1964; R. VENTURI, D. SCOTT-BROWN, S. IZENOUR, *Learning from Las Vegas*, MIT Ed., Cambridge, 1972; C. LEYRIT, B. LASSUS, *Autoroute et paysages*, Ed. du Demi-cercle, Parigi, 1994; M. DESPORTES, *Paysages en mouvement. Transports et perception de l'espace XVIII-XX siècle*, Gallimard Ed., Parigi, 2005.

[28] Si vedano: L. GIANOTTI, *L'arte del camminare. Consigli per partire con il piede giusto*, Ediciclo Ed., Portogruaro, 2011; F. HESSEL, *L'arte di andare a passeggio*, Elliot Ed., Bologna, 2011.

[29] G. PAGANELLI, op. cit.

[30] Si tratta di quella *"serial vision"* (*visione seriale*) che il paesaggista inglese Thomas Gordon Cullen (1914-1994) ha tradotto magistralmente in disegni, per mettere in evidenza la *"sequenze of revelation"* (*sequenza delle rivelazioni*), si veda: G. CULLEN, *Townscape,* The Architectural Ed., Londra, 1961.
Invece sulla molteplice varietà delle visioni in un paesaggio, si veda: C. DEE, *Form and Fabric in Landscape Architecture. A visual introduction*, Spoo Ed., Londra/New York, 2001.

[31] Si veda: R. BOCCHI, *Finestre sul paesaggio*, Gangemi Ed., Roma, 2006.

[32] Ho trovato, su questo tema, solo un testo a carattere prevalentemente progettuale. Si veda: R. NARBONI, *Luce e paesaggio. Creare paesaggi notturni*, Tecniche nuove Ed., Milano, 2006.

[33] Si veda: D. T. LINDSEY, A. M. BROWN, *Universality of color names*, in "Procedings of the national Academy of Sciences U.S.A.", 31 Ottobre 2006.

[34] Come per il *vedere* anche: l'*udire* è semplicemente l'uso dell'udito, il *sentire* è udire coscientemente, mentre l'*ascoltare* è sentire con attenzione per apprendere e ricordare.
Suoni e rumori - prodotti dalla presenza umana o animale, da acque correnti, vento, pioggia ed eventi singolari (tuono, frana, valanga, schianto di un albero, ecc.) - contribuiscono alla percezione: dello spazio, basti pensare quanto si rarefanno in pianura e quanto, invece, si intensificano in un bosco di montagna; e dell'ambiente, è sufficiente ricordare la varietà dei suoni generati dalle gocce d'acqua sulle piante descritti dal poeta pescarese Gabriele D'Annunzio (1863-1935) nella lirica *La pioggia nel pineto* (1902).
Importante è il progetto del compositore canadese Raymond Murray Schafer (n. 1933) sul *soundscape* per lo studio dell'ambiente acustico naturale (fenomeni atmosferici, acque, animali, attività umane, ecc.). Si veda M. R. SCHÄFER, *Il paesaggio sonoro. Un libro di storia, di musica, di ecologia*, Universal Music MGB Ed., San Giuliano Milanese, 1985.
Per approfondimenti si vedano: A. MAYR, *Musica e suoni dell'ambiente*, CLUEB Ed., Bologna, 2001; B. TRUAX, *Handbook for acustic Ecology*, Greewood Ed., Westport, 2001; B. L. KRAUSE, *Wild Soundscapes. Discovering the Voice of Natural World*, Wilderness Ed., Birmingham, 2002; A. COLIMBERTI, *Ecologia della musica. Saggi sul paesaggio sonoro*, Donzelli Ed., Roma, 2004; A. MINIDIO, *Suoni del mondo: Studi geografici sul paesaggio sonoro*, Guerini & Associati Ed., Milano, 2005; N. SANI, *Paesaggio sonoro della città*, in: P. FERRI, D. FONTI, M. CRESCENTINI, *io arte☞noi città. Natura e cultura dello spazio urbano*, Gangemi Ed., Roma, 2006; M. BETTINI, *Voci*, Einaudi Ed., Torino, 2008.

[35] Si vedano: A. BARBARA, A. PERLISS, *Architetture invisibili L'esperienza dei luoghi attraverso gli odori*, Skira Ed., Ginevra/Milano, 2006; V. MARCHIS, *Smell. Vizi e virtù nel mondo degli odori*, UTET Ed., Torino, 2006; G. DE MARTINO, *Odori, entrate in contatto con il quinto senso*, Urra-Apogeo Ed., Milano, 2006; L. CRISTIANO, G. DE MARTINO, *Viaggi e profumi alla scoperta degli aromi del mondo naturale nei paesi delle essenze*, Urra-Apogeo Ed., Milano, 2007; R. CAVALIERI, *Il naso intelligente. Che cosa ci dicono gli odori*, Laterza Ed., Bari/Roma, 2009.
Gli odori, ricreati artificialmente in città perché i turisti possano riconoscere luoghi e percorsi, vengono oramai utilizzati in Francia ma vi sono esperimenti anche nel Regno Unito, nella Spagna e negli Stati Uniti d'America. Si veda: A. GINORI, *Città che vai, profumo che trovi così nasce il turismo dell'olfatto*, in "la Repubblica", del 25 Agosto 2010.
Più recentemente vi sono delle ricerche che studiano la capacità delle persone di ricostruire percorsi olfattivi e che considerano la conoscenza degli odori di una città un aiuto alla pianificazione. Si vedano: V. HENSHAW, *Urban Smellscapes. Understandig and Designing City Smell Environments*, Routledge Ed., Londra, 2013; A. GILLBERT, *What the Nose Knows. The Science of Scent in Everyday Life*, Crown Ed., New York, 2015; L. PICCININI, *Smelly Maps. Che odore hanno le città*, in "D la Repubblica" dell'8 Agosto 2015.

[36] Si veda: J. A. JURACEK, *Natural surfaces. Visual research for Artists, Architects and Designers*, Thames & Hudson Ed., Londra, 2002.

[37] Si vedano: M. C. ZAZA, *Cortecce, Viste da vicino*, in "Gardenia", n. 186, Ottobre 1999; A. BARATON, *Le mond des écorces*, Ed. du Rouergue, Parc Saint-Joseph, 2003; C. POLLET, *Écorces. Voyage*

dell'*aerosol* prodotto da una cascata; persino il sapore[39] di un frutto, colto su un cespuglio, o delle microparticelle portate dal vento.

Queste, insieme a tante altre sensazioni (*oggettive*) ed emozioni (*soggettive*), concorrono, durante il tempo del percorso[40], alla *percezione*[41] che è infatti:

l'attività attraverso la quale la coscienza prende contatto e quindi conosce l'ambiente esterno, utilizzando una molteplicità di sensazioni e conservandone il ricordo.

Percezione che si traduce sempre, o quasi, in una esperienza estetica.

È proprio del mondo attuale, dove i luoghi si trasformano con una grande rapidità, farci vivere esperienze, nel tempo e nello spazio, sempre diverse, obbligandoci ad analizzarlo utilizzando simultaneamente una molteplicità di sensi naturali e, talvolta, artificiali.

La capacità di *osservare* non è importante solo quando si è immersi in un paesaggio naturale, ma ovviamente serve anche a capire: un giardino che ha avuto una genesi artificiale, attraverso il progetto, e un'evoluzione composita grazie all'azione combinata nel tempo della natura e dei suoi giardinieri; e un paesaggio urbano o un'opera singola, come un edificio, entrambi, invece, costruiti e modificati interamente dall'uomo.

Ai fini dello studio è importante anche *ricordare* ciò che si è visto. Il semiologo alessandrino Umberto Eco (1932-2016) in un'intervista aveva raccontato:

"Non faccio più foto dal 1960, da quando, durante un giro per le cattedrali gotiche mi accorsi di avere scattato molte foto e dunque di non ricordarmi quello che avevo visto ..."[42].

Può succedere, infatti, che si ricordino, alla fine di un viaggio, solo le inquadrature (*bidimensionali*) delle foto scattate e nulla del luogo o meglio del paesaggio e dei percorsi fatti all'interno di esso, perché il lavoro svolto non si è tradotto in un'*esperienza* ma è rimasto solo una forma di documentazione[43].

Invece ciò che conta è quanto rimane dell'*esperienza* fatta indipendentemente dal luogo in cui è avvenuta.

In ogni caso nel viaggiare occorre *leggerezza*. Il pittore svizzero Paul Klee (1879-1940) e il poeta francese Charles Pierre Baudelaire (1821-1867) hanno usato il *passeggiare* come metafora[44] del disegnare e dello scrivere:

"Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls
qui partent
Pour partir; coeurs légers, semblables aux
ballons,
De leur fatalité jamais ils ne s'écartent,
Et, sans savoir pourquoi, disent toujours:
Allons!
Ceux-là dont les désirs ont la forme des nues
…"[45].

Per entrambi, e per molti altri, il *camminare* ha rappresentato il modo migliore per concentrarsi e l'*osservare* il solo modo di comprendere i paesaggi e fissarli nella memoria per dipingerli o descriverli.

- Il terzo deriva dal *rispetto* per i *saperi*, le *abilità*, i *magisteri* e per tutto ciò che si può apprendere da chi ha conoscenza di arti e mestieri, soprattutto se antichi, radicati nel territorio e di *eccellenza*[46].

  Questa considerazione vale: sia per la *cultura materiale* diffusa, che si esprime nelle modalità di coltivare (per esempio: rispettando, i ritmi naturali, i caratteri fisico-chimici e climatici dei luoghi e le diversità biologiche[47]) e di conservare (per esempio: mantenendo pulito e *produttivo* un bosco[48],

dans l'intimité des arbres du monde, Ed. Ulmer, Parigi, 2008; C. POGLIANO, *Senso lato. Le storia del tatto nella cultura occidentale*, Carocci Ed., Roma, 2015.

[38] Si veda: G. JEAN, *L'émouvante beauté des feullies*, Ed. Ulmer, Parigi, 2015.

[39] Si veda: R. CAVALIERI, *Gusto. L'intelligenza del palato*, Laterza Ed., Bari/Roma, 2011.

[40] Si vedano: M. VENTURI-FERRIOLO, *Paesaggi rivelati. Passeggiare con Bernard Lassus*, Guerini & Associati Ed., Milano, 2006; IDEM, *Percepire paesaggi*, Bollati Boringhieri Ed., Torino, 2009.

[41] Per un approfondimento sulla percezione si vedano: M. D. VERNON, *La psicologia della percezione*, Astrolabio Ed., Roma, 1968; M. MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia della percezione*, Bompiani Ed., Milano, 2003.

[42] F. MERLO, *Mistero brutto*, in "Il Venerdì di Repubblica" del 28 Settembre 2007.

[43] La documentazione fotografica deve essere comunque ben fatta, per comunicare ad altri le proprie sensazioni. Per esempio si vedano: R. CAPUTO, *National Geographic. Corso di fotografia. I paesaggi*, Ed. la Repubblica, Roma, 2002; M. BUSSELLE, *Guida all'immagine. Paesaggi e giardini*, Logos Ed., Modena, 2003; P. SERRA, *Obiettivo giardino. Fotografare il verde: perché, come, quando e dove*, Valentina Ed., Milano, 2004; I. ADAMS, *The Art of Garden Photography*, Timber Ed., Portland, 2005.

[44] La *metafora* è la figura retorica con la quale si attua il *trasferimento* di un significato.

[45] *"Ma i veri viaggiatori sono solo quelli che partono/ Per partire; cuori leggeri, simili a palloni,/ dal loro destino mai si scostano./ E senza sapere perché, dicono sempre: Andiamo!/ Quelli i cui desideri hanno la forma delle nuvole,"* in: C. BAUDELAIRE, *Fleurs du mal*, M. Lèvy Frères Ed., Parigi, 1868.

[46] Si veda: A. SALTINI, *L'orto dell'Eden: maghi, veggenti e scienziati della Agricoltura naturale*, Edagricole Ed., Bologna, 1988. Sulla possibilità di applicare, oggi, antiche tecniche colturali, che appartengono alla tradizione italiana, si vedano: G. ROSE, *Il giardino tradizionale. Come creare oggi l'atmosfera del giardino di ieri*, Mondadori Ed., Milano, 1990; M. DE VICO-FALLANI, *Il vero giardiniere coltiva il terreno. Tecniche colturali della tradizione italiana*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2009; P. VIOLANI, *L'orto e l'anima. Dal giardino dell'Eden agli orti urbani*, Vallardi Ed., Milano, 2011.

[47] Mi riferisco, per esempio, all'insegnamento dell'agronomo giapponese Masanobu Fukuoka (1913-2008) per il quale si vedano: M. FUKUOKA, *La Rivoluzione del filo di paglia,* Libreria fiorentina Ed., Firenze, 1980; IDEM, *La fattoria biologica. Agricoltura secondo natura, Ed.* Mediterranee, Roma, 2001; IDEM, *Masanobu Fukuoka. Lezioni italiane. Un'introduzione alla rivoluzione del filo di paglia*, Libreria Fiorentina Ed., Firenze, 2005; IDEM, *La rivoluzione di Dio, della natura e dell'uomo*, Libreria Fiorentina Ed., Firenze, 2010.

[48] Non sempre è facile distinguere tra *foresta* e *bosco* in linea di

come un tempo sapevano fare i montanari, curandolo non diversamente da un *giardino*); sia per l'abilità nell'usare strumenti, tecniche e materiali tradizionali (per esempio: calce, ferro, legno, mattoni, paglia, pietra, terra cruda, ecc.); sia per la capacità di conferire bellezza a quanto realizzato (per esempio: le opere della cosiddetta *architettura senza architetti*[49], che spesso stupiscono per forma, dimensione, varietà e qualità).

Tra i tanti esempi vi sono: gli anfiteatri di Muyu-uray in Perù **(1)**; i terrazzamenti dell'Honnan **(2)** e del Guizhou[50] in Cina **(3)**; le limonaie del Garda[51] (Brescia) in Italia **(4)**.

- L'ultimo aspetto è, insieme, motore e conseguenza degli altri tre. Si tratta della *curiosità* per tutto quanto ci circonda e, in particolare, per la natura. La curiosità è proprio quel desiderio, istintivo o frutto dell'educazione, di osservare, scoprire, analizzare e conoscere che l'ha fatta, giustamente, definire dal filosofo napoletano Giambattista Vico (1668-1774):

  "figliuola dell'Ignoranza, e madre della Scienza"[52].

  Senza curiosità e amore per le piante, nessuno le avrebbe studiate, coltivate in un giardino, sperimentandone le proprietà, e tanto meno cercate in un paesaggio per collezionarle e classificarle, contribuendo così a definirne le caratteristiche botaniche.

Interesse, *osservazione*, *rispetto* e *curiosità* - come ora si può facilmente intuire - non si possono insegnare ma ognuno può comprenderne il valore, rendendosi conto di quanto tali aspetti siano stati importanti nello stimolare le opere, realizzate dalle generazioni che ci hanno preceduto, e questo è un'altro motivo che invita allo studio della *storia di giardini e paesaggi*.

Definizioni

In un testo che invita allo studio, attribuendosi il compito di fare da guida, è indispensabile che i termini utilizzati siano scelti con cura, in base al loro reale significato, e che le loro definizioni siano *esatte*. Studiando l'antica civiltà cinese, per esempio, ci si imbatte in questa massima del filosofo Kong Qiu (Confucio, 551-479 a. C.):

"L'uomo superiore è cauto quando non conosce. Se i nomi non sono corretti, le parole non sono ragionevoli; se le parole non sono ragionevoli, gli affari non giungono a compimento; … Perciò, quando l'uomo superiore pronuncia un nome, il nome deve potersi dire, e ciò che viene detto deve potersi mettere in pratica. In quel che l'uomo superiore dice nulla è scorretto"[53].

Di conseguenza – senza doversi sentire *superiore* ad altri – si devono sempre scegliere, nel linguaggio scritto o parlato, i termini più adatti[54]. Non per pedanteria ma perché solo riflettendo e determinando *prima* con precisione significati, contenuti e implicazioni delle *parole*[55] *scelte*, sarà possibile: circoscrivere il campo dell'indagine; avere chiari i percorsi metodologici, che devono guidare nella ricerca, e gli obiettivi da raggiungere; consentire il conseguimento di risultati validi dal punto di vista *estetico* – inteso nel senso originario di *αίσθητικός* (*che sa percepire*) - e scientifico[56].

Giardino

Partendo dal titolo - dopo aver già precisato cosa si deve intendere con i termini *storia* e *cultura*, avendone considerate le relative implicazioni – occorre, ora, stabilire il significato dei concetti di *giardino* e *paesaggio*, cercando di formulare delle definizioni, a carattere generale, che possano meglio introdurre e illustrare gli obiettivi di questo lavoro.

Anche se, più avanti, andranno fatte delle precisazioni – come, per esempio, la distinzione tra giardino[57] *di piacere* e *utilitaristico* o quella tra

massima nella prima la superficie, coperta di alberi d'alto fusto, è molto più estesa e la crescita è spontanea mentre nel secondo è controllata dall'uomo.
Si veda: K. CIANFAGLIONE, *L'importanza degli alberi e del bosco: cultura, scienza e coscienza del territorio (voll. 1 e 2)*, Temi Ed., Trento, 2014.

[49] Si vedano: B. RUDOFSKY, *Architettura senza architetti*, Ed. Scientifica, Napoli, 1977; IDEM, *Le meraviglie dell'architettura spontanea*, Laterza Ed., Bari, 1979; M. NICOLETTI, *L'architettura delle caverne,* Laterza Ed., Bari, 1980; E. GALDIERI, *Le meraviglie dell'architettura in terra cruda,* Laterza Ed., Bari, 1982.

[50] Si veda: AA. VV., *Guizhou Province*, Airphoto International Ed., Hong Kong, 2002.

[51] Si veda: D. FAVA, *Limonaie e Limoni a Limone sul Garda*, Grafo Ed., Brescia, 2005.

[52] G. VICO, *Principj di Scienza nuova, d'intorno alla comune origine delle nazioni*, G. Truffi Ed., Milano, 1831.

[53] CONFUCIO, *Massime*, Newton Compton Ed., Roma, 1995.

[54] Si veda: D. ABRAM, *The Spell of the Sensous: Perception and Language in a More-Than-Human-World*, Vintage Ed., Londra, 1997.

[55] Il termine italiano *parola* deriva dal greco *παραβολή* (*parabola*): pertanto non è, in origine, un'affermazione univoca ma una comparazione tra due idee o situazioni delle quali una è nota e l'altra no. Serve, quindi, a rendere comprensibili concetti complessi o difficili, rendendo evidente l'esistenza di un processo dinamico e delle relative valutazioni.

[56] Per esempio un grossolano errore, che si sente spesso, riguarda la parola *Hinterland* che: non è inglese ma tedesca; non vuol dire *territorio-intorno* ma *territorio-interno*; ed è un termine scientifico, usato in Geografia, per indicare: *il territorio che sta nell'entro-terra di un porto e che gravita su di esso*.

[57] In Italiano il *giardino di piacere* è semplicemente il *giardino*, anche se spesso il termine è utilizzato anche per coltivazioni circondate da un muro come il *giardino mediterraneo* pugliese o il *giardino di aranci* siciliano. Il *giardino utilitaristico* è invece l'*orto*.
Per le altre lingue, sui vocabolari trovo che: in Francese il primo è *jardin de plaisance* e il secondo *jardin potager*; in Inglese il primo è

giardino *architettonico* e *paesaggistico* - è comunemente accettato che:

- *per giardino si può intendere, in qualunque Paese e in qualunque epoca, un luogo chiuso con colture erbacee, arbustive e arboree di tipo utilitaristico e ornamentale.*

Questo è un *concetto* molto antico che si ritrova già nel pittogramma sumero (IV-III millennio a. C.) che indicava, con una parola-immagine, l'idea di *guan* (*giardino*). Un triangolo costituito da un muro di cinta merlato con all'interno quella che evidentemente è la rappresentazione di un solo albero.Una struttura rimasta invariata e ancora oggi visibile, più di 5000 anni dopo, nei minuscoli *giardini di agrumi* dell'isola italiana di Pantelleria[58] (Trapani) **(5)**. Entrambi sono formati da un muro – in terra cruda o a secco - che circonda un albero: probabilmente era una palma nel primo certamente è un limone nei secondi.

Paesaggio

Mentre, da tempo immemorabile, il concetto di giardino è chiaramente comprensibile e d'uso generalizzato[59], più difficile è definire quello di paesaggio.

Anche se è certo - come si leggerà nel capitolo dedicato ai giardini del Rinascimento - che l'*invenzione* del paesaggio, in epoca moderna, avvenne per merito degli artisti italiani. Si può affermare che, prima di trovare applicazione in Architettura, Arte dei Giardini e Pittura, il concetto di paesaggio era stato fatto proprio dagli *umanisti* che lo avevano riscoperto, alla fine del Medioevo, leggendo i classici latini. Dopo una lunga sperimentazione nelle arti, verrà sviluppato, a partire dal secolo XIX, da numerose scienze - Antropologia, Biologia, Diritto, Ecologia, Filosofia, Geografia, Geologia, Geopolitica, Pianificazione, Semiotica, ecc. - che ne hanno stabilito l'importanza ma che non sono riuscite a darne un'interpretazione univoca e corretta dal punto di vista epistemologico[60]. Tanto è vero che, se si interrogassero oggi le molte categorie di persone che si interessano di paesaggio dal punto di vista estetico o scientifico o che se ne devono occupare per motivi professionali[61], ognuna darà una sua definizione. Ma, soprattutto ognuna proporrà, a seconda dei propri interessi, un'interpretazione diversa, se si tratta di: agricoltori, agronomi, amministratori pubblici, antropologi, architetti, biologi, botanici, ecologi economisti[62], etologi, filosofi, forestali, fotografi, geografi, geologi, giuristi, legislatori, operatori turistici, paesaggisti, pianificatori, pittori, politici, psicologi, registi, scrittori, semiologi, sociologi, storici, urbanisti, zoologi, ecc. Tuttavia è evidente che si tratta sempre della stessa realtà, anche se si presta a una molteplicità di interpretazioni[63].

Nell'ambito di questo testo, si utilizzerà la seguente definizione, verificandone la validità:

- *per paesaggio si intende il complesso di tutti i fenomeni naturali e antropici che, con la loro evoluzione e le loro interrelazioni, caratterizzano una località e che sono riconosciuti da un gruppo di persone che condividono la stessa cultura.*

Definizione che sembra essere sufficientemente corretta perché, se il *conoscere* è proprio dell'ambiente (che, come si vedrà, è analizzabile, classificabile, ecc.), il *riconoscere* lo è del paesaggio (che comporta una mediazione culturale e un confronto con archetipi condivisi). Il drammaturgo greco Εὐριπίδης (Euripide, 480-406 a. C.) fa dire alla sua Ἑλένη (Elena di Sparta):

"ὦ θεοί·θεὸς γὰρ καὶ τὸ γιγνώσκειν"[64].

Un'esclamazione che propone l'avvincente tema del *ἀναγνώρισις* (*riconoscimento*), in una circostanza particolare, ma che è estendibile a tutte le situazioni in cui vengono improvvisamente colpiti i sensi di un osservatore che, proprio nell'osservare, va oltre e richiama alla sua mente ciò che già conosce e ne ri-conosce l'identità. Un'operazione che ha del *divino* perché supera la semplice azione dei sensi. Infatti il *riconoscere* - se stessi, una persona o un luogo – equivale a

flower garden o *plèasure ground* e il secondo *kitchen garden*; in Tedesco il primo è *Garten* e il secondo, a seconda delle coltivazioni, *Gemüsegarten*, *Nutzgarten*, ecc.; in Spagnolo il primo è *jardín* e il secondo *huerto*.

[58] Il *giardino di agrumi* o *giardino arabo* o, più semplicemente, *jardinu* di Pantelleria è formato da un muro a secco realizzato per proteggere un solo albero di agrumi (arancio o limone) dal vento ma non dal sole necessario alla maturazione. Il muro è anche un geniale sistema d'irrigazione. La pietra porosa di origine vulcanica, con la quale è fatto il recinto, durante la notte raccoglie per condensa l'umidità del vento e la rilascia poi nel terreno in quantità sufficiente a irrigare l'unica pianta. I giardini censiti sono, oggi, circa 600. Si vedano: F. LANZA-PIETROMARCHI, *Un giardino contro il vento. A Pantelleria*, in "Gardenia", n. 66, Ottobre 1989; F. BRIGNONE, *Pantelleria, u jardinu,. Origini, metodi costruttivi, tipologie, censimento*, D. Flaccovio Ed., Palermo, 2001; G. RIGGIO, *Le case per gli alberi. Pantelleria*, in "Gardenia", n. 220, Agosto 2002.

[59] Per altre definizioni si veda: C. LODARI, *Che cos'è il giardino?: 550 definizioni d'un piacere senza tempo*, U. Allemandi & C. Ed., Torino, 2000.

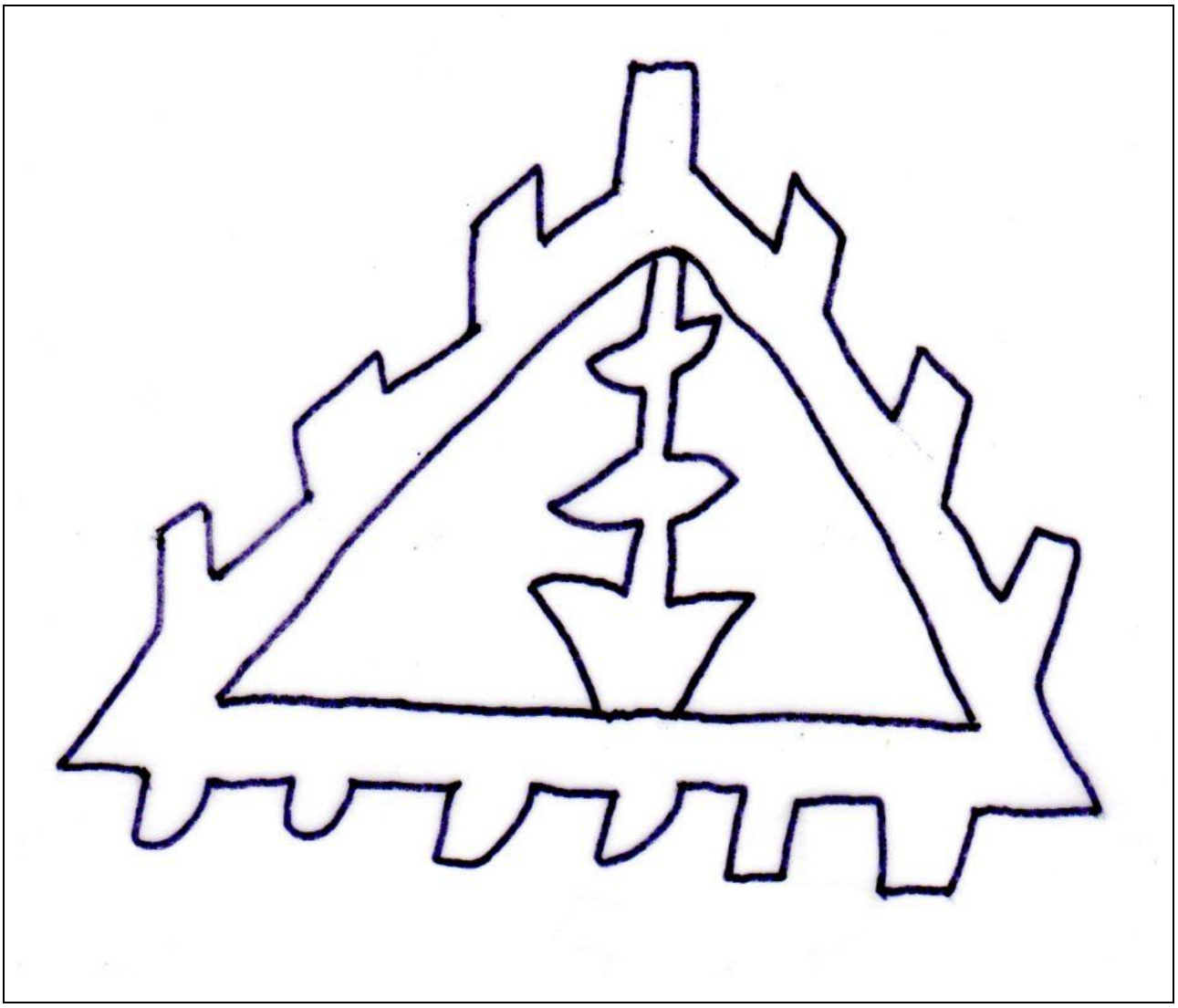
[60] L'*epistemologia*, nell'ambito della Filosofia della Scienza, è la teoria generale della conoscenza scientifica che ne studia i principi, i metodi e i criteri di validità.

[61] Si veda: G. ONETO, *Dizionario di architettura del paesaggio*, Alinea Ed., Firenze, 2004.

[62] Due posizioni, di solito, in conflitto sono quelle di economisti e paesaggisti, si vedano: S. BONAMICO, *Uomo e ambiente nella storia del paesaggio italiano*, Gangemi Ed., Roma, 1992; T. TEMPESTA, M. THIENE, *Percezione e valore del paesaggio*, F. Angeli Ed., Milano, 2006.

[63] Si veda: si veda: H. KÜNSTLER, *Piccola storia del paesaggio. Uomo, mondo rappresentazione*, Donzelli Ed., Roma, 2010.

[64] *"Oh dei! Perché riconoscere è un dio [θεὸς* è traducibile anche *"grazia divina"* o *"evento sublime"]"* in: EURIPIDE, *Elena*, Rizzoli Ed. Milano, 1997. Sul tema del riconoscimento si veda: P. BOITANI, *Riconoscere è un dio. Scene e temi del riconoscimento nella letteratura*, Einaudi Ed., Torino, 2014.



1. Pittogramma sumero – composto da un muro di cinta merlato di forma triangolare al cui interno è piantato un albero – che esprime con una parola-immagine il concetto di *guan* (*giardino*), risalente al IV-III millennio a. C.

condividerne la creazione.

Questa definizione di *paesaggio* sembra, al momento attuale, la più generale. Anche se si deve avere la consapevolezza che ve ne potrebbero essere altre, formulate per finalità differenti, che, come si è detto, fanno tutte riferimento allo stesso termine: il *paesaggio*, adoperato - non sta a noi stabilire, ora, se legittimamente o no - con fini e significati diversi. L'inevitabile grado di imprecisione complica molto le cose. Massimamente se il termine viene impiegato, spesso in modo superficiale, per un territorio come il nostro dove convivono condizioni di degrado e inefficienza insieme a un patrimonio naturale di grande bellezza e alle testimonianze di una storia lunga e straordinaria. Infatti, come ricordava il filosofo nisseno Rosario Assunto (1915-1994), in Italia:

"Epoche ed eventi, istituzioni e credenze, costumi e culture … diventano simultanee nella immagine spaziale … nella capacità che esse hanno di restituirci nel cuore del presente e senza modificare il presente tutto il passato; la successione intensa del loro passato"[65].

Tanta pregnanza e, insieme, tanta fragilità richiederebbero almeno un po' di chiarezza, specialmente nei termini se non nei criteri e nelle metodologie di studio, tutela e intervento. Assunto riconosceva nel territorio italiano la presenza di una molteplicità e una concatenazione di esperienze spaziali molto variegate, che sono state rappresentate infinite volte nella Letteratura[66], nella Poesia[67] e nell'Arte[68]. Tanto che le parole, usate per descriverle, hanno spesso sostituito, nel nostro immaginario, il paesaggio stesso, attraverso quello che è stato definito *paesaggio cosciente*, cioè il paesaggio presente nell'animo del romanziere, del poeta o del pittore e che essi ci hanno comunicato con le loro opere.

Più in generale, l'Antropologia[69] ha recentemente ipotizzato che i paesaggi potessero essere una modalità *arcaica* di rappresentare la realtà, passando: dal *paesaggio reale*, al *paesaggio verbale* e, infine, al *paesaggio cosciente* attraverso la scrittura. Esercizio che precederebbe qualsiasi tentativo di rappresentazione artistica o di studio scientifico.

Un'ideale breve *antologia* di immagini letterarie del paesaggio Italiano potrebbe iniziare, nel Medioevo, con il poeta fiorentino Dante Alighieri (1265-1321) che nel canto VI del Purgatorio, pubblicato nel 1315, vedeva l'Italia:

"fatta indomita e selvaggia"

e si lamentava:

"che 'l giardin de lo 'mperio sia diserto"[70].

Proseguirebbe con il poeta e umanista aretino Francesco Petrarca (1304-1374) che, forse per primo, aveva costruito un suo *paesaggio interiore* e lo aveva tradotto in immagini nel *Canzoniere*, scritto tra il 1335 e il 1374. Immagini che, oltre ad affermare la bellezza dell'Italia, si coloravano del patriottismo destinato a divenire, nei secoli successivi, desiderio di indipendenza:

"Canzone, oltre quell'alpe,
là dove il ciel è più sereno e lieto,
mi rivedrai sovr'un ruscel corrente
ove l'aura si sente
d'un fresco ed odorifero laureto"[71].

Ma Petrarca aveva anche saputo prefigurare la capacità di comprendere il valore estetico dei panorami – se non addirittura del *paesaggio* naturale e di quello costruito dall'uomo con le splendide città del suo tempo[72] – come gli hanno riconosciuto lo storico svizzero Jacob Burckhardt (1818-1897) e lo scienziato tedesco Friedrich Wilhelm Heinrich Alexander von Humboldt (1769-1859), facendo riferimento alla celebre lettera in cui aveva descritto la salita sul Monte Ventoso[73].

Lo scrittore e poeta certaldese Giovanni Boccaccio (1313-1375), che conosceva bene molte contrade d'Italia, quando, nel 1341, deve descrivere la sua terra natale esprime tutta la sua

[65] R. ASSUNTO, *Il paesaggio e l'estetica*, Giannini Ed., Napoli, 1973. Rosario Assunto nel 1991 ha avuto il Premio internazionale (speciale) Carlo Scarpa per il giardino (2ª edizione) dalla Fondazione Benetton.
Per una breve storia del paesaggio italiano, si vedano: C. DE SETA, *Il paesaggio*, in: AA. VV., *Storia d'Italia, Annali 5,* Einaudi Ed., Torino, 1982; F. PRATESI, *Storia della natura d'Italia*, Ed. Riuniti., Roma, 2001. Altri testi verranno indicati nella parte terza del libro.

[66] Si vedano: O. DI COLLOBIANO, O. CAMERANA, I. ONIGO, G. AULENTI, *Altri giardini, altri orti. Giardini nella letteratura e nella magia*, Automobilia Ed., Milano, 1986; B. BASILE, *L'Elisio effimero. Scrittori in giardino*, Il Mulino Ed., Bologna, 1993; M. TARTARA, *Giardini di felicità. Sentieri letterari dal duemila al duemila*, Biblioteca del Vascello Ed., Roma, 1994; C. SILIPIGNI, *Il giardino ritrovato*, Ikona Ed., Como, 2003; E. BARLOW ROGERS, *Writing the Garden, A Literary Conversation across Two Centuries*, D. R. Godine Ed., Boston, 2011; J. BENNETT, *The Writer's Garden. How gardens inspired our best-loved authors*, F. Lincoln Ed., Londra, 2014; C. HARDYMENT, *Pleasures of the Garden. A Literary Anthology*, The British Library Ed., Londra, 2014.

[67] Si veda: L. DANIELLI, *Giardini della poesia*, Edagricole Ed., Bologna, 1993.

[68] Si vedano: P. CAMPORESI, *Le belle contrade. Nascita del paesaggio italiano*, Garzanti Ed., Milano, 1992; F. CAPPELLETTI, *Archivi dello sguardo. Origini e momenti della pittura di paesaggio in Italia*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2006.

[69] Si veda: M. MESCHIARI, *Sistemi selvaggi: antropologia del paesaggio scritto*, Sellerio Ed., Palermo, 2008.

[70] D. ALIGHIERI, *Divina Commedia*, Sonzogno Ed., Milano, 1894.

[71] F. PETRARCA, *Canzoniere*, Mondadori Ed., Milano, 1985.

[72] Si vedano: D. LUCIANI, M. MOSSER, *Petrarca e i suoi luoghi. Spazi reali e paesaggi poetici alle origini del moderno senso della natura*, Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Treviso, 2009; C. TOSCO, *Petrarca: paesaggi, città, architetture*, Quodlibet Ed., Macerata, 2011.

[73] Si veda: F. PETRARCA, *Epistole autografe*, Antenore Ed., Padova, 1968,

ammirazione[74]:

"ricca di città, piena di nobili popoli, ornata d'infinite castella, dilettevole di graziose ville e di campi fruttiferi copiosa".

Con un salto di quasi cinque secoli, questa antologia comprenderebbe il canto *All'Italia* scritto dal poeta recanatese Giacomo Taldegardo Francesco di Sales Saverio Pietro Leopardi (Giacomo Leopardi, 1798-1837) nel 1818:

"O patria mia, vedo le mura e gli archi
e le colonne e i simulacri e l'erme
torri degli avi nostri"[75].

Si potrebbe concludere, infine, con i versi della tragedia *Adelchi* dello scrittore milanese Francesco Tommaso Antonio Alessandro Manzoni (Alessandro Manzoni, 1785-1873) pubblicata nel 1822:

"Dagli atrii muscosi, dai fori cadenti,
dai boschi, dall'arse fucine stridenti,
dai solchi bagnati di servo sudor"[76].

La coscienza di questa ricchezza di opere d'arte e quindi di immagini, a lungo sedimentate nella nostra cultura, apre una problematica di notevole ampiezza, che si cercherà di affrontare più avanti nei suoi aspetti principali. Tuttavia, invece di fare uno sforzo di sintesi, sempre più spesso i rappresentanti delle più varie discipline annunciano di aver gettato le basi per una nuova *scienza del paesaggio*, mettendo in relazione a seconda dei casi: passato e presente, arte e scienza, natura e cultura, idea e materia, tutela e progetto. In particolare è molto frequentato, per le sue molteplici implicazioni, proprio quest'ultimo aspetto che cerca di stabilire, su basi etiche e scientifiche, quanto sia legittima la trasformazione di una realtà come quella italiana - così carica di storia e significati ma, nel contempo, tanto fragile e bisognosa di tutela - per rispondere a esigenze attuali di carattere sociale, economico e tecnico.

Fin da ora si può anticipare che, proprio attraverso l'esercizio del *conoscere*, andrebbe cercata la maggior parte delle soluzioni a questo non facile problema. Infatti la *conoscenza* storica è uno dei fondamentali presupposti della *conservazione* e dell'uso corretto: da qui deriva l'importanza degli argomenti trattati in questo libro. La ragione è ovvia. È improbabile che, dopo aver studiato a fondo un *oggetto* e aver compreso che rappresenta un *bene*, si decida di non tutelarlo o peggio di distruggerlo. Se non altro si tratterebbe di un comportamento irrazionale e probabilmente anche antieconomico.

[74] G. BOCCACCIO, *Comedia delle Ninfe fiorentine*, Sansoni Ed., Firenze 1963.
[75] G. LEOPARDI, *Poesie e prose*, Mondadori Ed., Milano, 1987.
[76] A. MANZONI, *Adelchi*, Garzanti Ed., Milano, 2007.

Questioni terminologiche

La conoscenza, come questi ragionamenti cercano di dimostrare, è una delle basi da cui partire per poter correttamente mettere in atto: la tutela di tutto ciò che riconosciamo come significativo; la trasformazione di quanto già esiste; l'invenzione del nuovo, attraverso un *progetto* – di un *giardino* come di un *paesaggio* - che sappia, anche, valorizzare e arricchire le preesistenze. Lo studio della storia, base della conoscenza, va quindi affrontato in maniera responsabile e con criteri *scientifici* - fondati cioè su: documentazione, osservazione ed esperienza - sia per tutelare l'esistente che per realizzare correttamente il nuovo.

La ricerca deve iniziare, come già accennato, da un esatto uso delle parole, che non sono mai *neutrali*. Scegliendo, come esempio, proprio i contenuti associabili al concetto di *paesaggio* – e, di conseguenza, agli usi che ne vengono fatti - non vi poteva essere partenza più illustre e insieme più ambigua.

Gli *augures* (*sacerdoti indovini*) etrusco-romani, per indicare un luogo, che lo sguardo poteva abbracciare nel suo insieme, usavano il termine *templum* (*santuario* ma anche *spazio*). La definizione di un *templum* era, come è noto, preliminare alla formulazione di un vaticinio. Origine ben diversa ha invece il termine *paesaggio*, che deriva dal termie, più modesto e circoscritto, di *pagense* (*villaggio*). Quindi la percezione di un paesaggio rendeva i nostri antenati partecipi di uno spazio *sacro* mentre l'etimologia della parola, che utilizziamo oggi, potrebbe al massimo produrre in noi una momentanea e nostalgica emozione nel ricordo del *paesello natìo*.

Il pericolo di fare confusione tra concetti è concreto perché vi è, nella lingua italiana, più di un termine che potrebbe essere considerato, in parte o del tutto, sinonimo di *paesaggio*, dal momento che si riferisce: allo stesso *ambito* (una porzione di superficie terrestre) e alle sue stesse *componenti* (atmosfera, suolo e sottosuolo, acque superficiali e profonde, vegetazione, fauna, flussi di energia, attività e insediamenti umani, infrastrutture, beni storici, fonti di inquinamento idrico e atmosferico, rumore, ecc.). A seconda di quale termine si scelga, vengono però enfatizzati e meglio definiti degli aspetti specifici, spesso in funzione di obiettivi completamente diversi. Si provino a considerare i seguenti termini e le relative definizioni:

- *Ambiente (dal Latino ambire, ovvero andare intorno, che include il concetto di movimento) esprime il complesso delle condizioni fisiche e biologiche in cui abitano gli esseri viventi*

(Biosfera[77]) e delle loro relazioni reciproche.

- *Panorama (dal Greco πᾶς tutto e ὅραμα vista) è la veduta generale di un luogo, nella quale si considerano soprattutto gli aspetti percettivi ed estetici della visione.*
- *Regione (dal Latino regĕre, ovvero dirigere una linea di confine) è un'unità distinta da altre, in base a uno o più criteri prefissati, e delimitata da un confine o circondata da una fascia di transizione.*
- *Spazio (dal Latino spatium, ovvero essere aperto) è un'estensione, in questo caso sempre misurabile, che consente per esempio di includere nell'analisi economica parametri come la localizzazione di attività, la distanza che le separa e i relativi costi di trasporto.*
- *Territorio (dal Latino territorium, che include il concetto di possedere una terra) indica una parte della superficie terrestre, spesso suddivisa da confini (politici, amministrativi, di proprietà, d'uso, di vincolo, ecc.), organizzata e destinata ad accogliere le attività umane[78].*

A questi si potrebbe aggiungere almeno *Umwelt* (*mondo circostante*)[79]. Un termine tedesco che in Italiano, al di fuori dell'ambito scientifico, non ha un equivalente. Può essere considerato un ulteriore sinonimo di *ambiente*, visto però dal punto di vista dell'Etologia animale e umana, secondo la teoria del biologo e filosofo estone Jakob Johann von Uexküll[80] (1864-1994) e i suoi sviluppi proposti dal filosofo tedesco Max Scheler[81] (1874-1928). Quindi può essere meglio tradotto come *universo soggettivo*, infatti ogni organismo vivente – uomo compreso - ha un proprio *Umwelt* che, in uno stesso ambito, si sovrappone agli *Umwelten* degli altri organismi, ognuno dei quali gli dà forma e dimensioni e lo riconosce attraverso un sistema di segni, con un processo che potrebbe assomigliare molto alla decodificazione di un paesaggio.

È facile constatare che i sei termini, così definiti, non sono più *sinonimi* (*con lo stesso significato*) di paesaggio ma talvolta diventano *antonimi* (*con significati opposti*). Per esempio: *ambiente* è un termine eminentemente scientifico, *panorama* è solo estetico, *regione* è geografico, *spazio* è economico, *territorio* è soprattutto amministrativo, mentre *Umwelt* è circoscritto alla *Biosemiotica* [82] (*Semiotica della vita*). Altri termini potrebbero essere ancora aggiunti[83], sempre con finalità e scale di lettura diverse, come: *ambientazione*[84] (di un film), *ambito, area, biosfera, campo, cartolina, circondario, contesto, contrada, dintorni, ecosfera*[85]*, ecosistema*[86]*, habitat*[87]*, intorno, località, luogo, natura, paese, posto, prospettiva, quadratura, quadro, scena, scenario, sito, skyline*[88]*, suolo, superficie, terreno, veduta, vista, visuale, zona,* ecc. Anche per questi termini, nessuna delle relative definizioni coinciderà, per intero, con quella di *paesaggio* data in precedenza. D'altra parte, proprio la ricchezza e la varietà di termini dimostrano l'opportunità di differenziarne l'uso, attraverso definizioni appropriate e campi d'applicazione circoscritti.

Nel caso del paesaggio, poi, non si tratta solo di una questione tecnica ma vi sono motivi molto più profondi e ricchi di implicazioni, se è vero che:

"[è] un quid che si configura come totalità che riunisce, avvolge sintetizza. Quel quid è appunto il paesaggio, che è più della somma delle parti, dei singoli frammenti del nostro sguardo dispersi lungo il tempo della sensibilità, più dell'attrazione dei processi psichici: è anima di un'infinita e magica concatenazione delle forme. La sua idea si sviluppa nella storia, nella cultura, ma anche nel singolo individuo"[89].

In un recente libro, il paesaggista italiano Franco

---

[77] Si definisce *Biosfera* il sistema, quasi autosufficiente, che include tutti gli organismi viventi sulla terra. I quali interagiscono con l'ambiente fisico, formando un tutt'uno con esso. Sistema che mantiene uno stato di equilibrio stazionario tra il flusso di energia proveniente dal sole e le perdite termiche nello spazio.

[78] Il *territorio* è stato anche definito come: *"proiezione spaziale, orizzontale, bidimensionale dell'ambiente"* in: E. TURRI, *La conoscenza del territorio. Metodologia per un'analisi storico geografica*, Marsilio Ed., Venezia, 2002.
Questa definizione non è del tutto convincente ma dimostra come si possa passare da un termine all'altro, solo trascurandone un aspetto: in questo caso eliminando, per esempio, la tridimensionalità. Ma, d'altra parte, rischia di creare maggiore confusione l'uso del termine *paesaggio* per affrontare problematiche proprie del territorio, si veda: A. LANZANI, *In cammino nel paesaggio. Questioni di geografia e urbanistica*, Carrocci Ed., Roma, 2011.

[79] Concetto simile al termine tedesco *Umland*, ovvero *regione circostante* (per esempio a una città), usato in Geografia.

[80] Si vedano: J. J. UEXKÜLL, *Ambiente e comportamento*, Il Saggiatore Ed., Milano, 1967; IDEM, *Ambienti animali e ambienti umani. Una passeggiata in mondi sconosciuti e invisibili*, Quodlibet Ed., Macerata, 2010.

[81] Si veda: M. SCHELER, *Il risentimento nell'edificazione delle morali. Vita e Pensiero (1912),* Franco Angeli Ed., Milano, 1975.

[82] La *Biosemiotica* studia la produzione e l'interpretazione dei segni e dei codici nella natura.

[83] Sul vocabolario francese trovo alla voce paesaggio: *paysage; sites.* Su quello inglese trovo *landscape (p. della terra)* che ha il vantaggio di poter variare, a seconda delle esigenze, in: *seascape* (*p. del mare*), *townscape* (*p. della città*) e persino *streetscape* (*p. della strada*), ecc.; ma trovo anche: *countryside*; *scenery*; *view.* Su quello tedesco trovo: *Landshaft*, su quello spagnolo: *pasaje*.

[84] Si veda: S. IOMMI, *Appunti per un'analisi dell'ambientazione nel film*, Vecchiarelli Ed., Manziana, 2012.

[85] Si definisce *Ecosfera* l'insieme delle quattro componenti strutturali o sfere concentriche che formano il pianeta: *Atmosfera, Idrosfera, Litosfera, Biosfera.*

[86] L'*ecosistema* è una porzione definita della *Biosfera* costituita: dalle specie animali e vegetali; dalle condizioni fisico-chimiche; dai fattori morfologici e climatici; dalle risorse energetiche e alimentari; nonché dalle loro reciproche interrelazioni.

[87] L'*habitat* è l'insieme delle condizioni chimiche, fisiche, climatiche, ecc., proprie dell'*ambiente* in cui vive una determinata specie animale o vegetale o una *biocenosi*, e la cui estensione ne garantisce la vita.

[88] Lo *skyline* (*linea del cielo*) è l'orizzonte o il profilo del paesaggio sullo sfondo del cielo.

[89] R. MILANI, 2005, op. cit.

Zagari (n. 1945) ha chiesto a 48 studiosi e progettisti di dare la propria definizione di paesaggio a partire da quella data da lui[90]:

"«Paesaggio» è un gioco di fattori sia fisici che immateriali in perpetua evoluzione, che con aspetti di ragionevole stabilità manifesti in un luogo relazioni interessanti perché comunicabili.

- *È un «gioco» perché insiste su «relazioni» fra elementi più che su «oggetti» in sé. Un progetto è un sistema di linguaggio che si «pone in luogo», interpreta fattori anche molto eterogenei, purché posti in una sequenza di senso percepibile;*
- *Riguarda «fattori sia fisici che immateriali» perché gli elementi che tratta appartengono sia alla cultura materiale di un luogo sia a entità non diverse da quelle delle Lezioni americane di Italo Calvino[91]: leggerezza, superficie, trasparenza, densità, …;*
- *È «in perpetua evoluzione» perché ogni paesaggio è un organismo vivo, che o evolve o entra in empatia[92];*
- *Le relazioni che sostanziano la natura di un paesaggio sono «interessanti» quando sono percepite da una comunità come un proprio valore e in quanto tali sono «nominabili e comunicabili»".*

Si tratta di una concezione complessa e molto stimolante, soprattutto se si considera che proviene da un *progettista*. Credo che, fatta un po' di esperienza, ognuno però dovrebbe costruire la *propria* definizione di paesaggio, confrontandola e probabilmente integrandola con quelle maturate in altri contesti. La definizione di Zagari contiene, tuttavia, un certa ambiguità perché non chiarisce le differenze, gli ambiti e i limiti, che pure devono esistere tra il concetto di giardino e quello di paesaggio, e che le due definizioni proposte nelle pagine precedenti cercano, invece, di fissare.

Un aspetto, che certamente accomuna giardini e paesaggi, è che entrambi sono considerati spazi aperti le cui superfici – un tempo prevalentemente orizzontali e, oggi, anche verticali almeno per i giardini - possono essere oggetto di trasformazioni volontarie. Vi sono, quindi, progetti e progettisti sia di giardini che di paesaggi. Oggi queste attività, almeno in Italia, non si esprimono in termini chiari e accettati da tutti. Il progetto di un giardino, un tempo, apparteneva all'*Arte dei giardini* o, più recentemente, all'*Architettura dei giardini* ma oggi si preferisce riferirsi all'*Architettura del paesaggio* (*Landscape architecture* in Inglese, *Architecture de paysage* in Francese, *Landschaftsarchitektur* in Tedesco), commettendo probabilmente un'inesattezza. Nel 1974 si tenne a Bagni di Lucca un convegno internazionale dal titolo *Architettura del paesaggio*[93], nel corso del quale lo storico dell'arte romano Guglielmo de Angelis d'Ossat (1907-1992) dichiarò:

"Il Convegno sull'architettura del paesaggio ha voluto riaffermare la necessità e l'urgenza di un'azione diretta alla pianificazione ed al controllo degli aspetti visivi del territorio in continua trasformazione, per assicurare coerenti qualità formali".

Per questa ragione de Agelis d'Ossat proponeva la formazione di *architetti del paesaggio* e il loro intervento, accanto agli urbanisti, nella pianificazione a scala urbana e territoriale. In quella occasione evidentemente i diversi ruoli erano manifesti e chiari a tutti i partecipanti.

Viceversa, oggi, nessun progettista di giardini si farebbe chiamare, senza sentirsi sminuito, *giardiniere* e nemmeno *architetto dei giardini*. Tutti preferiscono definirsi *architetto del paesaggio* o *paesaggista.* Ciò crea confusione perché chi si interessa di *paesaggi estesi* viene ugualmente definito un *paesaggista*: cioè un progettista che si dovrebbe dedicare solo alla *Paesaggistica*[94]. Un termine, o meglio un aggettivo sostantivato, che dovrebbe avere lo stesso valore di *Urbanistica* o sottintendere *[Pianificazione] paesaggistica* per omogeneità con la *[Pianificazione] urbanistica* della quale si occupano, per l'appunto, gli *urbanisti.* Solo che poi si preferisce fare riferimento alla *Progettazione paesaggistica,* probabilmente perché un *progetto* è considerato più creativo di un *piano*. Tutto ciò è una conseguenza della tendenza a estendere, nelle tre dimensioni, quanto può essere oggetto di progettazione. Ma, anche se si tenta di annullare le differenze tra *giardino* e *paesaggio*, vi sono ineludibili problemi di scala e di competenze. Mentre per un giardino, tradizionalmente, può bastare un architetto e un giardiniere, nel paesaggio possono intervenire, con ulteriori complicazioni, varie figure professionali come gli

[90] F. ZAGARI, *Questo è paesaggio. 48 definizioni*, Mancosu Ed., Roma, 2006. Dello stesso autore si veda: IDEM, *Sul paesaggio. Lettera aperta*, Libria Ed., Melfi, 2013.

[91] Italo Calvino (1923-1985) è uno scrittore di origine italiana nato a Cuba.
Per quanto riguarda l'interessante riferimento a Calvino, scelto da Zagari, le sue proposte sono: *leggerezza, rapidità, esattezza, visibilità, molteplicità, [consistenza]*. Su questo tema si vedano: I. CALVINO, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti Ed., Milano, 1988; M. MESCHIARI, *Italo Calvino et le paysage «géopoétique»*, in "Chroniques Italiennes", n. 9, 1/2006; F. DI CARLO, *Paesaggi di Calvino*, Libria Ed., Melfi, 2013.

[92] L'*empatia* è un processo di identificazione che consente la comunicazione profonda tra individui e la previsione dei reciproci comportamenti.

[93] Si veda: AA. VV., *Architettura del paesaggio*, La Nuova Italia Ed., Firenze, 1974.

[94] Il termine alternativo, *paesistica*, è stato proposto dall'urbanista romana Maria Vittoria Calzolari (1924-2017). Si veda: V. CALZOLARI, *Paesistica Paisaje*, Universidad de Valladolid Ed., Valladolid, 2012.

architetti paesaggisti e gli *agronomi paesaggisti*, anche se poi è difficile stabilire un limite tra le loro competenze e quelle dei *pianificatori urbani e territoriali*, degli *ingegneri ambientali*, dei *geologi ambientali* e degli *ecologi del paesaggio*.

Giardini e paesaggi sono, inoltre, obiettivamente accomunati dagli effetti del fattore tempo. Entrambi sono oggetto di progetti e di realizzazioni che possono avvenire in tempi relativamente brevi ma sono poi sottoposti ai tempi lunghi o, nel caso dei paesaggi, addirittura lunghissimi dell'evoluzione. Sulla quale non sempre hanno effetto la manutenzione e il restauro, anche perché, talvolta, l'evoluzione segue vie del tutto autonome. Queste circostanze non sono, tuttavia, sufficienti a unificare interventi di dimensioni e ambiti così diversi.

In sintesi, oggi in Italia, l'*Architettura del paesaggio* non è la disciplina, la cui nascita venne auspicata nel 1974, che dovrebbe organizzare, caratterizzare e orientare, in base a un progetto, lo sviluppo formale di un paesaggio – come definito a pagina 17 – ma è:

la disciplina che utilizza la vegetazione, l'acqua e i movimenti di terra come parti di un'architettura a qualunque scala si operi.

Riprendendo il problema dell'uso corretto dei termini, ciò che qui interessa sottolineare ancora una volta, è l'importanza di usare sempre le parole più adatte e nel loro significato corretto. Questione non secondaria se si parte dal presupposto che a ciascuna di esse sottendono dei contenuti precisi, con delle implicazioni non trascurabili. Soprattutto se le parole diventano, poi, strumenti per conoscere o parti di un programma di studio o ancora obiettivi da raggiungere, come si vedrà nei due successivi esempi.

In una recente Enciclopedia si ha la seguente definizione del primo tema di cui si occupa questo libro:

"giardino è una qualsiasi estensione di terreno nella quale, con una disposizione di carattere architettonico, si alternino strade e viali ad appezzamenti coltivati a piante ornamentali da fiore o da fogliame e la cui finalità sia decorativa e ricreativa"[95].

A parte alcune espressioni che lasciano subito perplessi - siamo sicuri che: la *"disposizione"* sia solo quella *"di carattere architettonico"*; ci debbano essere per forza *"strade e viali"*; la finalità sia solo *"decorativa e ricreativa"*; ecc. - è fin troppo evidente come la definizione si riferisca esclusivamente al *parco pubblico urbano.* Infatti solo questo particolare luogo è un giardino collettivo con funzioni pubbliche, destinato a *decorare*, a fare da sfondo a qualcosa d'altro (per esempio, un'area urbanizzata), e ad accogliere *attività ricreative*. Invece, nel pensiero di alcuni studiosi, come il paesaggista milanese Ippolito Pizzetti (1926-2007*)* e Rosario Assunto (progettista il primo e teorico il secondo), è presente un'idea di giardino, e soprattutto di *giardino storico,* che esclude al suo interno, per manifesta incompatibilità, qualsiasi uso *attivo*, sia *ricreativo* che *commerciale*, come per esempio: mostre, fiere, manifestazioni, spettacoli e ogni attività sportiva. Quindi, quanto abbiamo appena letto, non potrebbe essere correttamente applicato a nessuna delle tante *ville storiche* che si trovano nel cuore o all'esterno delle nostre città. Allora l'Enciclopedia, invece di dare una definizione generale, come ci si doveva aspettare da questo tipo di pubblicazione, sembrerebbe averne fornita una molto parziale. Viceversa quella data a pagina 17 evita simili equivoci.

In una delle bozze per il nuovo *Codice dei beni culturali e paesaggistici* - che ha sostituito il *Testo Unico*, dlgs n. 490 del 29 ottobre 1999 - si leggeva questa definizione che riguarda il secondo tema del libro:

"Il paesaggio è una parte determinata di territorio, così come è percepita dalla popolazione, la cui identità deriva dall'azione di fattori naturali e umani e dalle loro correlazioni"[96].

Questa apparentemente non si discosta molto da quella di pagina 17, se non altro in entrambe compaiono le stesse espressioni. Ma poi ci si rende conto che quella, scelta in questo libro, non fissa volutamente dei *"termini"* (*de-terminare* vuol dire *porre i confini*) e non individua il paesaggio come *"parte"* di una entità più generale, data dal *"territorio"*. Quasi che, nell'ambito del *"territorio",* si possano ritagliare delle *"parti"*, che sono *"paesaggi"* e quindi *beni culturali* da tutelare, mentre tutto il resto non lo è. Non solo, ma tale confine è stabilito dalla *"percezione"* che ne ha la popolazione, per altro non identificata (residente, regionale, nazionale o l'umanità intera?). Privilegiare poi la *"percezione"*, come criterio di individuazione di un paesaggio, significa ridurlo ai soli aspetti visivi e quindi a un semplice *panorama* (come definito a pagina 21). Anche se viene identificato attraverso l'analisi dei fenomeni che lo hanno prodotto – quindi attraverso criteri che dovrebbero essere scientifici - sembra che l'esistenza di un paesaggio debba essere piuttosto oggetto di una *concertazione* tra i soggetti interessati ovvero la *"popolazione"* e gli *"amministratori"*. Infine la definizione ministeriale

[95] Voce *Giardino*, in: AA. VV., *L'Enciclopedia, Vol. 9, Gao-Grim*, La Biblioteca di Repubblica/UTET Ed., Torino, 2003.

[96] *Codice dei beni culturali* (Bozza), Settembre 2003, Art. 128, in "Giornale dell'Arte", n. 224, Settembre 2003.

comporta che, solo dopo il tracciamento di un confine, se ne possa determinare la *"identità"*, riconoscendovi la presenza di *"fattori naturali e umani"*.

È evidente, allora, come le due definizioni non siano affatto intercambiabili, essendo quella del Codice finalizzata a una precisa esigenza amministrativa, in parole povere: alla gestione dei *beni paesaggistici* e, in particolare, dei *parchi territoriali*. Invece la definizione di pagina 17 è certamente più ampia e rigorosa, in quanto individua i paesaggi attraverso i fenomeni che li hanno generati, senza porsi nemmeno il problema di delimitarli. Infatti, da un punto di vista scientifico, non è un confine a separali tra loro ma semmai:

una variazione dei caratteri che si manifesta là dove si affievoliscono o cessano i fenomeni che li caratterizzano e che, in genere, è contraddistinta da una zona più o meno ampia di interfaccia[97].

Quindi la definizione, che verrà qui utilizzata, è più generale perché abbraccia tutte le componenti presenti nella Biosfera, mettendo in evidenza, nei vari paesaggi, i fenomeni, più o meno significativi, che li creano, modificano, caratterizzano e diversificano.

Nel testo approvato nel 2004, del medesimo *Codice per i beni culturali e paesaggistici*, la definizione di paesaggio è stata cambiata e sostituita, all'art. 131, con:

"Ai fini del presente codice per paesaggio si intende una parte omogenea di territorio i cui caratteri derivano dalla natura, dalla storia umana o dalle reciproche interrelazioni. La tutela e la valorizzazione del paesaggio salvaguardano i valori che esso esprime quali manifestazioni identitarie percepibili"[98].

Alcuni dei concetti, presenti nella precedente formulazione, in questa sono stati cancellati e altri nuovi sono stati introdotti. *La "omogeneità"* (carattere *intrinseco*, per altro di difficilissima definizione) ha in qualche modo sostituito la precedente determinazione operata dalla *"percezione"* della popolazione (carattere prevalentemente *estrinseco*). Mentre è rimasto il concetto che un *paesaggio* sarebbe *"parte"* di un *"territorio"*. Per fortuna l'esclusione di un'identificazione operata solo con criteri visivi e simbolici – tipici della *percezione* – fa ritenere che dovrebbero essere utilizzati dei caratteri *"naturali"* e *"umani"*, comprese le *"interrelazioni"* tra i rispettivi fenomeni. La *"storia umana"* - criterio formulato in modo poco chiaro perché potrebbe escludere i paesaggi, prodotti da fenomeni contemporanei, solo perché non ancora *storicizzati* - ha sostituito i *"fattori umani"*. A parte questo nuovo riferimento alla *"storia"* - quindi al trascorrere del tempo - non vi è alcun riferimento a processi dinamici di più ampio respiro. La percezione di una *"identità"* - che si immagina, anche se non è specificato, debba essere quella locale perché se fosse quella nazionale sarebbe piuttosto ambigua in un Paese frammentato come l'Italia - è diventata il criterio in base al quale si selezionano i valori da salvaguardare. In sintesi sembra che questa definizione restringa ulteriormente l'ambito di *"tutela e valorizzazione"* a poche parti riconosciute come manifestazioni omogenee, naturali o storiche, e percepite come significative nell'ambito di un'identità condivisa. Infatti, in base al successivo art. 136, lo stesso Codice - dopo aver elencato gli edifici e gli altri *"beni culturali"* - ha aggiunto come aree di notevole interesse pubblico:
"le bellezze panoramiche considerate come quadri e così pure quei punti di vista o di belvedere, accessibili al pubblico, dai quali godere lo spettacolo di quelle bellezze".

Quest'ultima precisazione dimostra come non vi sia alcuna somiglianza con la definizione di pagina 17. In realtà anche quest'ultima versione del Codice non si riferisce a dei *paesaggi*, che hanno una loro fisicità e mutevolezza, ma solo a *panorami* (come definiti a pagina 21), anzi a dei semplici *"quadri"*, svuotandoli di gran parte dei loro contenuti. Ciò si deve probabilmente alla necessità del legislatore di superare i conflitti di competenza, in materia di pianificazione e gestione del territorio, con le regioni e gli enti locali. Ne risulta dunque una definizione ancora più parziale e probabilmente fuorviante per chi deve studiarli e operare attraverso piani o progetti.

[97] Quello di *interfaccia* è un concetto affascinante, trattandosi di una fascia più o meno vasta, *caratterizzata* ma *mutevole* per definizione, compresa tra ecosistemi confinanti, dove convivono fattori di differenza e continuità, la cui sopravvivenza è comunque garantita.
Per un approfondimento sulle *interfacce* presenti nei paesaggi, dai punti di vista ambientale e culturale, si veda: H. PALANG, G. FRYM, *Landscape Interfaces: Cultural Heritage in Changing Landscapes*, Springer Ed., New York, 2003.

[98] DLgs 22 Gennaio 2004, n. 42, *Codice dei beni culturali e paesaggistici* (noto come *Codice G. Urbani*) pubblicato nella "GU", n. 45, 24 Febbraio 2004, Art. 131 e seguenti.
Come è noto il *Codice* fu modificato nel 2005, nel 2006, nel 2007 ebbe un'ulteriore tentativo di riforma (noto come *Codice F. Rutelli*) e nel 2008 quando vi fu la stesura definitiva con due DLgs: il n. 62 e il n. 63 del 26 Marzo. Un'altra novità era stata, a partire dal 2008, l'attribuzione delle competenze in materia di paesaggio alla *Direzione generale* del *Ministero per i beni e le attività culturali* (*MiBAC*) - che prima si occupava solo di *arte e architettura contemporanee (DARC)* – diventata, quindi, *Direzione generale per la qualità e la tutela del paesaggio, l'architettura e l'arte contemporanee* (*PARC*) e successivamente *Direzione Generale per il paesaggio, le belle arti, l'architettura e l'arte contemporanee* **(***PaBAAC***)**. Nel 2013, nella storia delle infinite riforme, vi è stato un ulteriore tentativo di riorganizzare il *Ministero* – che nel frattempo è diventato *dei beni e delle attività culturali e del turismo* (*MiBACT*) - e di aumentare le competenze della stessa *Direzione Generale* che sono state estese al *paesaggio, le belle arti, l'archeologia, l'architettura e l'arte contemporanee* **(***PaBAAAC***)** praticamente quasi tutto!

Con il DLgs 26 marzo 2008 n. 63 la definizione, riportata all'art. 131, è stata per fortuna semplificata e migliorata rendendola più simile a quella di pagina 17:

"Per paesaggio si intende il territorio espressivo di identità, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali, umani e dalle loro interrelazioni"[99].

Questi due esempi confermano come le definizioni siano sempre - e in molti casi è giusto che sia così, basta che siano chiari gli obiettivi - parziali e finalizzate. Proporre un enunciato, invece di un altro, comporta inevitabilmente - come ci si poteva aspettare - delle scelte che si ripercuotono su tutte le fasi successive del processo decisionale, a partire da quelle dedicate alla conoscenza e all'analisi - che qui più ci interessano perché competono agli storici - sino alle azioni progettuali, ai provvedimenti normativi e ai comportamenti gestionali che interessano, invece, progettisti e amministratori.

Un altro aspetto non trascurabile, che si può ottenere attraverso la *conoscenza storica*, riguarda la ricerca dell'oggettività - ovvero il superamento dei rischi, connessi a un'interpretazione superficiale, sbagliata o addirittura capziosa di luoghi o di modi - che può evitare errori clamorosi.

Prendendo, come primo esempio[100], un argomento, che verrà ripreso e approfondito più avanti: non è possibile interpretare correttamente una porzione di città, come l'attuale Piazza del Popolo a Roma, senza conoscerne la storia. Infatti si immagini che, per ignoranza o superficialità, si trascurino le fasi, che hanno portato all'assetto odierno, e, nel contempo, i valori simbolici propri degli elementi che la compongono. C'è, quanto meno, il rischio di realizzare nuove opere, programmare azioni – investendo del denaro pubblico - o definire usi che ne alterino la lettura, come purtroppo è avvenuto e sta avvenendo. A chi ritenesse, invece, soddisfacente la sistemazione, risultante dall'ultimo restauro, basti sapere per il momento che: il progetto, realizzato nella prima metà dell'Ottocento, era per un *giardino* e non per una piazza urbana e l'idea spaziale, che la caratterizza, è stata di un architetto francese specialista in *giardini*. Purtroppo però nel 2000 nessun *giardiniere* è stato chiamato a far parte del gruppo dei restauratori. Mentre l'unica attività che prosegue senza interruzione è il taglio degli alberi lungo le rampe e i viali.

Continuando con un altro esempio, si potrebbe - per un banale, ma assai diffuso, luogo comune - ritenere che la tipologia dei *giardini all'inglese* abbia avuto un impatto sull'ambiente agricolo inferiore a quella dei *giardini all'italiana*: i primi erano *paesaggistici* quindi, all'apparenza, sembra che si possano definire *naturali;* mentre i secondi erano *architettonici*, quindi *artificiali.* Invece è esattamente il contrario. I grandi parchi delle ville di campagna inglesi sono stati realizzati nel Settecento, parallelamente alla distruzione dell'economia rurale tradizionale, e per la loro costruzione hanno richiesto: creazione di grandi proprietà con l'accorpamento delle piccole; recinzione dei campi; espulsione dei contadini dalle campagne; demolizione di interi villaggi; interruzioni della continuità agricola; cambiamenti radicali nelle colture; movimenti di terra, spesso imponenti; deviazioni e canalizzazioni di corsi d'acqua; scavo di invasi per laghi artificiali; taglio di interi boschi; nuove piantagioni, ugualmente artificiali, comprendenti specie esotiche; costruzione di *follie* negli stili più vari, ponti, fontane, obelischi, statue, ecc. Un complesso di trasformazioni sicuramente più profonde e distruttive, per l'ambiente originario[101], di quelle delle ville rinascimentali italiane fatte da: alberi potati e disposti a filari; architetture disegnate con bassi cespugli di sempreverdi; terrazzamenti formati, spesso, utilizzando la morfologia preesistente, solo integrata da terreno di riporto; scalinate; fontane; statue. Opere realizzate, tra l'altro, in giardini che avevano delle dimensioni relativamente piccole.

Quindi il *giardino paesaggistico*, proprio per le sue modalità di realizzazione, non è sinonimo di *naturale* e ha comportato, comunque, impatti che oggi verrebbero valutati come rilevanti!

Bibliografie

I giardini e i paesaggi non nascono e si trasformano per caso. Non basta quindi saper tracciare delle planimetrie e disegnare delle prospettive per conoscerli[102], anche se si tratta sempre di bellissimi esercizi. Sono invece indispensabili lo studio e l'osservazione, guidati dalle indicazioni che può fornire solo una buona bibliografia, e, se si è fortunati, dal reperimento delle *fonti* originali (documenti di archivio, relazioni, ricerche, statistiche, progetti, disegni, foto d'epoca, ecc.).

Per esempio, vi è un testo che - anche se non verrà direttamente utilizzato in questo libro - è molto interessante. Chi volesse capire, non solo la

[99] D.Lgs. 26 Marzo 2008, n. 63.

[100] Si veda: B. F. LAPADULA, *Sul restauro di Piazza del Popolo*, in "Lazio ieri e oggi", anno XXXVI, n. 4, Aprile 2000.

[101] Per esempio si veda: J. BARRELL, *The Dark Side of the Landscape: The Rural Poor in English Painting 1730-1810*, Cambridge University Ed., Cambridge, 1983.

[102] Disegnare non è sufficiente ma è comunque necessario al progettista. Per una storia del giardino che privilegia la rappresentazione grafica si veda: M. VANNUCCHI, *Giardini e Parchi. Storia Morfologia e Ambiente*, ALinea Ed., Firenze, 2003.

storia dei giardini ma soprattutto il modo in cui è stata interpretata, illustrata e finalizzata nell'Ottocento, dovrebbe cercare di leggerlo. Non verrà utilizzato - anche se compie il nostro stesso percorso dagli orti di Ἀλκίνοος (Alcinoo) dell'Odissea ai parchi del Romanticismo - perché è stato scritto nel 1867 ed è intriso della retorica, del paternalismo e dell'erudizione dell'epoca. Bisogna cioè sopportare frasi come:

"La terra sorride alle cure intelligenti e ricompensa il genio dell'uomo coll'abbondanza dei fiori e delle frutta, colla felicità e la ricchezza. ...

Perciò l'assenza dei possidenti dalle loro proprietà rurali, è una sventura generalmente deplorata"[103].

L'autore è il senatore trevigiano Antonio Caccianiga (1823-1909) che dalla sua proprietà di Saltore in Varago (Maserada sul Piave, Treviso), in una nazione appena unificata e con un'economia ancora prevalentemente agricola, invitava i proprietari terrieri - che nei secoli precedenti si erano costruiti, soprattutto nella sua regione, delle splendide ville - a non abbandonare le campagne, trasferendosi in città. Per dimostrare la validità della sua tesi portava come argomento proprio un *excursus*[104] sulla storia dei giardini. Questa insolita testimonianza dovrebbe far capire come una *bibliografia* non sia un arido strumento, che serve solo a recuperare qualche informazione o a completare una documentazione, ma è anch'essa frutto di scoperta e intelligenza se non addirittura di creatività. In questo senso la bibliografia è soprattutto un *punto di partenza* e una *compagna di viaggio* nello studio.

Le citazioni, riportate tra virgolette nelle pagine di questo libro, sono volutamente numerose e ampie. Hanno, inoltre, una duplice funzione: quella di far conoscere *direttamente* le opinioni di studiosi o protagonisti, e di poter leggere testi scritti in epoche lontane o in linguaggi facenti parte di ambiti culturali diversi. Per ogni argomento viene, pertanto, fornita in nota una bibliografia specifica[105], certamente sovrabbondante per le esigenze di una semplice conoscenza, ma che vuole essere una guida in grado di orientare nella ricerca e facilitare eventuali approfondimenti[106].

In questo percorso vi sono molti testi, a carattere generale, che possono delineare la storia dei giardini e quella del paesaggio, tenendo conto di altri punti vista - oltre a quello pre-capitalista di Caccianiga - per esempio nel caso dei giardini:

- Lo storico francese Pierre Grimal (1912-1996), in un piccolo libro dal titolo *L'arte dei giardini, una breve storia*, ha dato, in meno di 100 pagine, un'interpretazione sintetica ma molto efficace dei giardini nel mondo, dall'antichità a quelli dell'Estremo-Oriente, con un'opportuna selezione di immagini. Così Pizzetti ha scritto nella presentazione all'edizione italiana:

  "*mi augurerei che tutti gli studenti di architettura, o coloro che in qualche modo operano nel campo della progettazione di parchi o di giardini, lo leggessero, quasi fosse un obbligatorio libro di testo, e soprattutto lo meditassero*"[107].

---

[103] A. CACCIANIGA, *La vita campestre. Studi morali ed economici*, C. Cioffi Ed., Milano, 1867.
Caccianiga si rivolgeva ai proprietari terrieri mentre altri autori, con lo stesso tono paternalistico, si rivolgevano ai contadini che ritenevano di dover *alfabetizzare*. Si veda: D. G. RIZZO, *Catechismo agricolo ad uso dei contadini 1869*, Panda Ed., Padova, 2013.
La fine del mondo *campestre* iniziò, in Italia, proprio nella metà dell'Ottocento, come ha spiegato magistralmente per la Sicilia il romanzo: G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Il Gattopardo*, Feltrinelli Ed., Milano, 1958.
Per quanto riguarda, in particolare, il Veneto di Caccianiga si vedano: M. AZZI VISENTINI, *Il giardino veneto tra Sette e Ottocento e le sue fonti*, Il Polifilo Ed., Milano, 1988; IDEM, *Il giardino veneto. Storia e conservazione*, Mondadori/Electa Ed., Milano, 1989.
Per la decadenza di un modello sociale ed economico, si vedano: E. TURRI, *Miracolo economico: dalla villa veneta al capannone*, Cierre Ed., Verona, 1995; M. DE FANIS, *Geografie letterarie*, Meltemi Ed., Roma, 2001; E. TURRI, *Villa veneta. Agonia di una civiltà*, Cierre Ed., Verona, 2002; F. VALLERANO, M. VAROTTO, *Il grigio oltre le siepi. Geografie smarrite e racconti del disagio in Veneto*, Nuova Dimensione Ed. Portogruaro, 2005; V. TREVISAN, *Tristissimi giardini*, Laterza Ed., Bari/Roma, 2010; G. ORTALLI, *Le trasformazioni dei paesaggi e il caso veneto*, Il Mulino Ed., Bologna, 2010.

[104] L'*excursus* è letteralmente una *scorreria* e si usa per indicare la rapida esposizione di un argomento o di una serie di argomenti.

[105] Nelle bibliografie è stata data la preferenza ai testi in Italiano e subito dopo a quelli in Inglese e Francese, anche se non mancano testi in Tedesco, Spagnolo e altre lingue quando non ne erano reperibili altri. I libri sono riportati con le notazioni standard: iniziale del nome/i e cognome/i per esteso dell'autore/i (se più di uno separati da una virgola) in maiuscoletto; titolo in *corsivo*; casa editrice/i (se più di una separate da una virgola); luogo/hi di edizione; data di stampa. Solo per brevità sono state omesse le indicazioni: "(a cura di)", nel caso della raccolta di saggi scritti da più autori; "atti del Convegno"; "voll." numero dei volumi. Sempre per brevità sono stati omessi i numeri delle pagine corrispondenti ai brani riportati.
Quando un personaggio è citato nel testo sono indicati: l'attività e il paese di origine (omessi nel caso di un committente); il nome completo (omessi i titoli nobiliari, ecclesiastici, ecc.); tra parentesi il nome di uso comune (se diverso dal nome completo), gli anni di nascita e di morte, separati da un trattino, o solo quello di nascita preceduto da"n." se vivente, con l'indicazione "?" se sconosciuto e "ca" se incerto.
Le citazioni di autori stranieri, riportate nel testo, sono in lingua italiana nella traduzione dell'edizione indicata in nota. Se la citazione è in lingua originale, vi è la mia traduzione in nota. Questo si è verificato ogni volta che non ho trovato una traduzione soddisfacente. Non sono stati tradotti i testi in Italiano antico o comunque quelli facilmente comprensibili.

[106] Nel 1986 era ancora possibile pubblicare una bibliografia sui giardini con solo 647 testi. Nel 2007 la bibliografia sui giardini e i paesaggi italiani contava 4500 testi. Questo libro, che non considera i giardini e i giardinieri moderni e contemporanei o i manuali di giardinaggio, ne riporta quasi 5590. Si vedano: L. VIACAVA, A. DELVECCHIO, *Il giardino in libreria*, Ed. Pegaso, Genova, 1986; L. TONGIORGI TOMASI, L. ZANGHERI, *Bibliografia del giardino e del paesaggio italiano*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2007.

[107] P. GRIMAL, *L'arte dei giardini, una breve storia,* Donzelli Ed., Roma, 2000.

Vi sono molti testi alternativi a questo, a partire dalla famosa enciclopedia: G. A. JELLICOE, S. JELLICOE, P. GOODE, M. LANCASTER, *The Oxford Companion to Gardens*, Oxford University Ed., Oxford, 1986. Opera che ha avuto venti anni dopo un aggiornamento, si veda: P. TAYLOR, *The Oxford Companion to the Garden*, Oxford University Ed., Oxford, 2006.

Altri se ne aggiungono, che considerano vari punti di vista sia teorici che metodologici, per esempio si vedano: H. N. WETHERED, *A short History of gardens*, Methuen & Co. Ed., Londra, 1933; R. WRIGHT, *The Story of Gardening, from the Hanging Gardens of Babylon to the Hanging Gardens of New York*, Dodd Mead Ed., New York, 1934; W. B. THOMAS, *Gardens*, Burke Ed., Londra, 1952; F. SCHNACK, *Traum von Paradies; eine Kulturgeschichte des Gartens*, Mohn & Co. Ed., Gutersloh, 1962; P. COATS, *Great Gardens of the Western World*, Weidenfeld & Nicolson Ed., Londra, 1963; D. P. CLIFFORD, *A History of Garden Design*, Praeger Ed., New York, 1963; P. PORCINAI, A. MORDINI, *Giardini d'Occidente e d'Oriente*, Fabbri Ed., Milano, 1966; J. S. BERRALL, *The Garden: an illustraded History*, Thames & Hudson Ed., Londra, 1966; C. THACKER, *The History of Gardens*, Croom Helm Ed., Londra, 1979; M. SCHINZ, *Giardini di sogno. Storia, stili, colori della millenaria arte del giardinaggio*, Mondadori Ed., Milano, 1979; T. WENGEL, *Gartenkunst im Spiegel der Zeit*, Umschau Ed., Francoforte sul Meno, 1985; AA. VV., *Gartendenkmalpflege: Grundlagen der Erhaltung historischer Garten und Grünanlagen*, Ulmer Ed., Stoccarda, 1985; E. RANIERO, *Giardini labirinti paradisi*, Studio Raniero Ed., Firenze, 1985; M. COCOZZA TALIA, V. MARZI, A. VENTRELLI, D. VENTRELLI, *Giardini d'arte*, Edagricole Ed., Bologna, 1986; A. TAGLIOLINI, M. VENTURI-FERRIOLO, *Il giardino. Idea natura realtà*, Guerini & associati Ed., Milano, 1987; M. FLEURENT, *Le monde secret des jardins*, Flammarion Ed., Parigi, 1987; G. PLUMPTRE, *Garden Ornament,* Thames & Hudson Ed., Londra, 1989; T. O. ENGE, *Gartenkunst in Europa, 1450-1800: vom Villengarten der italienischen Renaissance bis zum englischen Landschaftsgarten*, Benedikt Taschen Ed., Colonia, 1990; W. H. ADAMS, *Gardens Through History. Nature perfected*, Abbeville Ed., New York, 1991; C. W. MOORE, W. J. MITCHELL, W. JR. TURNBULL, op.cit.; AA. VV., *Garden History: Issues, Approaches, Methods*, Dumbarton Oaks Ed., Washington DC, 1992; G. VAN ZUYLEN, *Il giardino: Paradiso del mondo*, Electa/Gallimard Ed., Torino, 1995; D. ONGRIN, *Giardini del mondo. Storia, protagonisti, stili dei giardini di tutti i paesi dall'antichità al XX secolo*, Fenice-2000 Ed., Milano, 1995; F. PIZZONI, *Il giardino, arte e storia: dal Medioevo al Novecento*, Electa/Mondadori Ed., Milano, 1997; M. BARIDON, *Les jardins. Paysagistes, Jardiniers, Poètes*, Ed. R. Laffont, Parigi, 1998; S. ROSS, *What Gardens Mean,* University of Chicago Ed., Chicago, 1998; J. HEDGECOE, P. TAYLOR, *Lo spirito del Giardino*, Mondadori Ed., Milano, 1998; O. GUAITA, *Il giardino nel mondo*, Mondadori Ed., Milano, 1998; IDEM, *Terrestrial Paradise*, The Monacelli Ed., New York, 1999; J. D. HUNT, *Greater Perfections. The Practice of Garden Theory*, Thames & Hudson Ed., Londra, 2000; R. C. STRONG, *Gardens through the Ages 1420-1940,* Conran Octopus Ed., Londra, 2000; E. BARLOW ROGERS, *Landscape Design. A cultural and Architectural History*, H. N. Abrams Ed., New York, 2001; C. HOLMES, *Icons of Garden Design*, Prestel Ed., New York, 2001; G. BALDAN ZENONI-POLITEO, A. PIETROGRANDE, *Il giardino e la memoria del mondo,* L. S. Olschki Ed., Firenze, 2002; L. ZANGHERI, *Storia del giardino e del paesaggio. Il verde nella cultura occidentale*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2003; C. WENZLER, *Architecture du Jardin*, Ed. Ouest-France, Rennes, 2003; P. HOBHOUSE, *The Story of Gardening*, Dorling Kindersley Ed., Londra, 2004; P. C. SICILIANO, Landscape Interpretations: History, Techniques and Design Inspiration, ***D***elmar Ed., New York, 2004; F. PANZINI, *Progettare la natura. Architettura del paesaggio e dei giardini dalle origini all'epoca contemporanea*, Zanichelli Ed., Bologna, 2005; J. BOSSER, *Gardens in Time*, H. H. Abrams Ed., New York; 2006; P. PRÉVÔT, *Histoire des jardins*. Ed. Sud Ouest, Bordeaux, 2006; D. R. COFFIN, *Magnificent buildings. Splendid gardens*, Princeton University Ed., Princeton, 2008; M. VERCELLONI, V. VERCELLONI, *L'invenzione del giardino occidentale*, Jaca Book Ed., Milano, 2009; L. HARRISON, *Leggere i giardini*, Logos Ed., Modena, 2011; G. GIUBBINI, *Storie di giardini,*: *Antichità e Islam. Il giardino europeo dal Cinquecento al Seicento*, AdArte Ed., Torino, 2012.

Un particolare aspetto, che riguarda il rapporto del singolo con il giardino, è approfondito in: R. POGUE HARRISON, *Jardins. Réflexions sur la condition humaine*, Le Pomier Ed., Parigi, 2007; ora tradotto anche in Italiano: IDEM, *Giardini. Riflessioni sulla condizione umana*, Fazi Ed., Roma, 2009. Mentre, per il rapporto della collettività con il giardino, si veda: J. BROWN, *The pursuit of Paradise. A social History of Gardens and Gardening*, Harper Collins Ed., Londra, 1999.

Vi sono testi fatti prevalentemente di immagini, sia di grande formato che per schede, tra questi per esempio si vedano: E. LENNARD, *Classic Gardens*, Lustrum Ed., New York, 1982; G. BIZZARRI, L. GHIRRI, *Giardini in Europa*, Essegi Ed., Ravenna, 1988; R. BROWN, *Frammenti di Eden. I giardini più famosi fotografati da Richard Brown*, Silvana Ed., Cinisello Balsamo, 1989; T. RICHARDSON, *The Garden Book*, Phaidon Ed., Londra, 2003; L. LATINI, F. MIGLIORINI, *Giardini visti dal cielo*, Logos Ed., Modena, 2004; A. LE TOQUIN, *Giardini del Mondo*, Electa Ed., Milano, 2004; AA.VV., *Giardini. L'arte del verde attraverso i secoli*, Giunti Ed.; Milano 2005; E. KLUCKERT, *Giardini d'Europa dall'antichità ad oggi*, Gribaudo/Köneman Ed., Milano 2005; M. BRAMBILLA, *Il Top dei Giardini d'Europa*, De Agostini Ed., Novara, 2005; R. FUSARI, I. PIZZETTI, *Giardini*, F. Motta Ed., Milano, 2006; A. LE TOQUIN, *Deux mille ans de Jardins*, la Martinière Ed., Parigi, 2006; P. HOBHOUSE, *In search of Paradise: Great gardens of the World*, F. Lincoln Ed., Londra, 2006; R. SPENCER-JONES, *1001 Gardens, You must see before you die,* Cassell Ed., Londra, 2007; H. FALKENBERG, *Luxury private gardens*, teNeues Ed., Kempen, 2008; V. MANFERTO DE FABIANIS, *Giardini, Cube book*, White Star Ed., Vercelli, 2008; L. IMPELLUSO, F. PIZZONI, *Grande atlante dei giardini in Oriente e Occidente*, Electa Ed., Milano, 2009; L. VALERIO, *Il giardino nobile. Italian Landscape design*, Mondadori/Electa Ed., Milano, 2011; M. COX, *Il giardino del giardiniere*, Ippocampo Ed., Milano 2015.

Per un'opera in tre volumi che interpreta la storia dei giardini da altrettanti punti di vista, si vedano: M. FAGIOLO, M. A. GIUSTI, *Lo specchio del Paradiso. 1. L'immagine del giardino dall'Antico al Novecento,* Silvana Ed., Cinisello Balsamo, 1997; IDEM, *Lo specchio del Paradiso. 2. Giardino e teatro dall'Antico al Novecento,* Idem Ed., 1998; IDEM, *Lo specchio del Paradiso. 3. Il giardino e il sacro dall'Antico al Novecento,* Idem Ed., 1999.

Particolarmente interessante per l'epoca in cui fu scritto (1914) e il punto di vista che esprime - soprattutto nei confronti dei giardini dell'Estremo-Oriente - è il libro della storica tedesca Marie Luise Gothein (1863-1932) recentemente pubblicato anche in Italia: M. L. GOTHEIN, *Storia dell'arte dei giardini (Geschichte der Gartenkunst): 1° Dall'Egitto al Rinascimento in Italia, Spagna e Portogallo – 2° Dal Rinascimento in Francia fino ai nostri giorni*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2006.

Vi sono testi dedicati solo all'Italia, tra questi per esempio si vedano: G. MASSON, *Villas and Palaces*, Thames & Hudson Ed., Londra, 1959; IDEM, *Italian Gardens*, H. N. Abrams Ed., New York, 1961, ora pubblicato anche in Italiano, IDEM, *Giardini d'Italia*, Officina libraria Ed., Milano, 2010; F. M. MCGUIRE, *Gardens of Italy*, Heinemann Ed., Londra, 1964; AA. VV., *The Italian Garden*, Dumbarton Oaks Ed.,Washington DC, 1972; E. WHARTON, *Italian Villas and Their Gardens*, Da Capo Ed., New York, 1976; B. M. NOBILE, *I Giardini d'Italia*, Calderini Ed., Bologna, 1984; M. COCOZZA TALIA, V. MARZI, A. VENTRELLI, D. VENTRELLI, *Giardini d'Arte*, Edagricole Ed., Bologna, 1986; G. MADER, L. G. NEUBERT-MADER, *Giardini all'italiana*, Rizzoli Ed., Milano, 1987; L. PIETROMARCHI, F. FORQUET, M. AGNELLI, *Giardini Italiani*, Fabbri Ed., Milano, 1987; J. CHATFIELD, A Tour of Italian Gardens**,** Rizzoli International Ed., New York, 1988; A. RAMSAY, H. ATTLEE, *Italian Gardens*, Robertson McCarta Ed., Londra, 1989; C. A. PLATT, *Italian Gardens*, Sagapress/Timber Ed., Portland, 1993; A. TAGLIOLINI, *Storia del giardino italiano. Gli artisti, l'invenzione, le forme dall'antichità al XX secolo*, La casa Usher Ed., Firenze, 1994; M. LISTRI, C. M. CUNACCIA, *Giardini e parchi italiani*, Fabbri Ed., Milano, 1995; O. GUAITA, *Ville e giardini storici in Italia*, Electa Ed., Milano, 1995; J. WADE, *Grandi giardini italiani*, Rizzoli Ed., Milano 2002; IDEM, *Italian Gardens,* Rizzoli International Ed., New York, 2002; A. LARAS, *Gardens of Italy*, F. Lincoln Ed., Londra, 2006; H. ATTLEE, *Italian Gardens,* F. Lincoln Ed., Londra, 2006; IDEM, *Italy's Private Gardens*, F. Lincoln Ed., Londra, 2010; K. MCLEOD, R. LANE FOX, *The best gardens in Italy: A traveller's Guide*, F. Lincoln Ed., Londra, 2011; S. ZUFFI, *Bella! Italia, Ville e giardini*, Sassi Ed., San Vito di Leguzzano, 2014.

Per testi oramai storici o per la documentazione fotografica d'epoca sui giardini italiani, si vedano: V. LEE, *Antichi giardini italiani*

Invece per i paesaggi:

- L'ambientalista italiano Fulco Pratesi (n. 1934) nel volume *Storia della natura d'Italia*, in poco più di 200 pagine, ha tracciato una storia dei paesaggi italiani in cui si propone:

  "*di illustrare in che modo, partendo da un territorio interamente naturale alla fine del periodo mesolitico e alle soglie della rivoluzione neolitica*[108]*, si sia giunti in 10.000 anni, alla situazione attuale. La situazione cioè di un territorio il quale, salvo rarissime eccezioni, è stato totalmente modificato, trasformato, degradato dall'opera di circa 300 generazioni*"[109].

Dobbiamo tener conto che giardini e paesaggi ci consentiranno di farsi leggere – cioè capire – solo se abbiamo accumulato, *prima,* una serie di informazioni – che normalmente si trovano nei libri – e se saremo in grado di metterli in relazione con altri giardini e paesaggi. Un giardino o un paesaggio da solo non serve o è ben poca cosa e si potrebbe, persino, dire che non esiste. Sono belle *cartoline* spedite da un paese che non conosciamo dove persino le didascalie sono scritte in una lingua che non capiamo. L'immagine riprodotta può anche piacerci ma si tratta di un amore che per essere vero deve essere, per forza, poligamico.

La molteplicità delle approssimazioni ai due temi, che si possono verificare nella realtà o leggere nei libri, non deve far perdere di vista gli obiettivi del nostro viaggio, in primo luogo, attraverso giardini e paesaggi possibili – esistiti o esistenti - e, poi, attraverso quelli immaginati nelle invenzioni di teorici e progettisti, nelle utopie di filosofi e politici e nei sogni di letterati e poeti.

Altri paesaggi

Come si è già detto, si deve avere il coraggio di spaziare in campi apparentemente esterni e non porre limiti precostituiti alla propria curiosità. Per esempio, accanto ai giardini e ai paesaggi esistenti o progettati, vi sono quelli solo *immaginati*[110], che possono essere altrettanto importanti e stimolanti. Mi riferisco sia a quelli dell'utopia[111], descritta da filosofi e politici, sia a quelli, spesso ancora più affascinanti, della letteratura fantastica[112], della poesia epica, dei miti classici, delle leggende, della pittura e - perché no? - anche a quelli del cinema, della fantascienza e dei fumetti[113].

Alcuni filosofi hanno raccontato i giardini delle loro utopie, come il filosofo inglese Thomas More (Tommaso Moro, 1478-1535) che descrisse l'isola di Utopia localizzandola tra Sri Lanka (l'antica Ceylon) e l'America:

"Gli Amautoriani ambiscono molto ai loro giardini, nei quali coltivano viti, alberi da frutto, erbaggi e fiori con tale vaghezza e ordine, che in nessun luogo ho mai visto nulla di più rigoglioso e gradito

(1897), Tabula Fati Ed., Chieti, 2013; I. H. TRIGGS, *The Art of Garden Design in Italy*, Longmans, Green Ed., Londra, 1906; M. PASOLINI-PONTI, *Il giardino italiano*, Loescher Ed., Roma, 1915; E. M. PHILLIPPS, *The Gardens of Italy, with historical and descriptive notes*, Country Life. Ed., Londra, 1919; E. A. HAWKINS-WHITSHED (LE BLOND), *The Old Gardens of Italy. How to Visit Them*, Dodd, Mead Ed., New York, 1926; G. GROMORT, *Jardins d'Italie*, A. Vincent Ed., Parigi, 1922-31; V. RUSSELL, *Edith Wharton's Italian Gardens*, Bulfinch Ed., New York, 1997; C. LATHAM, *Italian Gardens: Romantic Splendor in the Edwardian Age*, The Monacelli Ed., New York, 2009.

Per la conoscenza dei giardini europei si vedano: D. L. MAUSOLFF MCFADDEN, *Gardens of Europe. A pictorial tour with descriptions and directions for visiting them*, A. S. Barnes Ed., South Brunswick, 1970; Y.-M. ALLAIN, J. CHRISTIANY, *L'art des jardins en Europe*, Citadelles Ed., Parigi, 1996; C. QUEST-RITSON, *Gardens of Europe. A Traveller's Guide*, Garden Art Ed., Woodbridge, 2007.

Per la visita dei giardini italiani si vedano libri, manuali e guide pubblicati da *Grandi Giardini Italiani (GGI)* - associazione facilmente contattabile sul sito web all'indirizzo info@grandigiardini.it - che rappresenta un circuito di giardini storici o moderni, privati o pubblici, ma comunque aperti al pubblico. Altre guide sono pubblicate da *Associazione Dimore Storiche Italiane* (*ADSI*), *Fondo Ambiente Italiano* (*FAI*), *Gardenia*, *Touring Club Italiano* (*TCI*), *Associazione Parchi e Giardini d'Italia (APGI)*, ecc.

Tra le guide si vedano le seguenti pubblicazioni e i successivi aggiornamenti: P. F. BAGATTI-VALSECCHI, *Ville d'Italia,* TCI Ed., Milano, 1972; M. FACCINI, *Guida ai Giardini d'Italia: alla scoperta dei Giardini storici e moderni, degli Orti botanici e delle Oasi naturali*, Ottaviano Ed., Milano, 1983; M. CUNICO, P. GIULINI, *Nei giardini del Veneto*, *32 itinerari tra arte, botanica e architettura*, Ed. Ambiente, Milano, 1996; P. MEDA, *Guida agli Orti e Giardini botanici in Italia*, Mondadori Ed., Milano, 1996; AA. VV., *L'Italia dei giardini*, TCI Ed., Milano, 2005; AA. VV., *Ville e Giardini d'Italia*, TCI Ed., Milano, 2006; AA. VV., *Ville e giardini d'Italia. Le dimore patrizie e il verde incanto dei loro parchi*, TCI Ed., Milano, 1997; AA. VV., *Dimore e giardini storici visitabili in Italia*, a cura di ADSI, FAI e Bell'Italia, Mondadori Ed., Milano, 1998; AA. VV., *Grandi Giardini Italiani*, Mondadori Ed., Milano, 2008; AA. VV., *I giardini privati d'Italia*, TCI Ed., Milano, 1999; AA. VV., *Grandi Giardini Italiani*, GGI Ed., Como, 2010; ecc.

Infine vi sono state delle serie televisive, dedicate ai giardini, condotte spesso da personaggi famosi. Si possono ricordare almeno due esempi: *Gardens of the World*, PBS, Stati Uniti d'America, 1993, presentata dall'attrice belga di origine inglese Audrey Kathleen Ruston (Audrey Hepburn, 1929-1993); *Around The World in 80 Gardens*, BBC Two, Regno Unito, 2008, curata dal giornalista tedesco di origine scozzese Montagu Denis Wyatt Don (Monty Don, n. 1955).

[108] Il termine *Rivoluzione neolitica* si deve all'archeologo australiano Vere Gordon Childe (1892-1957).

[109] F. PRATESI, 2001, op. cit. Inoltre si veda: G. CORONA, *Breve storia dell'ambiente in Italia*, Il Mulino Ed., Bologna 2015.

[110] Per una rassegna di paesaggi immaginati, si vedano: F. PELLEGRINO, *Geografia e viaggi immaginari*, Electa Ed., Milano, 2006; A. MANGUEL, G. GUADALUPI, *Dizionario dei luoghi fantastici*, Archinto Ed., Milano, 2010; M. SCOGNAMIGLIO, *Sulle orme di san Brandano. Nuove fantacorrispondenze dai nostri inviati speciali nelle terre incognite ai confini dell'universo*, Almanacco del Bibliofilo n. 21, Ed. Rovello, Milano, 2011; U. ECO, *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, Bompiani Ed., Milano, 2013; D. LANINI, *Atlante dei paesi sognati*, Bompiani Ed., Milano, 2016.

[111] Per una rassegna di paesaggi delle utopie, si veda: AA. VV., *Utopia rivisitata, Almanacco 1974*, Bompiani Ed., Milano, 1973.

[112] Su questo tema e per una definizione del *fantastico* si veda: T. TODOROV, *La letteratura fantastica*, Garzanti Ed., Milano, 1977.

[113] Si veda: P. L. GASPA, G. GIORELLO, *Giardini del fantastico. Le meraviglie della botanica dal mito alla scienza in letteratura, cinema e fumetto*, Ed. ETS, Pisa, 2017.

all'occhio; e la loro passione è stimolata non solo dal proprio gusto, ma anche dal gareggiare ch'essi fanno fra quartiere e quartiere nel coltivarli, tanto che non troveresti in tutta la città altra occupazione più utile ai cittadini e più dilettevole. Di questo, più che d'ogni altra cosa, pare abbia avuto cura il fondatore stesso della nazione"[114].

Tra i moltissimi romanzi, poemi e raccolte di poesie – a cui spesso si farà riferimento nel libro - si trova un esempio di pura fantasia nella trilogia dello scrittore e storico del Medioevo inglese John Ronald Reuel Tolkien (1892-1972), quando descrive il bosco di Lothlórien nella Terra di Mezzo:

"[è] la più bella fra tutte le dimore della mia gente [si tratta degli *elfi silvani* o *galadhrim* (*gente degli alberi*)]. *Non vi sono alberi pari agli alberi di quella terra; in autunno le loro foglie non cadono, bensì diventano d'oro; per cadere attendono la primavera, che porta il nuovo verde, copre i rami di fiori gialli. Allora il suolo del bosco è d'oro, e d'oro anche il soffitto, e le colonne d'argento, poiché la corteccia degli alberi è liscia e grigia"*[115].

Persino la *science fiction* (*fantascienza*) ha i suoi giardini:

"In quel vasto giardino si elevavano qua e là delle statue bianche o argentee, e appariva qua e là la netta linea verticale di una cupola o di un obelisco. Non vi erano siepi né segni del diritto di proprietà né tracce di agricoltura: tutta la terra era diventata un giardino"[116].

Così scriveva, nel 1895, il romanziere e politico inglese Herbert George Wells (1866-1946). Portando alle estreme conseguenze gli effetti della Rivoluzione industriale, immaginò il paesaggio inglese trasformato, nell'anno 801701, in uno splendido, ininterrotto ma inquietante *giardino pittoresco*, dove vivono in una perenne fanciullezza gli Eloi, eredi delle classi ricche, costretti però a essere cibo per i Morlok, gli operai, che abitano e lavorano nel sottosuolo.

In un racconto dello scrittore statunitense John Wood Campbell Jr. (Don A. Stuart, 1910-1971), collocato in un'epoca ancora più lontana, un viaggiatore del tempo descrive la terra tra otto miliardi di anni, quando oramai il sole è ridotto a una gigante rossa:

"C'erano giardini pensili morti, e io salii verso di essi. ...

Su, su, fino ai giardini pensili irrigiditi e resi fragili dal gelo. La rottura delle lastre che costituivano il tetto doveva aver provocato una gelata istantanea, perché le foglie erano ancora verdi, nell'involucro di bianca aria congelata. Erba verde e perfetta, che si sbriciolava al tocco. Fiori meravigliosi fissati per l'eternità nel loro sboccio perfetto; non parevano morti, tuttavia non poteva essere altrimenti, sotto la coltre sottile di gelo. ...

In mezzo alle aiuole di fiori variopinti e congelati, trovai una panca di metallo su cui mi misi a sedere. Rimasi a lungo seduto a fissare il panorama della città morta, illuminata dalla fredda luce rossa del sole"[117].

L'autore di fumetti statunitense Alex Raymond (1909-1956) aveva creato, nel 1934, il personaggio di Flash Gordon e, nei suoi celebri *albi,* disegnò: sia i giardini della reggia di Ming, crudele imperatore del pianeta Mongo, coperti da cespugli dagli enormi fiori sia l'utopistico paesaggio vegetale di Arboria, terra del principe Barin.

Anche l'autore di fumetti italiano Hugo Eugenio Pratt (1927-1995), che aveva creato nel 1967 il personaggio del marinaio Corto Maltese, ambientò le sue avventure in luoghi fantastici come: il *Giardino del Castello della Rosa*[118]. Mentre Tiziano Sclavi (n. 1953), un altro autore di fumetti italiano che aveva creato nel 1984 il personaggio dell'*indagatore dell'incubo* Dylan Dog, ha immaginato un'avventura nel labirintico: *Giardino delle illusioni*[119].

Non si deve, infine, dimenticare che la fantascienza ha inventato la *terraforming* (*terraformazione*). Ovvero un processo artificiale – per il momento del tutto ipotetico ma teoricamente possibile – in grado di rendere vivibile, secondo i parametri della nostra terra, un pianeta, creandovi un'atmosfera, un ecosistema e quindi dei nuovi paesaggi[120].

Oltre a quelli descritti in questo libro potrete dunque scoprire, se solo ne avrete la voglia, molti altri giardini, parchi e paesaggi *inesistenti* nati dalla più sfrenata fantasia degli scrittori di ogni epoca e paese.

---

[114] T. MORO, *L'Utopia*, Colombo Ed., Roma, 1945.

[115] J. R. R. TOLKIEN, *Il Signore degli Anelli*, Bompiani Ed., Milano, 2000. Ho scelto questo libro perché, molto tempo prima che divenisse una moda, me ne consigliò la lettura Ippolito Pizzetti.

[116] H. G. WELLS, *La macchina del tempo*, Mursia Ed., Milano, 1996. Wells ebbe, per un breve periodo, un legame affettivo con la scrittrice inglese di origine australiana Mary Annette Beauchamp (1866-1941) che definì *"la donna più intelligente della sua epoca"*. La Beauchamp con lo pseudonimo di Elizabeth von Arnim descrisse in un libro autobiografico il rapporto con il suo giardino. Si veda: E. VON ARNIM, *Il giardino di Elizabeth*, Bollati Boringhieri Ed., Torino, 1989.

[117] D. A. STUART, *Notte*, in: I. ASIMOV, *Antologia scolastica*, Mondadori Ed., Milano, 1972.

[118] Si veda: H. PRATT, *Le elvetiche, "Rosa alchemica"*, Lizard Ed., Roma, 2006.

[119] Si veda: T. SCLAVI, *Il giardino delle illusioni*, in "Dylan Dog", n. 279, Dicembre 2009.

[120] Si veda: M. J. FOGG, *Terraforming: Engineering Planetary Environments*, SAE International Ed., Warrendale, 1995.

Nella scelta degli esempi di giardini *esistiti* o *esistenti*, considerati più significativi e perciò inclusi in questo libro, spero di non essere caduto nell'errore di riproporre, ancora una volta, gli stessi presenti in ogni manuale. Alcuni derivano da scelte obbligate, per la loro importanza oggettiva, e rappresentano il numero minimo. Elencarne più dei 703 – che ho citato e descritto - sembrava una proposta eccessiva, che avrebbe trasformato il libro in una noiosa raccolta di schede e lo avrebbe reso poco leggibile. Mentre spero di essere riuscito a descrivere le concatenazioni di eventi, che hanno portato alla nascita di opere straordinarie, trasferendo al lettore le stesse emozioni che queste vicende provocano in me. La soluzione, come ho già detto, è stata di proporre una *guida* e un'ampia *bibliografia* per aiutare chi lo vorrà a scovare tutti gli altri che, se non sono indispensabili a ricostruire una storia, sono altrettanto belli e interessanti.

3. APPROFONDIMENTI: GIARDINI DI UN ARCHITETTO
Giardini Querini e Brion di Carlo Scarpa

Carlo Alberto Scarpa era nato a Venezia nel 1906 ed è morto a Sendai (Giappone) nel 1978. Non era laureato avendo conseguito, nel 1926, il diploma di professore di Disegno architettonico presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia. È però considerato uno dei maggiori architetti e designer del Novecento. Ha insegnato all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, del quale è stato anche magnifico Rettore. Per la feroce opposizione degli ordini professionali del Veneto, ottenne la laurea *honoris causa* in Architettura dalla sua università solo pochi giorni prima della morte.

Per un approfondimento sulla figura e sull'opera di Scarpa si rimanda alla vastissima bibliografia[121] che, a partire dal centenario della nascita (1906-2006), è stata notevolmente incrementata dalle pubblicazioni edite per l'occasione.

Ho utilizzato, nell'introduzione a questo libro, un episodio della sua attività professionale per spiegare il corretto uso della conoscenza storica nella progettazione. Dovendo ora chiarire meglio quanto già accennato in precedenza e delineare la personalità di Scarpa, anche come architetto dei giardini, riporto il testo *Una fioriera di Carlo Scarpa* che ho scritto nel 1982:

"È la prima volta che scrivo su Carlo Scarpa e devo confessare che è molto difficile farlo[122]*. Su di lui e sulla sua opera è stato detto molto ma non credo che tutto abbia sempre giovato a comprendere l'uomo e, attraverso di lui, la sua architettura.*

Quando l'InArch (Istituto Nazionale di Architettura) volle commemorare Louis Kahn[123]*, subito dopo la sua scomparsa, vennero invitati a parlare alcuni storici e Scarpa insieme ad essi. Tutti fecero delle dotte lezioni sul linguaggio e sull'uso dello spazio del maestro americano ma Scarpa parlò dell'uomo. Raccontò con un filo di voce - perché era timido quando parlava in pubblico - di come lo aveva incontrato l'ultima volta che era stato negli Stati Uniti, di cosa si erano detti e di quello che avevano fatto insieme quel giorno. Coloro che, quella sera, ascoltarono insieme a me impararono qualcosa di nuovo su Kahn soltanto da Scarpa. Tutto il resto era stato già scritto sui libri e sulle riviste, non serviva ascoltarlo di nuovo.*

Nel parlare dell'uomo non voglio però alimentare il «mito» che si è creato intorno al personaggio. Alcuni episodi della sua vita sono certo di grande effetto ma rischiano di deformarne inutilmente l'immagine.

Il ricordo che conservo di lui è quello di una persona che con naturalezza e soprattutto grande umanità non cessava mai di ragionare su quello che lo circondava. Era mosso da una curiosità insaziabile, come testimoniano le migliaia di libri della sua biblioteca e le centinaia di oggetti rari, preziosi o soltanto esteticamente interessanti raccolti un po' ovunque. Anche se questa «ricerca» era fatta per lui, sapeva indicare agli altri quello che vedeva e - questo è importante - sapeva spiegare con precisione le ragioni per le quali la cosa osservata era «straordinaria» o banale, «giusta» o sbagliata.

Questa capacità di capire al di là delle apparenze la natura ed il valore delle cose e delle persone era un suo modo di essere: non si interrompeva quando lavorava, quando stava con gli amici o con degli sconosciuti o quando insegnava agli studenti. Certo era molto rigoroso nello scegliere ciò che gli interessava sino al punto di essere scostante. Ma la scelta non dipendeva mai da pregiudizio. Come scrisse Aldo Camerino[124] *(«Cari fantasmi», 1966) era «l'amico per il quale tutto è naturale, tanto è insieme, di questo mondo e lontano». Di «questo mondo» perché apprezzava e sapeva farti apprezzare - con pignola generosità - un profumo, il tono di un colore, il valore di un chiaroscuro, le proporzioni di una pietra, il sapore di un cibo, il muoversi di una bella donna. E insieme «lontano» perché tutto entrava a far parte di un ragionare che serviva a lui per pensare e creare la sua architettura ed i suoi oggetti. Non ho mai notato una separazione tra la vita quotidiana, che non era e non poteva essere banale, ed il lavoro dell'architetto e l'insegnamento del maestro.*

Queste sono le ragioni per cui l'architettura di Scarpa è irripetibile. Perché il suo linguaggio ed il suo metodo di lavoro passavano attraverso la sua «straordinaria» umanità. Ecco perché non c'è nulla di astratto o di falso nelle sue opere, ecco perché c'è sempre un rapporto così intenso con i materiali e gli artigiani che li sapevano lavorare.

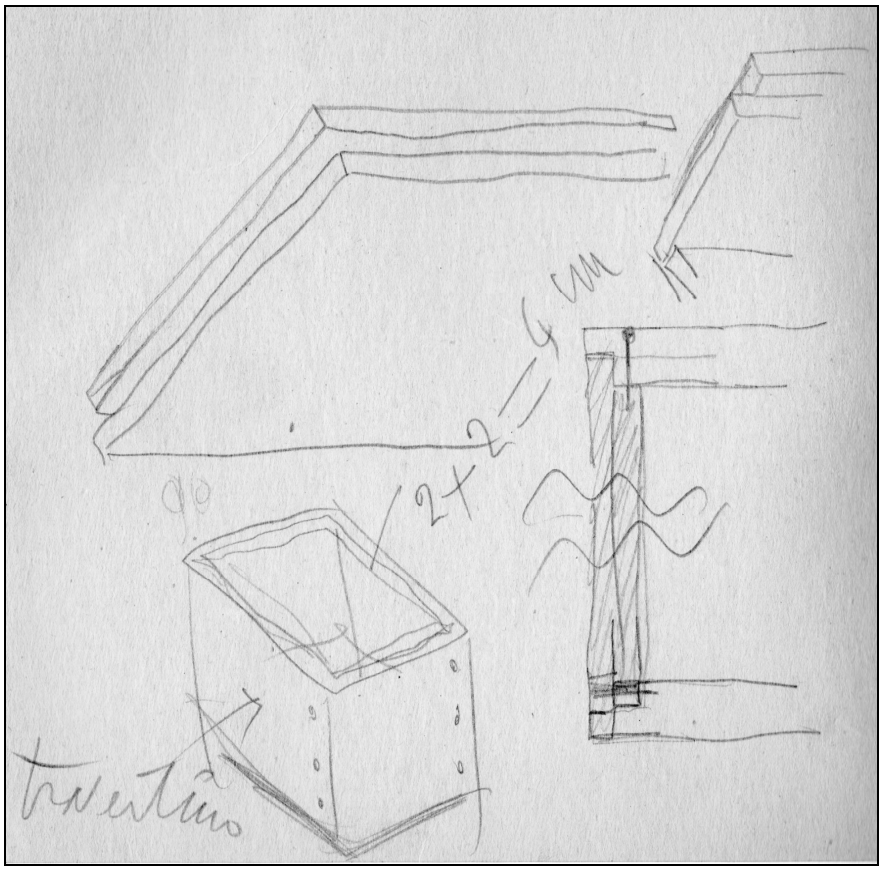
Questo è il ricordo che io ho di Carlo Scarpa. Del maestro che avendo sentito che dovevo sistemare delle fioriere sul mio terrazzo, un pomeriggio di autunno mi insegnò, disegnando sui pezzi di carta, che avevamo sottomano, in quanti modi potevano essere fatte. Mi spiegò i materiali da usare (legno o pietra), come potevano essere uniti tra loro e quali spessori dovevano avere. Mi fece capire come doveva essere

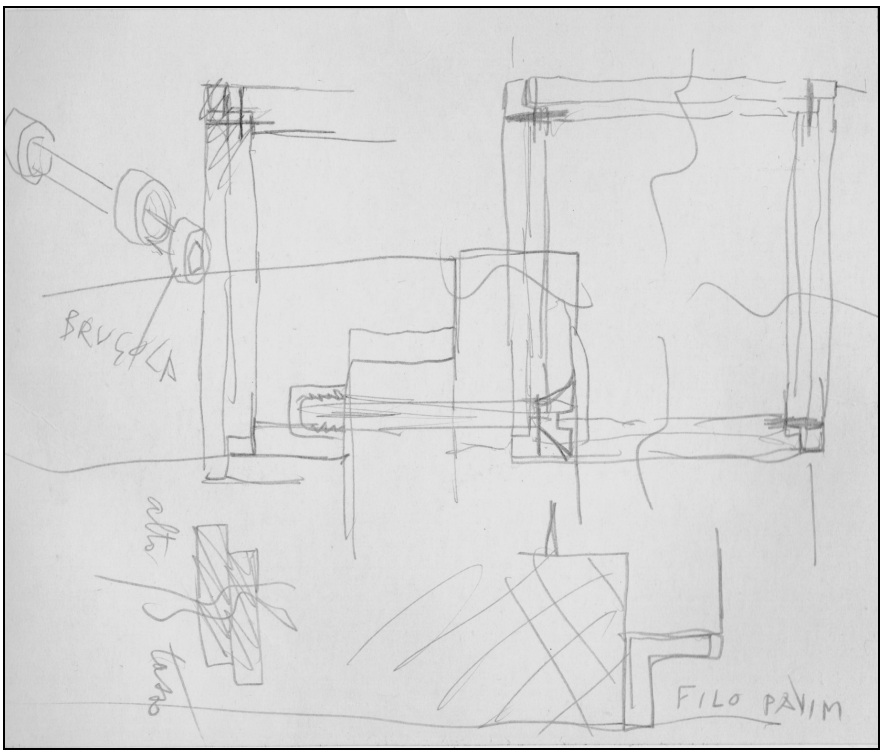
[121] Si veda: F. DAL CO, G. MAZZARIOL, *Carlo Scarpa. Opera completa,* Electa Ed., Milano, 1984.

[122] Questa stessa reticenza mi ha convinto a utilizzare, per le successive descrizioni, ampi stralci presi da testi di altri autori. Perché - essendo un pronipote di Scarpa anche se acquisito - ho visto molti suoi progetti nascere, prima sulla carta e poi in cantiere, ho ascoltato i suoi *ragionamenti* con i collaboratori, gli operai e gli amici, ho visitato insieme a lui quei luoghi, condividendo le sue riflessioni. Mi sembrerebbe, ora, un *tradimento* usare queste ricordi per ricavarne un'analisi critica.

[123] Louis Isidore Kahn (1901-1974) è stato un architetto statunitense di origine estone.

[124] Aldo Camerino (1901-1961) è stato uno scrittore veneziano di origine ebraica, nato in Romania da padre italiano e madre inglese. Venne nascosto in casa Lazzari-Scarpa durante l'occupazione nazista di Venezia. Si veda: A. CAMERINO, *Cari fantasmi*, Mondadori Ed., Milano,1966.





2. Architetto veneziano Carlo Scarpa (1906-1978), *progetti (inediti) di fioriera da terrazzo in travertino*, matita su carta, 1973, in Archivio Lapadula di Roma.

sistemata la terra e realizzato il drenaggio. Tutto ciò per la sola ragione che le cose «dovevano» essere ben fatte.

Questa serie di disegni, che conservo con le sue annotazioni, danno un'idea dell'amore e della sapienza con le quali sapeva affrontare un problema. Quello che non può essere ripetuto è il suo ragionare per trovare la soluzione più «giusta»"[125].

In uno di questi fogli di carta sono annotate anche le piante che consigliava di utilizzare per un assolato terrazzo romano: *Berberis, Cotoneaster, Crataegus, Desmodium* e *Forsythia*. Piante che andavano sistemate in cassette - da realizzare con lastre di travertino o assi di larice - per le quali aveva abbozzato davanti a me un piccolo progetto.

Giardini di Carlo Scarpa

È corretto, e mi auguro stimolante, cominciare questo libro sulla storia dei giardini, proponendo delle opere di un grande architetto, non paesaggista in senso stretto[126], che è riuscito in modo straordinario a recuperare e interpretare dei giardini, realizzati in complessi storici, e a inventarne di nuovi con una fortissima carica evocativa e poetica.

Di seguito sono elencati i principali giardini realizzati da Scarpa, come risultano dal catalogo delle opere[127]:

- Giardino di casa *Bortolotto*, con l'architetto villot Angelo Masieri (1921-1952), a Cervignano del Friuli (Udine), 1950.
- Giardino delle sculture all'interno nel padiglione centrale della *Biennale di Venezia*, a Venezia 1951-1952.
- Giardino di casa *Guarnieri*, a Venezia Lido, 1952.
- Giardino di casa *Romanelli*, a Udine, 1952-1955.
- Cortile di palazzo *Abatellis*, a Palermo, 1953-1954.
- Giardino della *Gipsoteca canoviana*, a Possagno (Treviso), 1955-1957.
- Giardino di casa *Veritti*, a Udine, 1955-1961.
- Corte del *museo di Castelvecchio*[128], a Verona, 1956 e seguenti.
- Giardino della fondazione *Querini-Stampalia*, a Venezia 1961-1963.
- Giardino di casa *Zetner*, a Zurigo (Svizzera), 1964 e seguenti.
- Tomba monumentale *Brion*, a san Vito di Altivole (Treviso), 1969 e seguenti.
- Giardino della villa *Il Palazzetto* di Aldo Businaro (1929-2006), a Monselice (Padova), 1971-1978.
- Giardino di casa *Ottolenghi*, a Bardolino (Verona) 1974 e seguenti.
- Piccolo giardino di casa *Simoncini*, a Bologna, 1978 (completato postumo).

Non sono molti se si considera che a Scarpa è stato intitolato un premio internazionale per il giardino. La risposta a questa apparente contraddizione si può trovare nel volume che raccoglie le prime dieci opere premiate, tra il 1990 e il 1999[129], dalla Fondazione Benetton di Treviso. In realtà la Fondazione ha considerato, da subito, il concetto tradizionale di giardino come limitativo e i premi sono stati assegnati a dei *luoghi*. Per *luogo* si è inteso un paesaggio costruito o restaurato – non importa se grande o piccolo - dove l'uomo è riuscito a dare forma estetica al rapporto vitale tra *materia* (*natura*) e *memoria* (*cultura*). Una interessante definizione che potrebbe essere considerata la sintesi del lavoro di Scarpa.

Per quanto riguarda la sensibilità di Scarpa nell'uso del verde è stato scritto:

"Il progetto [del museo di Castelvecchio, 1956] *per Verona aveva dimostrato, una volta di più, quanto fosse forte «l'idea del giardino» nella sua poetica; anche nei progetti più rigorosamente architettonici il mondo mutevole e affascinante della vegetazione aveva spesso giocato un ruolo preciso, pur sempre consapevolmente «dentro» la geometria dell'edificato"*[130].

Questa capacità di considerare insieme l'interno e l'esterno - come nella cultura giapponese l'*ure* (*interno*) e l'*omote* (*esterno*) – il vicino e il lontano, l'estetica della superficie e la profondità della forma, è sempre presente nell'architettura di Scarpa. Ma era anche un tratto distintivo del suo carattere, come lo aveva ben sintetizzato Aldo Camerino:

"l'amico per il quale tutto è naturale, tanto è, insieme, di questo mondo, e lontano"[131].

Con questa sensibilità l'attenzione per i giardini era inevitabile:

"Gli episodi della sua stessa vita in fondo erano stati segnati dal ricorrere della presenza di un giardino, fin

[125] B. F. LAPADULA, in: M. CEGNA, *Carlo Scarpa,* LeArti News Ed., Roma, 1998.

[126] Questo punto di vista è condiviso da: S. SWAFFIELD, *Theory in Landscape Architecture*, University of Pennsylvania Ed., Filadelfia, 2002.

[127] Si veda F. DAL CO, G. MAZZARIOL op. cit., dove i giardini progettati da Scarpa sono 12 ma, in studi più recenti, ne ho individuati 14 anche se non escludo possano essere almeno 15 o forse di più.
Per ulteriori ricerche, annoto che tra le carte di Scarpa ho trovato le annate dal 1953 al 1960 della rivista "Il giardino fiorito", con sue annotazioni autografe a margine, e i cataloghi dei vivai: Calosi di Firenze, Fedi di Pistoia, Giannini di Pistoia e Mennella di Torre del Greco (Napoli).

[128] Il Museo di Castelvecchio nel 2001 ha avuto il Premio internazionale Carlo Scarpa per il giardino (12ª edizione) dalla Fondazione Benetton.

[129] Si veda: D. LUCIANI, *Luoghi. Forma e vita di giardini e paesaggi. Premio Carlo Scarpa per il Giardino 1990-1999*, Ed. Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Treviso, 2001.

[130] M. CUNICO, *I disegni di Carlo Scarpa per il giardino Querini*, in: M. MAZZA, *Carlo Scarpa alla Querini Stampalia,* il Cardo Ed., Venezia, 1996.

[131] A. CAMERINO, op. cit.

dall'infanzia, giocata tra gli alberi maestosi di villa Tacchi [Villalta di Gazzo Padovano, Padova]*, dall'orto giardino della casa di rio Marin* [palazzetto Lazzari-Scarpa, Venezia]*, al terrazzino sui tetti di Asolo* [via Browning ad Asolo (Treviso)] *sempre esuberante di ciotole di piante di vetro, alla struggente dolcezza della campagna-giardino di villa Valmarana* [Villa Valmarana ai Nani, Vicenza].

Fin dai primi disegni, nei primi progetti realizzati è evidente sia la carica emotiva di una lunga, attenta frequentazione di luoghi del paesaggio veneto, ville campagne e giardini, in certi schizzi di muri o profili attraversati dal disegno irregolare di un rampicante, sia la memoria del suo essere uomo di una città d'acqua fatta di recinti edificati e di verde nascosto, percepibile soltanto attraverso i lunghi androni dei palazzi. Il muro del giardino veneziano, questa presenza che anticipa l'aprirsi del verde, il vecchio muro di mattoni"[132].

Le case in cui Scarpa ha vissuto per lunghi periodi - a Venezia, Asolo (Treviso) e Vicenza - anche se ricche di bellissimi oggetti non sono state mai veramente *trasformate*, come ci si sarebbe potuto aspettare dal suo genio, mentre hanno sempre avuto una ricca biblioteca e un giardino. Infatti ricordava il motto dello scrittore latino Marcus Tullius Cicero (Cicerone, 106-43 a. C.): *"si hortum in bibliotheca habes, deerit nihil"*[133].

L'arredo della casa e la cura del verde erano affidati a *Nini*, la veneziana Onorina Lazzari (1906-1993), che aveva sposato nel 1934.

L'*"orto-giardino"* di casa[134] Lazzari-Scarpa a Rio Marin era un *classico* piccolo giardino veneziano circondato da case e alti muri di mattoni. Tra gli alberi c'erano sicuramente un tiglio e un *amolo* (vocabolo veneziano per *susino*) e la maturazione dei pochi ma profumatissimi frutti era per Scarpa sempre un evento[135]. Scarpa aveva in programma di modificare la casa e il giardino ma non portò a termine il progetto.

D'altra parte, il giardino veneziano ha caratteristiche e significati unici, in una città nata al centro di una laguna salmastra e costruita solo grazie alla volontà e alla fatica dei suoi abitanti, costretti a far arrivare tutto - compresa la terra vegetale - dalla terraferma. Per questo, più di ogni altro giardino, quello veneziano è gelosamente nascosto da mura di mattoni, coperte spesso da una vegetazione rampicante, mentre pochi sono quelli aperti sui canali. Tanto che raramente, percorrendo la città, si ha la percezione del loro numero e delle piante che vi si trovano[136].

Ad Asolo aveva prima abitato in una casa immersa nel verde in via Sottocastello, ai piedi del Castello appartenuto alla veneziana Catarina Cornèr (Caterina Cornaro, 1454-1510), e poi nella via dedicata al poeta inglese Robert John Browning (1812-1889), un altro illustre ospite asolano. Qui, il *"terrazzino"* era in realtà un'ampia terrazza, aperta sull'anfiteatro naturale (la così detta *Valletta del silenzio*) lungo il quale si erano disposti, nel corso della storia, gli edifici della cittadina trevigiana.

L'appartamento era all'ultimo piano di una casa dalle finestre gotiche. L'intervento di Scarpa era stato duplice. Sul terrazzo, già coperto per una profondità di qualche metro da un tetto in tegole di cotto e capriate di legno, aveva fatto realizzare delle strutture in ferro a sbalzo, lungo le quali era possibile far scorrere separatamente dei teli bianchi, lunghi e stretti, come riparo dal sole. Aveva poi fatto demolire il parapetto in legno, che era stato sostituito da parallelepipedi di mattoni, separati tra loro da un breve spazio e coperti da uno spessore di cemento. Questi erano leggermente diversi tra loro per altezza, larghezza e profondità. Oltre a garantire la protezione, servivano a nascondere un filare di cassette di legno collocate, a una quota più bassa, lungo il cornicione dell'edificio e fissate all'esterno con mensole di ferro. Le fioriere contenevano, tra gli altri, arbusti di cotoneaster (*Cotoneaster frigidus*), sempreverde e rustico, dai piccoli frutti rossi. Il parapetto profondo e interrotto impediva di percepire il salto di quota tra la terrazza e la valletta sottostante. Quindi la vegetazione, intravista tra e sopra i parallelepipedi, si fondeva con quella presente lungo i pendii della conca asolana e dava l'illusione di un *continuum*, che proseguiva fino alla sottostante pianura trevigiana e, nelle giornate particolarmente terse, sino allo scintillio dell'Adriatico. La presenza di colori e profumi era affidata a una grande coppa di cemento, dipinta di rosso, e a piccoli vasi nei quali vi erano piante stagionali (per esempio piante di vetro, *Impatiens walleriana*), da fiore e aromatiche.

Infine vi era stata la casa ricavata da uno degli annessi - realizzati dall'architetto lombardo Francesco Antonio Muttoni (1668-1747) - di Villa Valmarana ai Nani a Vicenza di proprietà del suo amico vicentino Giustino di Valmarana (1898-1977). L'abitazione si affacciava

[132] M. CUNICO, op. cit.

[133] La frase, tratta dalle *Epistulæ ad familiares* (9), significa: *"se hai un orto presso la biblioteca, nulla ti mancherà"*. Si veda: M. T. CICERONE, *Lettere ai familiari*, Libro IX, lettera IV a Varrone, Mondadori Ed., Milano 1989.

[134] Sulle case in cui ha vissuto Scarpa si veda: A. CORNOLDI, *Le case degli architetti. Dizionario privato dal Rinascimento a oggi*, Marsilio Ed., Venezia, 2001.

[135] Evento che lo ho sentito più di una volta commentare con questa frase: *"Sentì che profumo! Mi digo che soltanto 'e tete de 'e muneghe – mai toccate da mano d'uomo – ga da aver sto profumo"*.

[136] Si vedano: C. MOLDI-RAVENNA, T. SAMMARTINI, *Giardini segreti di Venezia,* Arsenale Ed., Verona, 2001; M. DAMMICCO, G. BONDI, L. QUERENGHI, *I Giardini Veneziani. Guida per Veneziani distratti, Forestieri illuminati, Giardinieri appassionati*, Tamari/Montagna Ed., Maserà di Padova, 2003; M. DAMMICCO, *Venetian Gardens,* Flammarion Ed., Parigi, 2007; J. D. HUNT, *The Venetian City Garden. Place, Tipology and Perception*, Birkhäuser Ed., Basilea, 2010; T. SAMMARTINI, *Verde Venezia. I giardini della città d'acqua*, Terra Ferma Ed., Crocetta del Montello, 2011; M. DAMMICCO, *Guida ai Giardini di Venezia. Giardini, parchi, orti, campagne nel centro storico e nelle isole*, La Toletta Ed., Venezia, 2013; J. CONDIE, *The Gardens of Venice and the Veneto*, F. Lincoln Ed., Londra, 2013.

sui monti Berici e il sottostante studio, sistemato tra le colonne delle antiche scuderie, si apriva su un giardino informale. La sera dell'inaugurazione fu straordinario il contrasto tra la confusione e le luci della festa, all'interno, e la penombra del giardino dove, nascosto da un cespuglio, l'architetto giapponese Kazuhide Takahama (1930-2010) suonava su un flauto melodie orientali.

Un elemento che sembra ricorrente, sia nelle abitazioni che nei progetti di Scarpa, è la presenza e, in qualche caso, la centralità del *prato* nel giardino, come è evidente nella prima casa di Asolo, nel museo di Castelvecchio a Verona, nella fondazione Querini Stampalia a Venezia e nella tomba Brion ad Altivole.

Due progetti

È stato facile scegliere due esempi[137] di giardini scarpiani. Soprattutto il primo che, per la ricchezza e la completezza dei significati racchiusi nello spazio di un'antica corte, ha un'importanza straordinaria. Il secondo, invece, è un intervento del tutto nuovo ed è probabilmente l'opera più nota di Scarpa.

- ***Sistemazione del piano terra, del giardino e del cortile della Fondazione Querini-Stampalia*** (Venezia, 1961-1963).

  Si tratta della trasformazione in giardino **(6)** di un piccolissimo spazio (non più di 250 metri quadrati), dentro un palazzo cinquecentesco – ma le cui origini risalgono al seolo XIII - nel cuore di Venezia. Appena percepibile dall'esterno, il progetto nasce da quanto lo circonda: la città con il suo straordinario carattere e le sue tradizioni; l'antico palazzo con la sua struttura trasformata dalla nuova destinazione (sala espositiva, biblioteca, museo, ecc.); la necessità di un sostrato artificiale di terreno vegetale e la mancanza di acqua dolce; il pericolo dell'alta marea con la necessità di proteggere la vegetazione del giardino nel caso venga superato il livello di massima (fenomeno dell'*acqua alta*); i rapporti dell'edificio con le due corti e di queste tra loro; i muri di mattoni che delimitano le stesse corti e separano il giardino dalla città; la distribuzione degli spazi interni ed esterni con le loro molteplici funzioni; gli elementi scultorei e architettonici di recupero; ecc.

  Il risultato è un ambiente: raccolto e nobile; destinato alla meditazione, all'*ozio* - nel senso originario dato all'*otium* (*quiete*) dagli antichi romani – e allo studio; scandito spazialmente ma anche *musicalmente* dall'acqua; ricco di immagini, colori, vibrazioni e riflessi creati dall'acqua, dalla vegetazione e dai materiali (tra i quali le grandi tessere di vetro colorato); articolato al punto da dilatarsi e coinvolgere il visitatore con una serie di *dettagli* straordinari e del tutto inaspettati.

L'esempio, particolarmente importante, serve a illustrare un concetto, già espresso nella premessa, e comprendere, attraverso di esso, come la *storia*, rappresentata in questo caso dal palazzo veneziano, possa entrare nel progetto, consentendo un'invenzione del tutto nuova.

Il palazzo era di proprietà di Giovanni Querini Stampalia (1799-1869) che alla sua morte lo aveva donato, con le collezioni che custodiva e la biblioteca, alla città di Venezia.

Dopo una prima proposta, più tradizionale a *corte* - con il tracciato di un labirinto inserito nella pavimentazione - Scarpa iniziò a definire gli elementi che costituiranno la soluzione definitiva[138]:

"La prima proposta di Scarpa ripercorre quindi le regole configurative degli spazi aperti retrostanti il palazzo veneziano. ...

una decina di anni dopo la stesura della prima serie di disegni, Carlo Scarpa presenta al nuovo direttore della Fondazione Giuseppe Mazzariol[139] *una seconda proposta, molto più articolata e complessa, dove il tracciato del giardino è una scacchiera asimmetrica, quasi un mosaico, e le tessere coincidono con riquadri di prato, di pavimentazioni di diverse tessiture, con vasche di rose o di ortensie che separano con nettezza i vari ambiti del giardino. ...*

Anche in questo caso elemento centrale del giardino è la fonte, «fontanella a getto altissimo», l'acqua in movimento che esce da un piccolo foro nella pietra e sale «altissima», la musica del getto che ricade può essere ascoltato, e forse anche intravisto, dalle sale del primo piano della biblioteca.

Questa intuizione poetica, raggiunta con pochi efficaci gesti, restituisce vita e ricchezza di suoni a un luogo ombroso e dimenticato, integrandolo all'architettura in un'unica dilatata spazialità".

Infatti gli elementi, vegetali e minerali, che compongono il giardino prima di essere parti di un'architettura sono strofe e suoni di una *lirica* (nel senso di *poesia cantata*, dato dai greci al temine *λυρικός*).

"in questa [seconda] proposta l'acqua diventa protagonista principale della composizione, evocando l'immagine della sorgente, nasce nella corte e muore nel giardino e assume via via forme e significati

[137] Esistono vari filmati con C. Scarpa, si vedano: la trasmissione della RAI, *Incontri - Un ora con Carlo Scarpa*, registrata nel 1972; la conferenza *Kann Architektur Poesie sein?*, tenuta da C. Scarpa all'*Akademie der bildenden Künste* (*Accademia delle Arti visive*) di Vienna nel 1976.

[138] Gli otto brani sono tratti da: M. CUNICO, op. cit. Ho scelto questo testo perché l'architetto vicentino Mariapia Cunico (n. 1949) ha curato il restauro del verde nel giardino Querini-Stampalia.
Si veda inoltre: F. DAL CO, S. POLANO, *La fondazione Querini Stampalia a Venezia*, Electa Ed., Milano, 2006.

[139] Giuseppe Mazzariol (1922-1989) è stato uno storico dell'arte veneziano e direttore della Fondazione Querini-Stampalia,

diversi.

Acqua come distesa che si allarga nella vasca quadrata dove si riflette il mosaico dorato che attraversa il muro di cemento, acqua come diaframma tra area pavimentata e prato, come elemento di continuità che disegna la stretta canaletta compresa tra le due fontanelle in pietra in forma di labirinto, acqua come musica del getto sottile che ricade, acqua infine come luogo dove far bere gli uccelli, gli abitanti del giardino, così come nel bacino dal fondo bassissimo che circonda la vecchia fontana di Castelvecchio si apre un buco fondo dove vivono i pesci".

Scarpa, qui come in altre opere, ha progettato pensando alla vita. Persino sulla tomba Rinaldo-Lazzari del piccolo cimitero di Quero (Belluno), realizzata nel 1960, aveva previsto un incàvo bilobato dove trattenere l'acqua piovana, consentendo agli uccelli di bere e sguazzare. L'immagine di un allegro affollarsi di volatili sui bordi della vasca riporta alle immagini di vita riprodotte nei mosaici romani e bizantini.

"L'acqua che, dopo aver solcato il giardino, va a «morire» in coincidenza della vera da pozzo, in un ipotetico ricongiungimento con la storica fonte di vita per il giardino storico veneziano circondato da un mare d'acqua ma in realtà privo di sorgenti d'acqua dolce se non quella fornita dal pozzo".

Prende forza, a questo punto, l'idea di inserire un prato che non è un *lusso* - in una città dove scarseggiano la terra vegetale, l'acqua e persino gli spazi liberi - ma è invece una risposta all'esigenza di aprire il giardino alla presenza delle persone:

"La ricerca di uno spazio di grande rigore, contrapposto ai margini molto più costruiti e complessi, rende protagonista principale di questo progetto il prato, una distesa luminosa dalla tessitura compatta con pochi, leggeri elementi vegetali (una Magnolia soulageana, un Cercis siliquastrum e un Prunus serrulata), tre alberi dal portamento ridotto, dalla forma armoniosa e dalla fioritura violetta, e un grande cespuglio di melograno [ricordo d'Oriente] che così spesso illumina con i suoi fiori e i suoi frutti i giardini di Venezia.

La presenza solare dell'area erbosa si può percepire già dal campo antistante il palazzo: questa percezione meditata, questo «vedere attraverso» l'oscurità del salone non fa altro che rileggere una delle costanti linguistiche del giardino di Venezia, collocato sul retro dell'edificio, circondato da alti muri e quindi percepibile unicamente attraverso il lungo, scuro androne del piano terra".

Legato alla soluzione di un problema tecnico, ma tradotto in termini di visibilità, è il livello del giardino:

"Un altro gesto di grande magia inventiva è la sopraelevazione del prato rispetto ai confini e rispetto al palazzo: già in origine, come nella maggior parte dei giardini veneziani, l'area verde di palazzo Querini era leggermente rialzata per proteggere le coltivazioni dall'acqua alta, ma Carlo Scarpa enfatizza questo dislivello facendo scavare di pochi gradini il livello della sala Luzzatto[140] *di modo che, quando si è all'interno del piano terra, il giardino pare librarsi luminoso ed estraniato. In questo modo anche i pochi frammenti scultorei e la rarefatta vegetazione vengono collocati in uno spazio unificante che ne esalta il valore".*

La scelta delle piante, che nasce in questa fase, dimostra la grande sapienza del progettista:

"La forte geometria che disegna tutti gli spazi del giardino, dai luoghi d'acqua, alle fioriere poste sui margini del prato, alla pavimentazione, ai pochi elementi decorativi, sembra stemperarsi nel dialogo con il verde, nel voluto accostamento con alberi, tappezzanti, ricadenti dal portamento leggero e mutevole: la ricerca di cromatismi e tessiture si rivela anche nella scelta dei rampicanti che dovevano coprire il vecchio muro con l'intento preciso di dar vita a una quinta vibrante di colore.

All'edera scura sempreverde era stata infatti in origine alternata la vite americana (un rampicante dalla foglia caduca che diventa scarlatta in autunno) in modo da ottenere ampie fasce intrecciate cromaticamente contrastanti mentre, durante l'inverno, tra le verdi campiture dell'edera, sarebbe ricomparsa la calda tessitura del mattone".

Con una sensibilità dove si riconosce l'insegnamento dei giardini cinesi e giapponesi:

"Il trascorrere delle stagioni, il trascorrere del tempo, è profondamente dentro il fascino del giardino Querini, un tempo che si può leggere nella mutevolezza delle forme, dei colori, delle trasparenze di una vegetazione che rende estremamente «forti» le architetture durante l'inverno, nel momento in cui il giardino diventa tutto trasparente, per poi tornare trionfante nelle stagioni calde a cancellare i confini, a far sembrare illimitato anche uno spazio così esiguo.

I margini infatti sono molto importanti nella definizione della forma del giardino: Scarpa progetta una serie di vasche divise da bordi in cemento che ritagliano spazi dove collocare letti di piante fiorite a tessitura compatta, sicuramente un bordo fitto di violette, ortensie lungo il muro di cemento, una fitta massa di pervinche e gelsomini dalla foglia leggera dentro il pozzo, a esaltare con il forte profumo il particolare microclima che caratterizza il giardino.

Ancor oggi infatti si sviluppano con esuberanza esemplari di mirto, feijoa, poinciana, piantati in epoca successiva da Giuseppe Mazzariol su consiglio dell'amico Antonio Hoffer[141]*, elementi molto più propri della flora mediterranea che del clima freddo e umido*

[140] Gino Luzzatto (1878-1964) è stato uno storico padovano.

[141] Antonio Hoffer (vissuto nel secolo XX) è stato un medico e botanico dilettante. Per Hoffer Carlo Scarpa aveva sistemato la casa e il giardino al Lido di Venezia nel periodo 1951-1952. Su Hoffer non ho trovato altre notizie.

degli inverni veneziani.

Il profumo e il rumore dell'acqua sono presenze significative nella vita del giardino Querini; probabilmente Scarpa aveva pensato anche a chi utilizzava le sale della biblioteca e poteva scendere per leggere un libro all'ombra degli alberi, ascoltare il canto degli uccelli e la musica dell'acqua, respirare un'aria fatta di profumi antichi, generalmente dimenticati nei giardini contemporanei".

A partire da queste idee, lentamente maturate, prese vita la terza e definitiva soluzione:

"È sempre presente la volontà di non considerare mai il giardino come un episodio a sé, slegato dall'architettura che lo circonda determinandone la forma: non è un caso che il progetto, che Scarpa proporrà alla Fondazione dieci anni più tardi, ... trovi gran parte della sua ragione compositiva in relazione al piccolo giardino confinante.

La ricerca incessante di interrompere, di corrompere la tessitura regolare dei mattoni dell'alto muro di cinta, ripercorrendo in fondo di nuovo la storia del giardino veneziano definito da recinti forati in più punti da una serie di aperture, si realizza pienamente nel disegno del nuovo edificio che «guarda» al giardino in più punti e secondo sempre diverse prospettive.

Il muro antico si spacca per far leggere la storia facendo percepire la nuova presenza: il rapporto tra i due edifici previsti e l'area verde viene svolto dagli elementi aggettanti che sono molteplici e mai casuali perché tutti motivati da opportuni rapporti prospettici con altrettanti elementi del giardino.

L'acqua torna a svolgere nuovamente un ruolo significativo come elemento di connessione tra le parti: la doppia vasca quadrata realizzata nel giardino si sarebbe dovuta infatti estendere in un secondo episodio [non attuato], di analoga dimensione, un bacino dal fondo bassissimo insinuato al di sotto del portego [portico] realizzato al piano rialzato del nuovo accesso.

Questo gesto, che articolava in più piani forme d'acqua simili, disegnava un asse prospettico, trasversale rispetto al tracciato del giardino, che avrebbe reso possibile, uscendo dalla sala Luzzatto, attraversare con lo sguardo il prato e intravedere, al di sotto del portego, una parte di città che fino ad allora non era mai stata percepibile. Allo stesso tempo l'acqua diventava nuovamente l'elemento protagonista di una connessione ideale tra i vari spazi della Fondazione, il vecchio palazzo, il giardino, i nuovi edifici.

Si è già detto che il ritmo, che definisce la regola distributiva della serie delle aperture progettate nel muro di cinta, era stato determinato dalle diverse possibilità di relazione con gli elementi del giardino: l'affacciarsi, il vedere, l'intravedere, lo sporgersi, ognuna di queste condizioni stabilisce un diverso rapporto con lo spazio verde, con la sua luce, con i suoi volumi.

A livello del giardino vengono ritagliate nel muro una grande porta ad arco, in asse con la sala Luzzatto, e una stretta finestra scanalata che guarda alla vasca per le piante acquatiche. La scala, ricavata all'interno della vecchia calle, che serve i vari piani dell'archivio librario, ha una piccola finestra nel primo pianerottolo e una seconda apertura in corrispondenza di un affaccio semicircolare aggettante sul giardino.

Questo continuo sporgere dell'architettura nello spazio del verde e dei profumi, si conclude con la serie degli elementi vetrati che catturano la luce per i locali della foresteria e per il grande appartamento collocato all'ultimo piano: il poter percepire il giardino dall'alto, a diversi livelli, ne permette di cogliere tutte le piccole ma straordinarie invenzioni altrimenti difficilmente leggibili.

La forte geometria di impianto infatti si stempera nel momento in cui si percorre il giardino e la vista rimane presa dalla mutevolezza cromatica della vegetazione, dal contrasto tra la luminosità del prato e la scura presenza del muro, dal gioco dell'acqua e del sole, mentre l'unitarietà del progetto si può comprendere soltanto dall'alto, cosi come un tempo la bellezza del complicato disegno di un «parterre» di bosso poteva essere goduta come si trattasse di un vero spettacolo permanente, dai saloni del piano nobile del palazzo".

Tornano in quest'opera, oltre a quanto già detto, i temi che - come vedremo in seguito - avevano caratterizzato i giardini classici italiani: le geometrie dell'impianto e i giochi prospettici; la sorgente; le fontane e la musica degli zampilli; le vasche, usate come peschiere; il motivo del labirinto; le sculture antiche con il loro simbolismo. Ma vi sono anche richiami ai giardini giapponesi: nell'uso delle pietre e di alcune piante; nel movimento dell'acqua, che secondo la tradizione orientale va da sinistra a destra; negli spazi pensati per il silenzio e la contemplazione; nel modo di manifestare, attraverso l'invecchiamento dei materiali, il trascorrere del tempo.

- ***Giardino della tomba monumentale Brion*** (San Vito di Altivole, Treviso, 1969 e seguenti).

  Qui **(7)** le preesistenze erano tutte negative: un paesaggio piatto, monotono e privo di riferimenti; la contiguità con un cimitero di campagna senza alcuna qualità; un clima umido e freddo d'inverno e torrido d'estate. Il risultato è stato quello di inventare uno spazio - la grande "Γ" rovesciata di circa 2400 metri quadrati - che sembra, più che un giardino, il frammento di una città ideale[142] e che racchiude, attraverso molteplici riferimenti, la *sapienza* del mondo: il muro inclinato che la difende, come una fortezza rinascimentale, dai campi coperti da arse *falangi* di mais; i *propilei*[143]

[142] Si veda: P. NOEVER, *The other city. Carlo Scarpa,* Ernst & Sohn Ed., Vienna, 1989.

[143] Il *propileo*, dal Greco *προπύλαια* (*posto davanti alla porta* o *vestibolo*), era un portico a colonne che segnava l'entrata monumentale a un edificio o a un complesso di edifici. Celebri furono quelli dell'Acropoli di Atene realizzati, tra il 437-431 a. C.,

dove, scostata una *tenda* vegetale, appare un'apertura - generata da due cerchi intersecati, tipici dell'iconografia scarpiana, ma che richiamano simboli biblici e medievali – dalla quale si intravede il giardino; il corridoio dove il visitatore deve udire il suono dei propri passi camminando sulle lastre non cementate del pavimento[144]; il tempietto che sorge dall'acqua e che all'acqua si apre con basse finestre, un luogo sacro nel quale si entra però da una porta circolare che ricorda l'antica Cina; il sottile canale che, oltre a scandire le zone del giardino, porta la vita alla vegetazione come nei giardini persiani; la grotta che custodisce la storia della famiglia; l'*arcosolio*[145] dei primi cristiani che protegge le due arche; i laghi e i ponti in piano più giapponesi che veneziani; l'isola della meditazione, spesso presente nei giardini indiani; il padiglione, che sorge nell'isola, fatto di legno e metallo, materiali che mostrano il trascorrere del tempo come nei giardini Zen; le piante - i *Cupressus* lungo la cappella, l'*Abies pendula* sull'*arcosolio*, il *Cedrus atlantica* davanti ai *propilei*, le piante acquatiche nel *lago* e intorno al tempietto - che non tanto decorano quanto dialogano con l'architettura; un apparato decorativo che è quasi un nuovo *ordine architettonico*, dove convivono le memorie della Mesopotamia, dell'India, di Venezia e dell'opera di Wright; infine le straordinarie invenzioni meccaniche che richiamano i congegni ellenistici e bizantini.

È evidente l'insistente presenza dell'acqua (*fonte di vita*), ma soprattutto è la poesia (fusione di immagini, pensieri e ricordi) che pervade e crea un luogo totalmente nuovo, là dove avrebbe potuto esserci solo l'ampliamento di un cimitero. Un luogo che è stato pensato da Scarpa per la meditazione e che ha preso (inevitabilmente) l'aspetto di un giardino.

Il paesaggista fiorentino Pietro Porcinai (1910-1986)[146], dopo averlo visitato, volle dare alcuni suggerimenti per i bambù e le piante acquatiche del lago e per la protezione del *Cedrus* davanti ai propilei.

Oggi il giardino è sottoposto a forti pressioni per l'elevato numero di visitatori - non sempre rispettosi - bisogna quindi rifarsi a una descrizione di qualche tempo fa[147]:

"Sovrastando l'accesso aperto su un lato del vecchio cimitero, le fronde di un cedrus atlantica glauca pendula introducono al «propileo» …"

Questo è il vero accesso riservato ai visitatori. Mentre, direttamente dall'esterno, vi è un secondo ingresso destinato alle liturgie:

"Una seconda porta di particolarissima fattura, che dà modo a Scarpa di dare ulteriore prova del suo gusto per l'incastonatura, consente di uscire, diagonalmente dal tempietto. Si attraversa così uno specchio d'acqua ove si riflette la «prora» della costruzione [dove manca la scultura dell'angelo che doveva fare da polena] attraversando un ponte metaforico, formato da sottili parallelepipedi di cemento semisommersi. Tale percorso, per la sua conformazione e disposizione, pare voler evocare i sentieri lapidei dei giardini giapponesi[148] *e quell'immagine archetipica del ponte orientale, che già disegnando il nuovo accesso alla Fondazione Querini Stampalia Scarpa aveva indagato. Esso, comunque, permette di raggiungere una sorta di «isola» ombreggiata dai cipressi, dalla quale è possibile cogliere la successione degli eventi disseminati nell'area …*

Spostandosi verso il lato maggiore del terreno si raggiunge, in tal modo, una costruzione di forma squadrata, una sorta di grotta …

Non per nulla, secondo antiche leggende che hanno però una lunga eco anche nella cultura occidentale, è la caverna il luogo mitico ove sgorga la Fonte della Vita …".

Lasciati questi luoghi fortemente caratterizzati dall'uso cerimoniale (ingresso, tempietto, la *grotta* degli antenati, ecc.) si arriva al monumento, punto focale del complesso, e, dopo di questo, alla parte più ampia e, in qualche modo, più aperta all'uso sociale. È stato lo stesso Scarpa a raccontare in una conferenza di aver immaginato che nel prato fosse consentito ai bambini di giocare e nell'isola si potesse andare a meditare:

"Proseguendo, infatti, lungo la traccia infossata che costeggia il muro per poi addentrarsi verso il centro del terreno, si raggiunge l'«arcosolio» [sul quale sembra appoggiarsi un esemplare di Abies pendula] …

Tramite una dolce rampa dall'«arcosolio» si risale verso il «propileo». Attraversandolo, ci si imbatte in una porta di vetro che si apre scomparendo sotto il pavimento. Affondando nell'acqua sottostante, tale «magica» soglia consente l'accesso ad una passerella coperta, che si insinua nel vasto specchio d'acqua conclusivo della successione compositiva. Al centro di

dall'architetto greco Μνησικλῆς (attivo nel secolo V a. C.).

[144] È probabile che l'idea di un camminamento fatto di lastre non fissate, ma solo poggiate sul vano sottostante, derivi da una soluzione simile - che Scarpa conosceva bene – presente nel mausoleo del Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge realizzato, nel 1936, dall'architetto tedesco Robert Tischler (1885-1959) nel vicino comune di Quero-Vas (Belluno).

[145] L'*arcosolium* (*arcosolio*) viene dalle parole latine *arcus* (*arco*) e *solium* (*tomba*) ed è la *tomba a nicchia*, sormontata da un arco, usata nelle antiche catacombe cristiane.

[146] L'opera a San Vito di Altivole fu commissionata, nel 1969, a Scarpa da Onorina Tomasin Brion (1916-2005) per ricordare il marito Giuseppe Brion (1909-1968).
Pietro Porcinai, dopo aver visitato il giardino, scrisse una lettera con i suoi suggerimenti, che viene ricordata anche da Onorina Brion in: M. MATTEINI, *Pietro Porcinai*, Electa Ed., Milano, 1991. Sembra comunque che la *consulenza* di Porcinai sia stata richiesta dalla famiglia Brion ma che, in questo caso, non vi furono mai contatti diretti tra i due maestri.

[147] I tre brani sono tratti da: F. DAL CO, *Genie ist Fleiss. L'architettura di Carlo Scarpa,* in: F. DAL CO, G. MAZZARIOL, op. cit.

[148] Si veda: J. K. M. PIERCONTI, *Carlo Scarpa e il Giappone*, Mondadori/Electa Ed., Milano, 2007.

questa vasca, ornata da piante lacustri, sorge un «padiglioncino» realizzato in materiali compositi. La squadrata copertura lignea è sorretta da sottili montanti spezzati in metallo e ombreggia fantasiosi giochi plastici e una vegetazione nana. L'«isola» che ospita il padiglione, offre la vista unitaria dei luoghi di sepoltura circoscritti dal lungo muro inclinato ed evoca l'atmosfera di un giardino buddhista".

Anche in quest'opera compaiono dei temi che, come si vedrà, avevano spesso caratterizzato i giardini classici italiani: la sorgente; la grotta; il lago e la sua isola; i giochi e i meccanismi sorprendenti. Sono ugualmente presenti dei temi con origini più lontane, che si rifanno, come si è detto, a molteplici ambiti culturali: Cina; Cristianesimo delle origini; Ellenismo; Giappone; Giudea; India; Mesopotamia; Persia. Traspare soprattutto una sensibilità molto vicina a quella giapponese – certamente conosciuta prima sui libri e poi verificata da Scarpa nei suoi viaggi in Giappone – sia per l'uso dei materiali e l'attesa del loro invecchiamento sia per alcuni elementi formali sia per i percorsi sia, infine, per la scelta e la disposizione della vegetazione.

Ma è la presenza forte dell'architettura e delle sue regole a conferire armonia e unità alle due opere descritte e a far sì che queste - non a caso qui chiamate *giardini di un architetto* - rappresentino la continuazione ideale dei giardini *architettonici* del Rinascimento italiano[149].

[149] Questo tema è stato approfondito nella mostra tenutasi a Palazzo Barbaran da Porto di Vicenza nel Marzo-Luglio 2005 dal C.I.S.A. A. Palladio. Per il catalogo si veda: G. BELTRAMINI, H. BURNS, *Andrea Palladio e la Villa Veneta da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio Ed., Padova, 2005.

4. PARTE SECONDA: CONCETTO DI GIARDINO

Si è già chiarito come per *giardino* (pagina 17) si possa intendere, in qualunque Paese[150] e in qualunque epoca, un:

luogo chiuso con colture erbacee, arbustive e arboree di tipo utilitaristico e ornamentale.

A partire da questa definizione che, da quanto visto nella parte prima, sembra essere la più generale, approfondiamone qui e nel capitolo successivo i vari aspetti, sempre in una visione *storica*.

Chiusure

Il primo elemento, che appare evidente in un giardino, è la creazione artificiale di un limite:

"Come area di terreno chiusa da un recinto e coltivata con cura speciale, il giardino è collegato, all'origine con l'idea del possesso individuale dei beni naturali, e rappresenta il «maximum» qualitativo o di valore estetico cui può dar luogo la pratica delle colture agricole"[151].

Una volta definito il *recinto*[152]: il nesso, tra quanto avviene al suo interno, con le forme di Agricoltura organizzata[153] è ovviamente immediato, anzi il giardino è stato considerato la *massima* espressione di tali attività. La cui diffusione, come è noto, viene collocata intorno al VI millennio a. C. a partire dalla Mesopotamia e dall'India. Mentre le prime rudimentali coltivazioni, sempre nella stessa area geografica, si possono far risalire a molto tempo prima intorno al X millennio a. C. Non bisogna tuttavia, nel ricostruire la storia di questa idea, limitarsi solo a un'immagine utilitaristica, anche se la spostiamo nel più lontano passato:

"questo misterioso bisogno di giardini che compare nell'uomo può avere ancora altre origini. Per esempio, prescindendo da ogni scopo di utilità, rozzo o raffinato che sia, il desiderio di possedere la natura in quanto tale, di costruire una sintesi, un estratto della natura che, separato con muri o siepi da ciò che è «di tutti», diviene proprietà privata, come la propria casa; i «paradisi» dell'antica Persia (il termine avestico «pairi-daëša» vuol dire semplicemente «muro») non erano soltanto recinti di caccia per i signori ma qualcosa di più"[154].

Quindi il principe persiano delimitava per sé vasti parchi di caccia – ricchi di alberi rari, ben irrigati, circondati da un muro o da un vallo profondo – che chiamava *pairi-daëša* (*creare attorno*) con un termine molto simile al Sanscrito *paradesha* (*paese supremo*) o all'Ebraico *pardès* (*frutteto* come luogo fisico ma, secondo la Qabbaláh[155], anche luogo spirituale dove raggiungere la beatitudine). Mentre l'uomo comune, dopo aver definitivamente conquistata la capacità di coltivare, destinò una porzione di suolo fertile e irrigabile ad alcune piante e la circondò con un *muro*, sia che la sua casa fosse vicina alle altre che isolata. Da quel momento avvenne un processo molto simile a una *sineddoche*[156]. Una

[150] Per una ricognizione sui termini usati nei principali paesi si veda la tabella:

Lingua	*Termine per giardino*
In Europa occidentale molti termini si assomigliano:	
Catalano	Jardí
Ceco	Zahrada
Francese	Jardin
Gaelico	Gàrradh
Gallese	Gardd
Inglese	Garden
Irlandese	Gairdín
Islandese	Garðurinn
Italiano	Giardino
Portoghese	Jardim
Romeno	Grădină
Slovacco	Záhrada
Svedese	Trädgård
Spagnolo	Jardín
Tedesco	Garten
In altri paesi:	
Arabo	Ginân
Cinese	Huāyuán
Curdo	Bexçe
Ebraico	Gan
Filippino	Hálamanán
Finlandese	Puutarha
Giapponese	Ni-ua
Greco	Κήπος (kipos)
Hindi	Udeân
Lituano	Sõdas
Malese-indonesiano	Kebun
Olandese	Tuin
Persiano	Bâgh
Polacco	Ogród
Sanscrito	Udyā
Serbo	Bašta
Tailandese	Sùan
Tibetano	Ĺiŋk'a
Turco	Bahçe
Ucraino	Sad
Ungherese	Kert
Russo	Сад (sad)

[151] G. C. ARGAN, *Giardino e parco - Problemi generali,* in: AA.VV., *Enciclopedia Universale dell'arte,* Vol. VI "Ghana-Grünewald", Istituto per la Collaborazione Culturale Ed., Venezia, 1958. Si veda dello stesso autore: IDEM, *L'architecture du jardin et l'architecture dans le jardin*, in: M. MOSSER, G. TEYSSOT, *Histoire des Jardins, de la Renaissance à nos jours*, Flammarion Ed., Parigi, 1991.

[152] Collegati all'argomento si vedano: R. ABEN, S. DE WIT, *The enclosed garden. History and Development of the Hortus Conclusus and hits Reintroduction into Present-day Urban Landscape*, 010 Ed., Rotterdam, 1999; L. GEDDES-BROWN, *The Walled Garden*, Merrell Ed., Londra, 2007.

[153] Si veda: F. GIUSTI, *La nascita dell'Agricoltura*, in: IDEM, *Le origini delle società umane*, vol. 2°, Donzelli Ed., Roma, 1996.

[154] R. BORCHARDT, *Il giardiniere appassionato,* Adelphi Ed., Milano, 1992.

[155] La *Qabbaláh* (*tradizione*) è la raccolta degli insegnamenti mistici ed esoterici dell'Ebraismo.

[156] La *sineddoche* è la figura retorica con quale una parte viene

parola utilizzata inizialmente per indicare solo il *limite* - ma forse era l'elemento più evidente e/o più importante che caratterizzava un luogo speciale – che passò a definire l'intera proprietà, sottratta all'agricoltura e destinata al giardino.

Altri termini, utilizzati nelle lingue più antiche per indicare un giardino, come il sumerico *guan* e l'ebraico *gan*, vogliono dire *recinto con alberi*, indipendentemente se si riferisca al *Paradiso* della Genesi o all'opera degli uomini. Quando la Bibbia ebraica fu tradotta in Greco, nel secolo III, il termine *gan*, usato nel racconto della creazione, venne reso con παράδεισος (*paràdeisos*).

Anche il termine italiano *giardino* ha un significato, nonché un'etimologia, simile a quello persiano. La nostra parola deriva dal Francese *jardin* (diminutivo dell'antico *jart o jarz*) e questo, a sua volta (insieme all'Inglese *garden,* al Tedesco *Garten*, allo Spagnolo *jardín* e al Portoghese *jardim*), viene dal Francone *gardo* che vuol dire *luogo chiuso*: la cui radice indo-germanica *ghordho* indica sia una *corte* che un *recinto.*

Gli antichi germani, per indicare lo spazio recintato che circondava le singole case nei loro villaggi, utilizzavano un termine simile: *garts* (da quale deriva l'Inglese *yard*, che si può tradurre *cortile* o *terreno chiuso*, e quello più antico *garth*[157]).

Per le fattorie isolate utilizzavano il termine *hof* che vuol dire *corte* o *masseria*, ma anch'esso indicava in origine solo la *recinzione* di una proprietà.

Il *bròlo* o *bròilo* è, invece, un termine di origine celtica che, latinizzato nel Medioevo in *broilum* o *brogilum*, indicava un *cortile* o un *campo recintato*. Talvolta ha assunto il significato di luogo, circondato da un muro, dove vi è un giardino, un orto, un frutteto o tutti e tre insieme. Significato con il quale è ancora usato nell'Italia Settentrionale. Sempre nel Medioevo era usato con il significato di ghirlanda. Il diminutivo *broletto* veniva usato, invece, per indicare un'area, in genere lasciata a prato ed eventualmente circondata da un muro, dove si svolgevano le cerimonie e le assemblee pubbliche o si amministrava la giustizia. Il *broletto* aveva qualche somiglianza con il *village green*[158] (*prato del villaggio*) della tradizione anglosassone.

Il *baglio*, termine diffuso in Sicilia per indicare una masseria fortificata, deriva dal tardo Latino *ballium* (*cortile circondato da alti muri*) o, secondo alcuni, dall'Arabo *bahah* (*cortile*).

Infine anche le parole *barco* - spesso usata per indicare una riserva di caccia - e *parco* – comunemente usata per indicare un grande giardino - sono vocaboli di origine pre-indoeuropea che significavano *recinto*[159]. La parola *chiusa* (ovvero il recinto intorno a un terreno e lo stesso terreno *racchiuso*) ha un uso simile a *barco*. Mentre *berga*, che indica più propriamente una barriera, deriva dal verbo germanico *bergen* (*custodire*).

Il perché vi sia stata sempre e ovunque la necessità di un *recinto*[160] ha molteplici interpretazioni. La prima, e probabilmente la più profonda, potrebbe essere la paura dell'indefinito, che non è solo fonte di minacce impreviste ma, in origine, è soprattutto la sede di forze misteriose, pericolose o non umane, che agiscono attraverso una natura là sempre potenzialmente ostile e in gran parte ancora sconosciuta. Le piante, che crescono spontanee fuori dal recinto, possono essere pericolose – soprattutto quelle aromatiche e medicinali - perché sconosciute o peggio stregate. Mentre il recinto, prolungamento della casa e dell'aia, è un luogo sicuro, a misura dell'uomo, delle sue certezze, delle sue esigenze, dei suoi saperi e dei suoi ricordi.

La seconda è la convinzione che solo in questo luogo si possono raccogliere e riprodurre, in tutta sicurezza, le cose preziose che una natura, qui invece certamente amica, può offrire. Cose che, per essere mantenute e godute, vanno protette: dalle aggressioni umane e animali; dalle minacce della stessa vegetazione selvaggia e parassita; dalla sterilità del terreno; dalle incertezze del clima; dalla scarsità o dalla sovrabbondanza d'acqua; ecc.

A questo schema ci sono delle curiose varianti che tuttavia non ne alterano lo spirito. Per esempio:

- I piccoli *orti pensili* che, a partire dal secolo XVI, erano collocati sulla *ruota di poppa* dei velieri all'altezza della cabina usata dal comandante. Nel caso di lunghi viaggi, dovevano garantire della verdura fresca al comandante e ai suoi ufficiali. Però, oltre all'uso pratico, è evidente che gli ortaggi dovevano ricordare ai naviganti la casa e la

utilizzata per indicare il tutto.

[157] Nelle abazie medievali inglesi il *cloister garth* era il giardino interno al chiostro.

[158] Si veda: AA. VV., *Village Green*, Arts Council of Great Britain Ed., Londra, 1979.

[159] Proprio con questo significato, il termine *parco* è utilizzato oggi per indicare un'area delimitata e destinata a un uso specializzato come: *p. della musica*; *p. scientifico*; *p. sportivo*; *p. tecnologico*; ecc.

[160] Il *recinto* può essere non solo un muro, uno steccato o una cancellata ma anche: un filare di alberi come i sicomori utilizzati dagli egiziani; i muri verdi realizzati dai giardinieri rinascimentali italiani con piante sempreverdi potate; i fossati inventati dai giardinieri francesi e inglesi del Settecento; le siepi piantate dai contadini per delimitare i campi chiusi; ecc.

3. Disegno, che raffigura un recinto di rami intrecciati e dei giardinieri al lavoro, ricavato da una tavola dell'edizione francese, stampata nel 1486, del *Trattato sull'Agricoltura* di Pietro de' Crescenzî scritto nel secolo XIII.

terra dalle quali erano partiti. Il nome di *giardinetto* o *giardinetto di poppa* è rimasto, ancora oggi, a indicare nella terminologia navale la parte posteriore di qualsiasi imbarcazione[161].

- Gli *orti-giardini galleggianti* che affiancano le case, pure galleggianti, ormeggiate lungo il Rio delle Amazzoni (Brasile) o i *klong* (*canali*) di Krung Thep Maha Nakhon (Bankok) i Thailandia. Qui non ci sono recinzioni ma l'acqua garantisce una sufficiente protezione dagli intrusi. Mentre casa e giardino sono galleggianti perché le variaziani di livello dei corsi d'acqua – imponenti nel caso del Rio delle Amazzoni - distruggerebbero entrambi. In questo caso casa e giardino condividono inesorabilmente lo stesso destino.

Con il tempo – a partire già dalla Mesopotamia, dal Medio-Oriente[162] e dall'Egitto - i recinti dei giardini protessero, oltre alle piante, altri beni altrettanto delicati come: fontane, vasche d'acqua, sculture grandi o piccole[163], padiglioni e animali domestici o esotici. Opere e beni che, in questi luoghi, finirono per avere sempre caratteri di leggerezza e preziosità.

Tutte caratteristiche che connotano l'importanza attribuita ai giardini e contemporaneamente spiegano la loro grande fragilità. Se infatti cade il muro o vengono a mancare le cure dell'uomo, in breve tempo, tutto è distrutto da: siccità o umidità eccessiva; freddo o caldo; grandine; inondazioni; animali selvatici; insetti; batteri; piante infestanti; funghi; saccheggiatori umani; ecc.

Motivazioni

Il giardino è anche espressione di altri bisogni che, messi sempre in relazione con un limite fisico, diventano:

- *verso l'esterno*, l'esigenza di un *ordine* ottenuto attraverso la separazione di ciò che è *domestico* da ciò che è *selvatico* o *forestiero* (infatti la *selva* o la *foresta*, quando sono luoghi del disordine e del pericolo, restano escluse o meglio sono l'*antitesi*[164] del giardino);
- *verso l'interno*, l'esigenza di un'*armonia* realizzata attraverso la scelta e la collocazione delle piante (in base all'uso o all'estetica) e la disposizione attenta delle zone a esse destinate.

Prima di procedere oltre, è evidente come queste stesse esigenze dovessero essere presenti - ovviamente insieme ad altre - nei meccanismi che hanno portato, migliaia di anni fa, alla costruzione delle prime città murate e alla realizzazione di recinti sacri e palazzi fortificati. Concetti su cui torneremo in seguito, riflettendo su come arrivare a una datazione attendibile per il *primo giardino* della storia.

Comunque è certo che, sin dai più antichi esempi, si sono avuti risultati superiori alle aspettative. In tal senso la definizione che, della realizzazione di giardini, ha dato lo storico dell'arte torinese Giulio Carlo Argan (1909-1992), considerandola nient'altro che una forma di artigianato artistico, è certamente riduttiva:

"il giardino ha lo stesso significato e valore estetico che hanno, in rapporto alle tecniche artigianali, gli esemplari unici delle varie specialità del lavoro artigiano"[165]. Artigianale può essere la manutenzione di un giardino ma certo non la sua creazione, infatti lo stesso Argan poi corresse, in parte, la sua interpretazione che forse era stata troppo accademica:

"la sistemazione artificiosa, secondo moduli geometrici o fantastici, di terreni coltivati, allo scopo di ottenere un risultato prettamente estetico, è stata considerata, e lo è tuttora, una forma di creazione artistica degna, in più casi di accompagnarsi, come prolungamento ambientale o urbanistico, all'architettura; e spesso talmente apprezzata da determinare il sorgere di particolari tipologie edilizie (come il chiostro, l'orto pensile, e, in quanto introduzione o completamento del parco stesso, di logge, padiglioni, etc.)"[166]. D'altra parte i giardini sono stati da sempre - per fortuna di chi li deve studiare - oggetto di numerose descrizioni letterarie[167] e figurazioni artistiche[168].

---

[161] *"Giardino e giardinetto. Ciascuno di quei sporti, fuori dalla poppa e sui fianchi del bastimento"* da: G. OLIVARI, *Il filonauta*, U. Hoepli Ed., Milano, 1894.

[162] Il termine inglese *Middle-East* (*Medio-Oriente*) è divenuto d'uso comune in sostituzione del, probabilmente, più corretto *Vicino-Oriente.*

[163] Si veda: S. LAWRENCE, G. FOY, *Music in stone: Great sculpture gardens of the World*, Scala Ed., New York, 1984.

[164] L'*antitesi* è la figura retorica con quale si contrappongono due parole o due concetti.

[165] G. C. ARGAN, 1958, op. cit.

[166] Ibidem.

[167] Si vedano: R. W. KENENDY, *The Renaissance Painter's Garden*,: Oxford University Ed., New York, 1948; J. D. HUNT, *The Figure in the Landscape: Poetry, Painting and Gardening during the Eighteenth Century*, J. Hopkins University Ed., Baltimora, 1976; A. GENTILI, *I Giardini di contemplazione: Lorenzo Lotto 1503/1512*, Bulzoni Ed., Roma, 1985; O. DI COLLOBIANO, O. CAMERANA, I. ONIGO, G. AULENTI, op. cit.; B. BASILE, op. cit; L. DANIELLI, op. cit.; M. TARTARA, op. cit.; D. S. LICHACEV, *La poesia dei giardini*, Einaudi Ed., Torino, 1996; G. BERTONE, *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Interlinea Ed., Novara, 2000; C. SILIPIGNI, op. cit; AA. VV., *Treasury of Garden Verse*, F. Lincoln Ed., Londra, 2003; M. JAKOB, *Paesaggio e letteratura*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2005.
Ad alcune piante da giardino è stata riservata un'attenzione particolare, si veda: C. POMA, *Elogio della rosa. Da Archiloco ai poeti d'oggi*, Einaudi Ed., Torino, 2002.

[168] Si vedano: V. T. CLAYTON, *Gardens on Paper. Prints and Drawings, 1200-1900*, National Gallery of Art Ed., Washington DC, 1990; B. LAWS, *Artist's Gardens*, Ward Lock Ed., Londra, 1999; R. C. STRONG, *The artist and the Garden*, Yale University Ed., New Haven/Londra, 2005; A. APPIANO, *Il giardino dipinto. Dagli affreschi egizi a Botero*, Ananke Ed., Torino, 2002; C. A. P.

Il rapporto indispensabile con un edificio, e più in generale con l'architettura, si è tradotto nell'azione, già rilevata, di costruire un limite (filare di alberi, siepe, muro, steccato o cancellata). Tuttavia tale limite, oltre a essere fisico, era anche mentale, quindi ideale e autorappresentativo. Ciò è evidente proprio nelle raffigurazioni che ne sono state fatte, nelle quali il giardino è un luogo ben definito e riconoscibile:

"nelle arti figurative in generale, e particolarmente in alcuni prodotti ornamentali e di arredo, come l'arazzo o i tappeti, il giardino appare quale tema iconografico di primaria importanza, non soltanto per ragioni puramente decorative, ma anche a volte per il suo valore simbolico, del resto noto anche nella letteratura. Da tutto ciò deriva la possibilità di un'indagine storica e documentaria da estendersi a quasi tutte le civiltà, e per un ambito temporale di più millenni"[169].

Quindi nel giardino *dimora* qualcosa di più e di diverso che una semplice raccolta di specie botaniche, ancorché rare e preziose o meramente utili. Un qualcosa che, a seconda delle epoche e dei luoghi, può essere associato a un mito, un ricordo, un sogno o la concretizzazione di tutto ciò che la fantasia ha potuto immaginare. Il giardino, in tal modo, è diventato e si è affermato come una delle maggiori espressioni artistiche dell'umanità.

Dentro il recinto, infatti, la sistemazione secondo criteri razionali e armonici è proseguita: con la scelta, da parte del giardiniere[170], delle specie vegetali; con la selezione delle loro dimensioni, forme, ombre, colori e profumi; con la distribuzione degli esemplari per filari e zone, alle quali sono date forme geometriche, asimmetriche, naturalistiche o fantasiose, e sono state modellate introducendo variazioni altimetriche; ecc.. È continuato, quindi, il controllo su una natura selezionata - al punto da creare infinite varietà di una stessa specie - e valorizzata - secondo criteri estetici, filosofici, sociali e persino politici - nel momento in cui è resa totalmente amichevole e quindi adoperabile:

"Il fatto che l'arte del giardino operi su dati naturali aventi già una loro configurazione formale ed ai quali si riconosce un valore di bellezza, sia pure ulteriormente perfettibile, non costituisce un limite alla possibilità di un risultato estetico, dato che un tale modo di operare, non dissimile da tutti gli altri modi di operazione estetica, è comune alle altre arti"[171].

Quindi nel giardino la natura si trasforma in *Arte*.

Infatti, quando la progettazione dei giardini divenne progressivamente più consapevole, vennero messe a fuoco e quindi pienamente sviluppate tutte le potenzialità di una creazione artistica[172] solo che, a differenza delle altre arti, questa ha sempre utilizzato, del tutto o in massima parte, una materia vivente (le piante) ricca, come si è già detto, di molteplici qualità estetiche (forme, ombre, colori, profumi) e dotata di un'individualità propria (dimensioni, modalità di crescita, compatibilità con il clima, le caratteristiche fisico-chimiche del terreno e dell'acqua, ecc.). Quindi mentre l'artista nelle altre arti – architettura, pittura, scultura, letteratura, musica, ecc. - domina la materia, nel giardinaggio non può mai controllare completamente la natura che utilizza per eseguire la sua opera.

Il giardino, una volta che ne è stata completata la realizzazione, acquista una vita propria[173] sulla cui evoluzione intervengono: i già ricordati caratteri fisico-chimici e climatici[174] nonché le potenzialità del luogo; la crescita delle piante in rapporto – come si vedrà più avanti – all'attività e alla capacità del giardiniere nonché la cultura e la sensibilità di proprietari e visitatori che possono, anch'esse, variare nel tempo.

Piante e giardinieri

Nel creare il proprio giardino si può operare non solo con la scelta delle piante scoperte *al di là del muro* - da possedere, proteggere, coltivare e dalle quali trarre, nel corso del tempo, un'utilità o un godimento estetico[175] - ma con la ricerca di specie rare ed esotiche - passione che il semplice *giardiniere* ha, da sempre, condiviso con re, principi e sapienti – o, addirittura, con la creazione di *ibridi*[176] sino a crearsi un proprio *mondo*. Ciò,

---

WILLSDON, *In the Gardens of Impressionism*, Thames & Hudson Ed., Londra, 2004; E. BATTISTI, *Iconologia ed ecologia del giardino e del paesaggio*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2004; AA. Vv., *Gärten. Katalog Städel Museum*, Hatje Cantz Ed., Francoforte sul Meno, 2007; N. BÜTTNER, *Jardins en peinture*, Actes Sud Ed., Arles, 2008; M. FRANK, *Giardini dipinti. Il giardino nella pittura dal Medioevo al primo Novecento,* Banco popolare di Verona e Novara Ed., Verona, 2008.

[169] G. C. ARGAN, 1958, op. cit.

[170] Si veda: C. B. LEES, *Gardens, Plants, and Man*, Prentice-Hall Ed., Englewood Cliffs, 1970.

[171] G. C. ARGAN, 1958, op. cit.

[172] Si vedano: F. R. COWELL, *The Garden as a Fine Art*, Houghton Mifflin Ed., Boston, 1978; T. WENGEL, *The Art of Gardening throughout the Ages*, Leipzig Ed., Lipsia, 1987; G. BAZIN, *Paradeisos: The Art of The Garden*, Bullfinch/Little Brown Ed., Boston, 1990; G. PLUMPTRE, *Il giardino d'arte. Cinquecento anni di storia e di pratica*, Rizzoli Ed., Milano, 1990; M. MILLER, *The Garden as an Art*, State University of New York Ed., Albany, 1993; S. KEMAL, I. GASKELL, *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, Cambridge University Ed., Cambridge, 1993; F. PIZZONI, *The Garden, A History in Landscape and Art*, Rizzoli International Ed., New York, 1997.

[173] Si veda: J. D. HUNT, *The after life of Gardens*, University of Pennsylvania Ed., Filadelfia, 2004.

[174] Si veda: P. PEJRONE, *In giardino, d'inverno*, Electa Ed., Milano, 2013.

[175] Si veda: J. BODGAN VON MIKLOS, *The history, the beauty, the riches of the gardener's world*, Ridge Ed., New York, 1969.

[176] I processi di ibridazione, tra generi, specie o piante di una setssa sepcie, consentono di modificare alcuni caratteri o farne emergere di nuovi per cerare nuove varietà.

come già detto, costituisce un'operazione che, oltre a essere pratica, è artistica, culturale e scientifica:

"L'uomo che coltiva fiori è giardiniere. Per poter coltivare fiori, bisogna averne; e molti sono i modi per procurarseli. C'è chi raccoglie i fiori là dove li trova; c'è chi stacca delicatamente, dalle piante spontanee, alcune parti per ripiantarle e chi invece raccoglie i semi. Dopo di che si ottengono nuove piante, si moltiplicano e si trapiantano.

Il piacere di mettere artificialmente a dimora piante tolte dal loro habitat naturale, onde poterle possedere come creature viventi, ha radici antichissime. Esso risale senza dubbio alle origini dell'Agricoltura, alla necessità di coltivare su terreni cintati e irrigati con le tecniche che saranno in seguito quelle del giardinaggio; in altre parole, alla necessità di far crescere in prossimità [delle abitazioni], consociazione o rotazione cereali, ortaggi, piante da frutta, viti, spezie e piante medicinali; e quindi pianificare l'ordine di questa molteplicità nello spazio, secondo regole tramandate sin dai tempi antichissimi"[177].

Appare straordinaria la scoperta della prima pianta per la quale esiste la certezza scientifica che sia stata coltivata. Non si tratta di un cereale – come verrebbe spontaneo immaginare – ma del fico. Alcune recenti indagini archeologiche e archeobotaniche[178], condotte in un villaggio abitato già nel XII millennio a. C. nella valle del Giordano (Israele), hanno individuato, accanto ai resti di vegetali selvatici, quelli di fichi nati su alberi moltiplicati per via vegetativa (piantando nel terreno dei giovani getti) quindi con l'intervento dell'uomo. Il fico non è esattamente una pianta indispensabile mentre è certamente piacevole per la dolcezza dei frutti e l'ombra della chioma. Pertanto gli agricoltori, che la scelsero in natura e svilupparono una tecnica per coltivarla, seguirono dei criteri diversi dalla semplice utilità come fonte di cibo.

Qui si apre un capitolo vastissimo sulla scelta delle piante da coltivare. A seconda delle infinite combinazioni di interessi, vi sono state piante selezionate per: il loro significato simbolico[179], la bellezza dei fiori[180], la bontà dei frutti[181] l'utilità degli impieghi[182], ecc. In questa attività emerge la figura del giardiniere che, da tempo immemorabile, non è mai isolata dall'ambiente. Non lo era persino Robinson Crusoè[183] sfortunato come naufrago ma certo non come agricoltore.

Secondo lo storico dei giardini francese Michel Conan (n. 1939), i continui interscambi, tra la natura libera e le coltivazioni, tra il lavoro fatto quest'anno e quello dell'anno precedente e tra l'esperienza del giardiniere e quella della generazione che lo ha preceduto, non sono privi di conseguenze:

"… les jardins prêtent vie aux jardiniers. Ils leurs prêtent vie aussi par contact avec la puissance créatrice de vie du monde végétal, avec les temps de la germination, de la floraison, du mûrissement, de la dessiccation et du pourrissement"[184].

Soprattutto vi è un legame vitale tra il giardino e il suo giardiniere. Rapporto che potremmo esprimere in termini di *educazione* reciproca: infatti è la natura che *istruisce* e *forma* il giardiniere anche se è quest'ultimo che *coltiva* e *guida* le piante, come il poeta italiano - benché nato in Grecia - Ugo Foscolo (1778-1827) ha scritto in un suo verso:

"amaranti educavano e viole" [185].

Gli orti più antichi, non diversamente dai giardini contemporanei, ci appartengono e rappresentano molto di più di quanto si possa immaginare:

"Il giardino è un «sistema» (un microsistema) che è più della somma delle sue parti: più degli alberi, dei fiori, delle piante, dei sentieri o delle fonti che abitano la sua ordinata o eccentrica circonferenza. Quel «più» è costituito da quanto conferisce al giardino il suo «clima» - segreto, arcano, antico, solare, tenebroso, ecc. – il quale altro non è se non l'incontro, in continua variazione ed evoluzione, tra le dimensioni visibili note e la sensibilità interiore del giardiniere e del visitatore. … Ogni giardino ha dunque bisogno di poter essere «scritto» e «letto» con un alfabeto minimo che connota tutti giardinieri del mondo. Ma quanti giardinieri anche bravi, professionisti o dilettanti, conoscono il valore simbolico, e non pecuniario, di ciò che è costitutivo del

[177] R. BORCHARDT, op. cit.

[178] Si veda: P. MEDA, *La storia dell'Agricoltura incomincia dal fico*, in "Gardenia", n. 268, Agosto 2006.

[179] Si veda per esempio: C. DE LATOUR, *Il linguaggio dei fiori*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2008.

[180] Si vedano: A. M. COATS, *Flowers and their Histories*, Hulton Ed., Londra. 1956; G. TERGIT, *Piccola storia dei fiori*, Sansoni Ed., Firenze, 1962; J. GOODY, *La cultura dei fiori. Le tradizioni, i linguaggi, i significati dall'Estremo-Oriente al mondo occidentale*, Einaudi Ed., Torino, 1993.

[181] Si veda: C. BAY, G. BONACINI, *Il giardiniere goloso*, Ponte alle Grazie Ed., Milano, 2008.

[182] Per avere una panoramica delle piante coltivate, si vedano: P. VIGGIANI, G. PEZZI, *Le piante dell'uomo. Erbe, arbusti e alberi coltivati*, Il sole-24 Ore/Edagricole Ed., Bologna, 2002; G. BARBERA, *Tuttifrutti. Viaggio fra gli alberi, fra scienza e letteratura*, Mondadori Ed., Milano, 2007.

[183] Si veda: D. DEFOE, *Le avventure di Robinson Crusoe*, Einaudi Ed., Torino, 2008.

[184] *"i giardini danno vita ai giardinieri. Gli danno vita anche attraverso il contatto con la forza creatrice di vita del mondo vegetale, con i tempi della germinazione, della fioritura, della maturazione, del disseccamento e della decomposizione",* da: M. CONAN, *Essais de poetique des jardins*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2004. Dello stesso autore si vedano: IDEM, *Dictionnaire Historique de l'Art des Jardins*, Hazan Ed., Parigi, 1997; IDEM, *L'invention des Lieux*, Teethete Ed., Parigi, 1997.

[185] U. FOSCOLO, *Dei Sepolcri*, Mondadori Ed., Milano, 1987.

giardino?"[186].

L'importanza culturale di questa tipologia di opere si deve alla circostanza che, nel corso della storia umana, vi siano moltissimi esempi[187] di giardini che non sono mai stati solo utilitaristici e commerciali. I veri giardini sono luoghi in cui il riposo e la contemplazione fanno emergere i sogni[188] e le magie che li hanno creati mentre le immagini e i simboli si trasformano in vita e conoscenza per chi li frequenta o vi lavora, perché:

"La mente diviene il giardino del pensiero, il giardino educa a pensare"[189].

Qui è inevitabile fare un accostamento tra le parole *coltura* (*coltivazione del terreno* o *specie coltivata*) e *cultura* (si veda la precedente definizione), che hanno un'etimologia comune. La parola latina *cultūra*, dalla quale entrambe derivano, significa sia *coltivazione* che *educazione* ma anche *rispetto* e, addirittura, *venerazione.* Quindi coltivare vuol dire *educare*, *essere educati* e *amare la bellezza*: *venerare*, tra l'altro, viene da Venus (Venere) la dea romana della bellezza, dell'amore e della fertilità. Tralasciando le questioni etimologiche, lo stesso Conan ha approfondito, con il contributo di molti studiosi, i rapporti tra le colture, intese come progressi della botanica e innovazioni agricole, e i cambiamenti culturali[190] nei popoli antichi (persiani, romani, ebrei, ottomani, aztechi, arabi, giapponesi, cinesi, italiani del Rinascimento e francesi dell'Illuminismo, ecc.).

Dunque è possibile ipotizzare un elenco dei risultati, che sin dalle origini i *giardinieri* hanno cercato di raggiungere con le loro realizzazioni, sintetizzandoli come:

- l'arricchimento della conoscenza attraverso lo studio della natura e delle sue leggi;
- la realizzazione di un ambiente propizio all'*otium*[191] (*ozio*, inteso secondo l'etimologia latina di un periodo di quiete e distacco dalle attività materiali) destinato al passeggio, allo studio, alla meditazione, alla creatività e, ovviamente, alla cura di un giardino;
- la serenità data dalla presenza di una natura amica e dalla sicurezza del recinto che la racchiude;
- la gioia che da sempre è associata alla crescita della vegetazione; tanto è vero che si usano verbi mutuati da tale crescita per esprimere concetti positivi: le arti *fioriscono*, la bellezza *sboccia*, il sorriso *spunta*, la saggezza *matura*, la speranza *cresce*, le forze *rinverdiscono*, ecc.
- il piacere estetico, quindi visivo, uditivo, olfattivo, gustativo, tattile e - perché no? - sensuale[192], che offrono le piante;
- la valorizzazione delle forme naturali della vegetazione attraverso la selezione dell'*utilitas* (*utile*) e dell'*amœnitas* (*bello*);
- lo stimolo a perfezionare la bellezza e le altre proprietà naturali, ottenute anche con un deciso intervento dell'uomo;
- la possibilità di creare forme[193], riproporre paesaggi, richiamare luoghi, noti o sognati, modellando il terreno, usando la magia dell'acqua e introducendo architetture e sculture.

Quindi esattamente quello che si chiede a ogni espressione artistica. Da questo elenco sono esclusi, per il momento, altri fattori che hanno avuto conseguenze non trascurabili per i giardini - come l'ostentazione, da parte di chi li possiede, di ricchezza o potere e gli aspetti collegati alla soddisfazione di esigenze sociali o collettive - che si vedranno più avanti.

Da qualunque punto di vista si affronti l'idea di giardino - che queste riflessioni dovrebbero avere aiutato a costruire – si riafferma il ruolo dell'uomo e della donna che vi operano o meglio del *giardiniere*. Infatti non si ha un giardino se non vi è chi lo abbia prima desiderato e immaginato e poi, ogni giorno, lo viva e vi lavori. Quindi si può affermare che la ricerca del *Gan ʿEḏen* (*Paradiso terrestre*) - tanto cara ai sedicenti studiosi dell'occulto - non può che essere totalmente vana dopo la cacciata di ʾĀḏām (Adamo) e Ḥawwā (Eva). Si deve immaginare che quel luogo mitico si sia semplicemente annullato dopo che i *giardinieri* se ne furono andati!

[186] D. DEMETRIO, *Di che giardino sei? Conoscersi attraverso un simbolo*, Meltemi Ed., Roma, 2001.
[187] Per alcuni esempi si veda: O. DI COLLOBIANO, *Il giardiniere smarrito*, Libreria Fiorentina Ed., Firenze, 2008.
[188] Si veda: M. DEL RE, *I giardini del sogno*, A. Pontecorboli Ed., Firenze, 1998.
[189] D. DEMETRIO, op. cit.
[190] Si veda: M. CONAN, W. J. KRESS, *Botanical Progress, Horticultural Innovations and Cultural Changes*, Dumbarton Oaks Ed., Washington DC, 2004.
[191] Si veda: IOSHIDA KENKO, *Ore d'ozio*, SE Ed., Milano, 1995.
[192] Si vedano: C. LAROZE, *Une histoire sensuelle des jardins*, O. Urban Ed., Parigi, 1990; F. CORBETTA, *Eros e botanica. La sessualità e le forme allusive del mondo vegetale*, Edagricole Ed., Bologna, 2003.
[193] Il musicista inglese George Harrison (1943-2001) aveva acquistato, nel 1970, Friar Park Mansion a Henley-on-Thames (Oxfordhire) dove componeva e registrava le sue musiche e si dedicava, con grande passione, alla cura del parco di 12 ettari:
"He'd garden at night time untile midnight. He'd be out there squinting because he could see, at midnight, the moonlight and shadows, and that was his way of not seeing the weeds or imperfections that would plague him during the day [Faceva sistemare il giardino di notte fino alla mezzanotte. Stava là fuori strizzando gli occhi perché poteva vedere, a mezzanotte, la luce della luna e le ombre, e questo era il suo modo di non vedere le erbacce le imperfezioni che lo affliggevano durante il giorno]" in: O. HARRISON, *George Harrison, Living in the Material World*, Abrams Ed., New York, 2011.

A proposito dell'assenza di giardinieri, un'affascinante descrizione di un giardino *morente* è stata scritta dal romanziere francese – ovviamente *romantico* – Pierre Jules Théophile Gautier (1811-1872):

"In fondo al cortile, una breve rampa fiancheggiata da spallette di pietra con globi a punte sovrapposte, conduceva al giardino dirimpetto; ma gli scalini o mancavano sotto i piedi o erano soltanto appoggiati sui filamenti dei muschi e delle piante parietarie; sul ripiano a terrazza, v'era una sparsa vegetazione di erbe a ciuffi, di ravanelli e di carciofi allo stato selvaggio. E il giardino medesimo tornava rassegnatamente allo stato di macchia o di foresta vergine.

Infatti, … la natura riprendeva i suoi diritti in quello spazio senz'anima, cancellandovi quanto v'era di tracce di lavoro umano: una cosa che essa sembra far volentieri.

Gli alberi non potati gettavano in ogni direzione i rami ingordi; i bossi, piantati appositamente per segnare le linee dei contorni e dei viali, erano diventati alberelli, mancate le cesoie da tempo immemore. Semi portati dal vento erano germinati a caso, sviluppandosi con la vivace robustezza ch'è tipica nelle male erbe proprio dove erano stati prima i fiori più delicati e le piante più rare. I rovi dagli sproni spinosi s'incrociavano da un lato all'altro dei sentieri e ti abbrancavano il passo per impedirti d'andare innanzi e così celarti quel mistero di tristezza e di desolazione …

Tuttavia, se uno, senza temere le graffiature dei cespugli e le percosse dei rami, si fosse incaponito a percorrere fino in fondo l'antico viale, fattosi ora più chiuso e più intricato d'un sentiero di bosco, sarebbe giunto ad una specie di nicchia che, scavata nella roccia, figurava un antro rustico. Alle piante seminate una volta fra gli interstizi della pietra – giaggioli, gladioli, edera nera – altre se n'erano accompagnate – persicarie, scolopendre, lambrusche selvatiche – e tutte pendevano come barbe, velando a mezzo la statua di marmo d'una divinità mitologica, Flora o Pomona, che … adesso, col naso rotto, pareva camusa come la morte.

La povera dèa aveva nel canestro, anziché fiori o frutti com'avrebbe dovuto, funghi marci e velenosi all'aspetto; ma avvelenata sembrava pur essa, con le brune chiazze di musco che le maculavano il corpo già candido. Le stagnava ai piedi, sotto un verde strato di pigre erbe palustri in una conca di pietra, una pozza d'acqua scura …

La grotta era appoggiata a un muro verdognolo e nitroso dove ancora si incrociavano alcuni rimasugli di tralicci a pezzi, destinati, da nuovi, a mascherare la parete allorché fu fatta, sotto un sipario di piante rampicanti dense di foglie. Il muro, visibile appena attraverso le disordinate fronde degli alberi cresciuti fuor di misura, chiudeva da un lato il giardino"[194].

La chiave di questa triste descrizione è tutta nell'espressione *"spazio senz'anima"*, al quale si è ridotto il luogo che prima era stato un giardino. Mentre l'*anima* perduta è ovviamente quella del giardiniere o meglio quella che il giardiniere gli aveva trasmesso.

Perché il giardiniere può essere costretto a interrompere il rapporto con il suo giardino per assenza o per malattia. Una situazione nuova e dolorosa[195], per il senso di responsabilità di chi ha creato il giardino al quale non potrà dedicare le cure quotidiane di cui ha bisogno, determinando così il suo inesorabile decadimento.

La presenza del *giardiniere* deve essere non solo continua ma anche sapiente. A tale proposito Pizzetti ha scritto:

"Qui, dentro il nostro recinto, per noi padroni del nostro giardino, si tratterà sempre di fare una scelta, di intervenire o di non intervenire per ottenere - e in questo sta la nostra arte - da ogni individuo la più perfetta manifestazione della sua forma innata[196] *che la natura molto difficilmente, nella selva, nella lotta per la sopravvivenza, riuscirà ad avere; che certamente - grazie al Cielo - non esiste come Modello assoluto e dogmatico, ma come esperienza, memoria stratificata nei secoli e filtrata attraverso la cultura di chi opera.*

Il destino di un giardino ... è legato al destino di chi lo ha concepito e lo segue con cura, momento per momento; ma non dimentichiamo che il giardino come gli elementi che lo compongono, può deperire e morire: ci si scorda troppo facilmente di quanto fossero intuitive le idee antiche, nelle religioni più strettamente legate al Cosmo, delle Driadi e Amadriadi[197] *(che potevano perire con i loro soggetti) o anche dell'Angelo custode [del Paradiso]. Perciò ritengo che nel caso del nostro piccolo giardino, ma anche di un giardino antico, l'idea di un giardino che possa essere cristallizzato nel disegno e mantenere la sua essenza è in profonda contraddizione con la natura stessa del giardino"*[198]. Quindi il lavoro del *giardiniere* non è mai solo di manutenzione (*Artigianato*) ma, al contrario, è o dovrebbe essere sempre creativo (*Arte*).

---

[194] T. GAUTIER, *Il Capitan Fracassa*, Rizzoli Ed., Milano, 1956.

[195] Si veda: P. PERA, *Al giardino non l'ho ancora detto*, Ponte alle Grazie Ed., Milano, 2016.

[196] Ciò spiega l'avversione che Ippolito Pizzetti ha sempre avuto per le potature e le sue critiche alla cattiva gestione del verde pubblico in molti Comuni italiani.

[197] Le immortali δρυάδες (*driadi*) e le mortali ἁμαδρυάδες (*amadriadi*), che appartengono alla mitologia greca, come anche le *radande*, della tradizione svedese, sono creature fantastiche che si pensava custodissero gli alberi. Per *angelo custode* probabilmente Pizzetti intendeva il cherubino che fu messo a cusodire la porta del Paradiso terrestre.

[198] I. PIZZETTI, O. SALA, *Piccoli giardini,* ideaLibri Ed., Milano, 1986.

Il ruolo che può avere il *giardiniere*, ovviamente, incontra dei limiti nella forza della natura, che sono stati espressi assai bene dallo scrittore tedesco Hermann Hesse (1877-1962), quando ha scritto:

"In chi fa giardinaggio c'è un po' di desiderio e un po' di presunzione creativa; abbiamo la possibilità di plasmare un pezzo di terra a nostro piacimento, ci possiamo procurare per l'estate i frutti, i colori, i profumi che preferiamo, possiamo trasformare una piccola aiola in un fluttuare di colori, in una delizia per gli occhi, in un angolo di Paradiso. Solo che tutto questo ha dei limiti. Nonostante i desideri e la fantasia, possiamo vedere solo ciò che natura vuole, e dobbiamo lasciarla fare, lasciare che sia lei a provvedere. E la natura è inflessibile. Si fa lusingare, si lascia apparentemente raggirare, ma alla fine fa valere i propri diritti"[199].

L'esperienza, fatta nel suo giardino, da un'altro grande poeta e scienziato tedesco, Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), dimostra che:

"Come il giardiniere non deve essere distratto da altre cure e passioni, così non si può interrompere il corso tranquillo che segue la pianta per raggiungere il suo pieno sviluppo definitivo o temporaneo. La pianta assomiglia a quelle persone ostinate, dalle quali si può ottenere tutto, purché si prendano dal verso giusto. Nessuno forse più del giardiniere ha bisogno di un occhio calmo, di una tranquilla coerenza, per compiere ad ogni stagione, ad ogni ora tutto ciò che è opportuno"[200].

Le piante, con i fiori e le foglie, sono dunque le vere protagoniste dello spettacolo che si offre alla nostra vista sul palcoscenico del giardino. Piante che, nel corso dei secoli, non sono sempre rimaste le stesse ma, come si vedrà in seguito, sono cambiate a seconda del gusto.

Piante che, benché scelte e coltivate dai giardinieri, mantengono – come si è detto - una loro autonomia, che si manifesta non solo come resistenza alla nostra volontà[201] ma anche come capacità di renderci partecipi – attraverso successi e fallimenti - dei processi naturali e quindi di educarci al rispetto che meritano. Hesse ha scritto un libro[202] dove raccontò le riflessioni fatte mentre coltivava, da solo, i suoi giardini: prima sul lago di Costanza (tra Svizzera, Germania e Austria) e poi su quello di Lugano (tra Svizzera e Italia).

È ancora Conan a ricordare che:

"La culture humaine ne s'oppose pas tant à la nature qu'elle ne la transforme en se l'appropriant et en s'y adaptant, et donc le jardin constitue une source infinie des métaphores pour évoquer les plus grands raffinements de la culture, les triomphes de la vie"[203].

Quindi il giardino è sì un'opera d'arte ma non è mai *solo* opera del suo giardiniere alla cui volontà sa sfuggire. Perché la natura è sempre maestra: qualche volta bendisposta; qualche volta inflessibile. Se poi si esula, per una volta almeno, dal nostro - spesso esasperato - antropocentrismo, l'interpretazione del lungo processo di selezione delle piante può essere persino capovolta:

"Circa diecimila anni fa, il mondo assistette a una ... diversificazione delle piante che - in modo piuttosto egocentrico - abbiamo chiamato «invenzione dell'Agricoltura». Un gruppo di angiosperme affinò la propria strategia di trasporto, per usufruire di un animale particolare che si era evoluto non solo in modo tale da muoversi in libertà sulla terra, ma anche da elaborare e scambiare idee complesse. Queste piante attuarono una strategia davvero geniale, facendo in modo che esseri umani agissero e pensassero per loro. Così sono arrivate graminacee commestibili (come il frumento o il mais) che hanno spinto l'uomo ad abbattere intere foreste per far loro spazio; fiori la cui bellezza ha sedotto intere culture; piante tanto irresistibili, utili e saporite da convincerci a seminarle, trasportarle, glorificarle e persino scrivere libri su di loro"[204].

---

[199] H. HESSE, *Aforismi,* Newton Ed., Roma, 1993.

[200] J. W. GOETHE, *Le affinità elettive*, Rizzoli Ed., Milano, 2006.

[201] Talvolta però l'uomo esagera nel voler piegare la natura alla propria volontà, su questo si veda: P. PERA, A. PERUZZI, *Contro il giardino. Dalla parte delle piante*, Ponte alla Grazie Ed., Milano, 2007.

[202] Si veda: H. HESSE, *In giardino*, Mondadori Ed., Milano, 1994. Si vedano anche: IDEM, *Il canto degli alberi*, Guanda Ed., Milano, 2001; IDEM, *Le stagioni,* Guanda Ed., Milano, 2002; D. RATTAZZI, *Giardinaggio per meditare e tessere i fili della fantasia*, in "Gardenia", n. 288, Aprile 2008.

[203] *"La cultura umana non si contrappone così tanto alla natura da non esserne trasformata, venendone conquistata e adattata, quindi il giardino costituisce una fonte infinita di metafore per evocare le più grandi raffinatezze della cultura, ovvero i trionfi della vita"*, da M. CONAN, 2004, op. cit.

[204] M. POLLAN, *La Botanica del desiderio. Il mondo visto dalle piante,* il Saggiatore Ed., Milano, 2005. Pollan ha scelto quattro piante (*Malus domestica, Tulipa gesneriana, Cannabis indica, Solanum tuberosum*) per documentare la sua tesi. Mentre, più recentemente, ha spiegato la sua passione per i giardini nei quali le piante vengono coltivate: IDEM, *Una seconda natura*, Adelphi Ed., Milano, 2016.

Per prendere in considerazione il mondo vegetale da un punto di vista simile a quello di Pollan, si veda: P. BLANC, *Il bello di essere pianta*, Bollati Boringhieri Ed., Torino, 2008. Per la storia illustrata di sette piante, diverse dalle quattro scelte da Pollan, ma altrettanto importanti (*Camellia sinensis, Cinchona officinalis, Gossypium herbaceum, Hevea brasiliensis, Nicotiana tabacum, Papaver somniferum, Saccharum officinarum*) si veda: T. MUSGRAVE, W. MUSGRAVE, *An Empire of Plants. People and Plants that changed the World*, Cassel & Co Ed., Londra, 2000. Per la storia di cinquanta piante (*Agave sp., Allium cepa, Ananas sativus, Bambusa sp., Brassica oleracea, Camellia sinesis, Cannabis sativa, Capsicum frutescens, Cinchona sp., Citrus sinensis, Cocos nucifera, Coffea arabica, Coriandrum sativum, Crocus sativus, Cyperus papyrus, Digitalis purpurea, Dioscorea batatas, Elettaria cardamomum,*

L'originale interpretazione, data dallo scrittore statunitense Michael Pollan (n. 1955), lo porta ad affermare che dopo questa intuizione:

"il [mio] giardino mi è apparso sotto una nuova luce: le molteplici delizie che offriva allo sguardo, all'olfatto e al palato non erano più così innocenti o passive. Tutte le piante che avevo sempre considerato oggetti del mio desiderio erano anche soggetti che agivano su di me, spingendomi a compiere per loro ciò che non avrebbero avuto modo di realizzare da sole"[205].

Quindi il rapporto del giardiniere con il suo giardino - o se si vuole con ogni singola pianta che lo compone - è biunivoco e complesso. Tale rapporto si complica ulteriormente quando si tiene conto delle influenze – in positivo e in negativo - dell'ambiente, della cultura e della società. Il giardino, infatti, non è solo un luogo di piacere o creatività ma anche un rifugio per le anime sensibili, soprattutto quando l'ostilità dell'ambiente, la contrapposizione delle idee e la negatività degli eventi personali o pubblici spingono all'isolamento[206]. Così il giardino diviene un luogo per curare, da soli o con il conforto di pochi amici, la propria anima[207] alla quale dà sempre asilo.

Il giardino, infine, è il luogo dove la natura manifesta, in qualche caso più che in aperta campagna, il passare del tempo e ne mostra, nel bene come nel male, le conseguenze. Osservando il variare delle stagioni[208], lo scorrere dei mesi e persino dei singoli giorni, si scoprono non solo gli effetti della decadenza, come nel racconto di Gautier, ma le diverse forme della bellezza. Un albero può essere attraente quando è pieno di foglie e di fiori, quando si carica di frutti, quando le foglie cambiano di colore in autunno ma anche quando, completamente spoglio, si copre di neve. Ugualmente - come era stato enfatizzato già nel secolo XVIII - alcune piante aprono e chiudono i loro fiori in determinate ore del giorno e della notte, manifestandone così i ritmi[209]. La scoperta di questo fenomeno si deve al naturalista svedese Carl Nilsson von Linné (Linneo, 1707-1778) che costruì, in un'aiuola circolare divisa in 12 spicchi, l'*Orologio di Flora*. Dove, a ogni ora, corrispondeva la fioritura di un diverso tipo di pianta.

Temi e contenuti

La visione, qui più volte evocata, del giardino inteso solo come *arte della natura* e *natura che si trasforma in arte* è certamente *radicale* e, proprio in una visione storica, non può essere considerata universale perché non è estendibile, in ugual misura, a tutti paesi e a tutte le epoche. Tuttavia è molto stimolante, perché ne rende evidenti i contenuti estetici e filosofici, collegandoli a una visione dell'esistenza *aristocratica* (intesa qui nel senso di *scelta delle cose migliori* e non di esibizione del potere, della ricchezza o del rango sociale), che certamente hanno avuto, almeno in alcune culture, un'importanza determinante.

Erythroxylum coca, Eucalyptus sp., Phylum: Filicophyta, Glycine max, Gossypium herbaceum, Helianthus annuus, Hevea brasiliensis, Hordeum vulgare, Humulus lupulus, Indigofera tinctoria, Lathyrus odoratus, Lavandula sp., Malus pumila, Morus alba, Myristica fragrans, Nicotiana tabacum, Olea europaea, Oryza sativa, Papaver somniferum, Piper nigrum, Quercus robur, Rosa canina, Saccharum officinarum, Salix alba, Solanum tuberosum, Theobroma cacao, Triticum aestivum, Tulipa sp, Vanilla planifolia, Vitis vinifera, Zea mays, Zingiber officinale) altrettanto importanti si veda: B. LAWS, *50 piante che hanno cambiato il corso della storia*, Ricca Ed., Roma, 2012.

Per un libro dove si racconta la storia delle piante che, nel corso del tempo, hanno variato la loro importanza, e che può essere considerato una premessa al lavoro di Pollan, si veda: D. STUART, *The Dangerous Garden*, F. Lincoln Ed., Londra, 2004.

Per i soli aspetti botanici, anche se ugualmente straordinari, o per tematiche simili a quelle di Pollan si vedano: D. BODANIS, *The Secret Garden*, Simon & Shuster Ed., New York, 1992; D. ATTENBOROUGH, *La vita segreta delle piante*, Piemme Ed., Casale Monferrato, 1995; E. BALDACCI, *Vita privata delle piante*, F. Muzzio Ed., Padova, 1996; P. TOMPKINS, C. BIRD, *La vita segreta delle piante*, Net Ed., Milano, 2002; G. T. FECHNER, *Nanna o l'anima delle piante (1848)*, Adelphi Ed., Milano, 2008; E. KOINBERG, *Herbarium Amoris. Vita amorosa delle piante*, Taschen Ed., Colonia, 2009; G. CELLI, *Le piante non sono angeli*, Baldini Castoli Dalai Ed., Milano, 2010; J.-P. OTTE, *La vita amorosa dei fiori da profumo*, A. Colla Ed., Costabissara, 2010; J. SILVERTOWN, *La vita segreta dei semi*, Bollati Boringhieri Ed., Torino, 2010; M. MAETERLINCK, *L'intelligenza dei fiori*, Pendragon Ed., Bologna, 2011; P. CERANA, *Il linguaggio segreto dei vegetali*, Agra Ed., Roma, 2012; D. CHAMOVITZ, *Quel che una pianta sa. Guida ai sensi nel mondo vegetale*, R. Cortina Ed., Milano, 2013; S. MANCUSO, A. VIOLA, *Verde brillante. Sensibilità e intelligenza del mondo vegetale*, Giunti Ed., Firenze, 2013; S. MANCUSO, *Uomini che amano le piante. Storie di scienziati del mondo vegetale*, Giunti Ed., Firenze, 2014; S. BUCHMANN, *La ragione dei fiori*, Ponte alle Grazie Ed., Milano, 2015; R. MABEY, *The Cabaret of Plants. Botany and Imagination*, Profile Books Ed., Londra, 2015; S. MANCUSO, *Plant Revolution. Le piante hanno già inventato il nostro futuro*, Giunti Ed., Firenze, 2017; IDEM, *Botanica. Viaggio Nell'Universo vegetale*, Aboca Ed., Perugia, 2017; P. MAROÈ, *La timidezza delle chiome*, Rizzoli Ed., Milano, 2017.

[205] M. POLLAN, 2005, op. cit.

[206] Per le storie dei giardini e dei loro proprietari – come per esempio: François-René de Chateaubriand (1768-1848), William Morris (1834-1896), Robert Louis Stevenson (1850-1894), Marie Josèphee Rose de Tascher de la Pagerie (Joséphine de Beauharnais, 1763-1814) e tanti altri - si vedano: D. RATTAZZI, *Storie di insospettabili giardinieri*, Cairo Ed., Milano, 2008; AA. VV., *The Gardener's Garden (XIV-XIX)*, Phaidon Ed., Londra, 2014.

[207] Per la storia di un celebre *giardino dell'anima*, creato nell'isola della Giudecca alla fine dell'Ottocento dallo scrittore inglese Frederic Eden (1865-1948) – frequentato: dallo scrittore italiano Gabriele d'Annunzio; dallo scrittore inglese Thomas Hardy (1840-1928); dalla progettista di giardini inglese Gertrude Jekyll (1843-1932); dallo scrittore statunitense Henry James (1843-1916); dagli scrittori francesi Jean Maurice Eugène Clément Cocteau (1889-1963), François Charles Mauriac (1885-1970) e Valentin Louis Georges Eugène Marcel Proust (1871-1922) - si veda: F. EDEN, *Un giardino a Venezia*, Pendragon Ed., Bologna, 2008.

Marcel Proust nella *Recherche*, scritta tra il 1909 al 1922, ha fornito un ampio resoconto delle piante in voga agli inizi del secolo XX, si veda: V. VESTRONI, *I fiori della Recherche*, Le Lettere Ed., Firenze, 2015.

[208] Si veda, F. BREVINI, *Un giardino nel tempo*, Cordani Ed., Milano, 2009.

[209] Si veda, D. LADIÉ, E. DONATI, *L'orologio di Flora*, Asclepio Ed., Milano, 2001.

Questo è il senso della definizione che Rosario Assunto ha dato del giardino storico:

"luogo destinato a vivere la contemplazione e a contemplare la vita nell'atto stesso di viverla. Il giardino, diciamo, come opera d'arte il cui godimento si identifica con il vivere in essa: un vivere nel quale il momento della contemplazione, (e quindi del godimento estetico, che non è passività ricettiva, ma è un fare avente, nella contemplazione il proprio movente ed il proprio fine) non sia, come nell'architettura a qualunque uso assegnata, correlativo alla destinazione pratica del luogo, ma sia lo scopo per il quale il luogo-giardino è stato ideato e realizzato"[210].

Tale possibilità deve il suo straordinario valore al fatto di essere concessa a chiunque abbia la sensibilità per poterla apprezzare. Non sono, in realtà, indispensabili ricchezza o erudizione per avere un giardino. Si tratta di un luogo dove prende forma lo stato d'animo del singolo individuo e come tale non è nemmeno importante la dimensione dell'area dove il *giardiniere* vive la sua privata passione sia che si tratti di: un grande parco immerso nel paesaggio; un giardino intorno a una villa; un vasto orto in una zona agricola; un orto-giardino in una periferia urbana; un terrazzo nel centro di un'affollata città; poche piante in vaso su un balcone.

Da un altro punto di vista - ovvero da quello dell'interesse collettivo - è anche dimostrato che l'assenza o la rovina di giardini pubblici e privati sono degli attendibili indicatori di povertà intellettuale e decadenza sociale ed economica. In effetti uno degli aspetti che più colpisce, in un quartiere urbano degradato, è proprio la mancanza del verde, la carenza di manutenzione dei parchi pubblici e lo squallore dei terreni abbandonati.

Come si è già scritto, a determinare l'importanza dei giardini nella storia non è solo l'aspetto estetico. Quindi enfatizzarne il peso può essere un limite che ci deriva dalla nostra *civiltà*. Un orto[211] di piante commestibili o medicinali può essere altrettanto bello dal punto di vista artistico e intellettuale, se tenuto con cura, di un ricco giardino. Non si deve, quindi, trascurare che:

"Per gran parte della loro storia, i giardini hanno avuto a che fare meno con la bellezza delle piante che con le loro proprietà; cioè con il loro potere di cambiarci in vari modi, nel bene e nel male. Nell'antichità, uomini di tutto il mondo coltivavano e raccoglievano piante e funghi sacri, che avevano il potere di ispirare visioni o permettere l'accesso ad altre dimensioni; gli sciamani facevano ritorno da questi «viaggi» con il tipo di conoscenze spirituali su cui si basavano tutte le religioni. Il giardino del farmacista medievale non badava all'estetica, concentrandosi invece su specie che guarivano, inebriavano e, in alcuni casi, avvelenavano. Maghi e streghe coltivavano piante con il potere di «gettare incantesimi»: le piante «psicoattive», secondo il vocabolario contemporaneo. ...

[Nel corso del tempo] i giardini medievali delle streghe e degli alchimisti furono estirpati con la forza e dimenticati (o perlomeno resi irriconoscibili per mezzo di eufemismi[212]*), ma anche i successivi giardini ornamentali, assolutamente benigni al confronto, furono provvisti di angoli tenebrosi per onorare l'aspetto più oscuro e misterioso della natura"*[213].

È sempre Pollan a prendere in considerazione quest'altro punto di vista. In base al quale nel giardino si affollano, sovrapponendosi agli aspetti utilitaristici ed estetici, quelli curativi e, quasi in un crescendo emotivo, quelli: allucinogeni, alchemici, esoterici, magici, sacri e, persino, quelli malefici e tossici.

Ugualmente, per completare l'infinita possibilità di scelta, le piante spontanee non sono meno affascinanti di quelle comprate in un vivaio[214]. Pionieri, in questo campo, sono stati lo scrittore e giardiniere irlandese William Robinson[215] (1838-1935) e il paesaggista inglese Theodore Payne[216] (1872-1963). Quest'ultimo, durante una visita al Royal Botanical Gardens di Kew, rimase così affascinato dalle piante autoctone della California che vi si trasferì, nel 1893, per dedicarsi, durante il resto della sua vita, alla loro conservazione in natura, coltivazione in giardini botanici e diffusione in vivai.

Giardini e storia

Se si allarga il campo di osservazione, è evidente come la genesi dei giardini, da sempre, sia stata condizionata anche da fattori di carattere sociale, culturale ed economico. Ora, dopo aver chiarito i concetti di base, anche questi aspetti possono essere presi in considerazione senza il rischio di ricavarne un'interpretazione distorta. Il pericolo

[210] R. ASSUNTO, *Ontologia e teleologia del giardino,* Guerini & Associati Ed., Milano, 1988.

[211] Su questo tema si vedano: P. PEJRONE, *Gli orti felici*, Mondadori/Electa Ed., Milano, 2009; IDEM, *Segreti per giardini felici*, Einaudi Ed., Torino, 2016.

[212] L'*eufemismo* è la figura retorica con la quale si attenua la durezza di un concetto, sostituendo una parola con un altra o con una frase.

[213] M. POLLAN, 2005, op. cit.

[214] In Italiano il termine *vivaio* può creare confusione, perché viene usato indifferentemente per indicare il luogo di coltivazione e quello di vendita delle piante. Sarebbe quindi più opportuno utilizzare il termine *Azienda vivaistica.* In Inglese, invece, per il primo si usa *Plant nursery* e per il secondo *garden-center*. In Francese il termine corretto è *Pépinière* e in Tedesco *Baumschule.*

[215] Si veda: W. ROBINSON, *Il giardino naturale*, Muzzio Ed., Padova, 1990.

[216] Si veda: T. PAYNE, *Theodore Payne in his own Words: a Voice for California Native Plants*, Many Moons Ed., Pasadena, 2004.

era di associare l'idea stessa di giardino a quella del palazzo, della villa signorile[217] o della reggia[218], sottovalutando tutto il resto.

È vero che, sin dai tempi più remoti, la presenza di giardini - spesso ma non esclusivamente - era collegata: all'ostentazione del potere e della ricchezza; all'appartenenza del proprietario a una classe sociale elevata; alla piena adesione al gusto dell'epoca, che spesso era privilegio di alcune categorie di persone; al possesso di una cultura raffinata; ecc. L'inglese lord Horace Walpole (1717-1797) quarto conte di Oxford, senza tante *perifrasi*[219], nel 1780, aveva scritto:

"L'arte del giardino e l'architettura sono in egual misura debitrici agli aristocratici, ai ricchi e agli esperti"[220].

Però Walpole, arrogando alla propria classe sociale il diritto di stabilire cosa sia effettivamente bello, raffinato e artistico nei giardini e nelle architetture, non si rendeva conto di fare un'affermazione molto parziale e relativa. La sua posizione ha trovato un'adeguata risposta in quanto scrisse, nel 1899, il sociologo statunitense Thorstein Bunde Veblen (1857-1929)[221]:

"Con un'ulteriore assuefazione a percepire, da un punto di vista valutativo, i segni della dispendiosità dei beni, e con l'identificazione abituale di bellezza e rispettabilità, succede che un oggetto bello che non sia costoso non viene stimato bello. È avvenuto in questo modo, per esempio, che alcuni bellissimi fiori passano convenzionalmente per brutte erbacce, e altri fiori che possono coltivarsi con relativa facilità sono accettati e ammirati dagli strati inferiori della borghesia, che non possono permettersi lussi più costosi, ma queste varietà sono respinte come volgari da coloro che sono meglio in grado di comprare fiori cari e sono educati a un superiore repertorio di bellezza finanziaria in fatto di prodotti floreali; mentre ancora altre specie di fiori, di non maggiore bellezza intrinseca di questi, sono coltivati con grande dispendio e suscitano molta ammirazione da parte di amatori i cui gusti si sono sviluppati sotto la guida critica di un ambiente raffinato".

Più avanti Veblen spiegherà, in base ai suoi *canoni finanziari del gusto*, la passione degli anglosassoni per il *prato all'inglese*:

"La vita quotidiana offre molti esempi curiosi del modo in cui il codice della bellezza finanziaria per gli oggetti d'uso varia da classe a classe, così come del modo con cui il senso convenzionale della bellezza si discosta nei suoi giudizi dal senso naturale per le esigenze della reputazione finanziaria. Un fatto del genere è la prateria [intende il *prato all'inglese*] *o aiuola ben tosata o parco chiuso, che piace tanto naturalmente al gusto dei popoli occidentali. Sembra specialmente che esso faccia appello ai gusti delle classi benestanti di quelle comunità in cui l'elemento dolicocefalo biondo*[222] *predomina in misura notevole. La prateria possiede indiscutibilmente un elemento di bellezza sensoriale, semplicemente come oggetto di percezione, e come tale essa fa senza dubbio appello abbastanza direttamente all'occhio di quasi tutte le razze o classi; ma è forse indiscutibilmente più bella all'occhio del dolicocefalo biondo che alla massima parte delle altre specie di uomini. L'apprezzamento di questo tappeto verde, più vivo in questo elemento etnico che negli altri della popolazione, si accompagna con certe altre caratteristiche del temperamento del dolicocefalo, che indicano come questo elemento razziale sia stato una volta per molto tempo un popolo di pastori che abitavano una regione a clima umido* [intende l'Inghilterra]. *Il prato rasato è bello agli occhi di una gente la cui tendenza ereditaria è trovare un piacere nel contemplare un pascolo o una regione da pascolo ben preparati.*

Al fine estetico il prato è un pascolo da mucche".

Si può concludere che, almeno in fatto di giardini, non si possono accettare acriticamente le regole imposte dal gusto di una cultura e di un potere che si considerano dominanti.

In ogni epoca e Paese c'è stata, invece, una proliferazione di giardini, di qualsiasi tipo e dimensione, destinati a rispondere a una pluralità di esigenze – qualche volta sontuose o, nella grande maggioranza dei casi, modeste ma per questo non meno importanti - realizzati da appartenenti a tutte le classi sociali, comprese le più umili. Tutti, in varia misura, partecipi di contenuti estetici e filosofici, oltre che pratici.

Giardini che, inevitabilmente, attirano la nostra attenzione. Infatti, ovunque ci troviamo, siamo sempre disposti a visitare un giardino perché, evidentemente, parla una lingua che tutti comprendiamo e apprezziamo. C'è in questo

[217] Si veda: S. J. FLOWER, *Debrett's. The Stately Home of Britain. Personally introduced by the Owners*, Holt R. & W. Ed., Austin, 1985.

[218] Si vedano: R. C. STRONG, *Royal Gardens*, Simon & Schuster Ed., New York, 1992; G. PLUMPTRE, *Royal Gardens of Europe*, Michelle Beazley Ed., Londra, 2005.

[219] La *perifrasi* è una frase con la quale si esprime un concetto che non si vuole definire direttamente.

[220] H. WALPOLE, *Saggio sul giardino moderno (1780)*, le Lettere Ed., Firenze, 1991.
Sui gusti dei potenti, in materia di giardini, si veda: H. LUNDT, *Le rose di Cleopatra. Una passeggiata nei giardini della storia*, Apeiron Ed., Sant'Oreste, 2015.

[221] I due brani sono tratti da: T. B. VEBLEN, *La teoria della classe agiata*. *Studio economico sulle istituzioni*, Einaudi Ed., Torino, 2007.

[222] *Dolicocefalo* (dal Greco *κεφαλή δολιχός* ovvero *testa allungata*) *biondo* è un'espressione ironica per indicare l'*ariano* considerato dai *razzisti* più intelligente, intraprendente e determinato degli appartenenti alle altre cosiddette *"razze"*.

interesse qualcosa di profondamente umano e che, andando oltre gli aspetti intellettuali, dimostra il nostro legame con la natura e la vita e diventa un vanto per l'intera umanità senza alcuna distinzione di luogo, tempo e ceto.

Ciò che vale per gli individui si dovrebbe applicare anche alle società che li riuniscono. Qui si entra, purtroppo, in conflitto con criteri, *inventati* da alcune di esse, per proclamarsi superiori alle altre. Siamo sicuri, per esempio, che siano realmente progrediti i pochi popoli che hanno saputo fabbricare e utilizzare efficacemente le artiglierie – sfruttando questa loro capacità per distruggere e sottomettere gli altri – a fronte dei moltissimi che hanno saputo realizzare dei meravigliosi giardini per esaltare la bellezza e la gioia di vivere?

Se questo dubbio è fondato, la storia non dovrebbe essere scritta attraverso le guerre, le forme di sfruttamento, messe in atto da pochi, e le sistematiche rapine di risorse ma, piuttosto, attraverso le realizzazioni di una cultura o, meglio, delle diverse culture?

Purtroppo, mentre tutto si sa delle guerre, per alcuni popoli, dopo secoli dalla loro estinzione, nulla si sa dei loro giardini e per molti altri rimangono poche tracce dell'uso del verde nella vita quotidiana: tranne rari casi, infatti, quasi nulla si sa dei piccoli giardini e degli orti[223] coltivati dalle popolazioni rurali o urbane. Mentre sappiamo, invece, molto di quelli appartenuti a re, prelati, aristocratici e, più recentemente, banchieri o industriali. Quindi è inevitabile, anche se non è corretto, che la ricostruzione storica si sia basata su questi ultimi esempi, importanti anche se mai esaustivi.

Ciò è avvenuto perché i giardini dei potenti sono stati descritti, cantati e rappresentati. Per quelli della gente comune, che certamente sono stati i primi e più diffusi, è stato necessario poter disporre di tecniche raffinate, messe a punto solo in tempi recenti, per scoprirne le tracce.

Per svelare dove e come siano nati i primi giardini è indispensabile andare indietro nel tempo, anche di molti millenni (probabilmente nel III millennio a. C.). Si inizia, così, un lungo percorso che: parte dai giardini della Mesopotamia e dell'Egitto; arriva a quelli classici ellenistici e romani[224]; spazia in altri continenti, come l'America Centrale e Meridionale, l'India, la Cina, il Giappone e la Persia; torna poi con gli arabi, attraverso il Medio-Oriente, l'Africa Settentrionale e la Spagna, in Italia; da questa si espande nell'Europa tardo medievale, rinascimentale e barocca sino alla Francia dell'Assolutismo; passa, verso la fine dei Seicento, dal Continente all'Inghilterra; sino a diffondersi, da lì, in tutto il mondo con i giardini *paesaggistici* e *romantici* dell'Ottocento.

Ogni cultura, nel realizzare i propri giardini, ha avuto degli *archetipi*[225] a cui fare riferimento: qualche volta dichiarati, altre volte facilmente immaginabili, altre volte ancora avvolti nel mistero[226].

L'aspetto di un giardino può essere, infatti, condizionato non solo da scelte estetiche, fatte consapevolmente da un architetto-giardiniere, ma anche da consuetudini, manie e pregiudizi che fanno ritenere a un gruppo di persone, che condividono la stessa cultura, bella e desiderabile una certa sistemazione. Sistemazione che si traduce poi in un disegno: da intendersi, però, non come un progetto definitivo ma come una *traccia* che è soggetta, nel tempo, a molteplici variazioni a seconda delle mode e dei capricci del proprietario.

In Mesopotamia, per esempio, un popolo di agricoltori poteva avere come *archetipo* un particolare sistema di irrigazione - basato su un canale rettilineo sopraelevato dal quale l'acqua scendeva a irrigare, sui due lati, le superfici leggermente inclinate dove vi erano le coltivazioni – tipico della loro agricoltura e passato poi a caratterizzare i giardini persiani e arabi.

Gli scrittori romani dichiaravano, invece, che i loro giardinieri si erano ispirati ai paesaggi mitologici affrescati, sulle pareti cieche dei porticati, dai pittori greci.

In Cina molte cerimonie religiose si tenevano, in origine, in zone naturali particolarmente belle e non modificate dall'agricoltura che divennero gli *archetipi* da riprodurre nei giardini. I primi giardini giapponesi erano, invece, dei laghetti, abbelliti da piccole isole, che ispirarono persino gli astratti giardini Zen.

Nell'America pre-colombiana i re-sacerdoti avevano bisogno di veri e propri orti botanici per coltivare le piante allucinogene, che usavano nelle cerimonie religiose, che divennero la nota

[223] Si veda: AA. VV., *The Vernacular Garden*., Dumbarton Oaks Ed., Washington DC, 1993.

[224] Si vedano le ricostruzioni *dal vivo* in: G. DI PASQUALE, F. PAOLUCCI, *Il giardino antico da Babilonia a Roma. Scienza, arte e natura*, Sillabe Ed., Livorno, 2007. Un precedente, realizzato solo attraverso plastici, si ebbe nel 1931, su questo si veda: M. TAMASSI, *Dietro le mostre. 1931 - Il giardino italiano in mostra*, Sillabe Ed., Livorno, 2006.
Il Comune di Roma aveva in programma di realizzare un Museo del Giardino nella *serra moresca* di Villa Torlonia, utilizzando plastici e immagini.

[225] L'*archetipo* è il modello originario e/o esemplare di un oggetto o di un idea.

[226] Si veda N. KRETZULESCO, E. KRETZULESCO, *Giardini misterici. Simboli, Enigmi, dall'Antichità al Novecento*, Silva Ed., Parma, 1994.

dominante dei loro giardini, destando così la riprovazione e la furia distruttrice dei missionari.

Gli italiani del Rinascimento apprezzavano: l'architettura dei loro edifici, tanto voler ripetere la distribuzione degli spazi anche nei giardini; e la prospettiva dei loro quadri, tanto da voler ricreare le stesse illusioni con la vegetazione.
Un popolo di pastori, come gli inglesi, amavano l'aspetto di un prato rasato, lasciato dal passaggio di un gregge di ovini, al punto da volerlo riprodurre accanto alle loro dimore e da considerarlo l'*archetipo* dei loro parchi.

I paesaggi esotici, scoperti e poi descritti dagli esploratori, crearono nella borghesia europea, a partire dall'Ottocento, il desiderio di vederli riprodotti, sfidando le condizioni climatiche sfavorevoli, all'interno di enormi serre di ferro e vetro appositamente costruite.

Dovendo, infine, fissare un limite temporale per la conclusione della nostra storia, iniziata cinquemila anni fa, ci si può fermare proprio alla metà dell'Ottocento, epoca nella quale si svolsero eventi ai quali si può riconoscere, con sicurezza, un carattere ancora *storico*. Si deve invece definire, sempre nell'ambito della sola storia dei giardini, come *moderno* il periodo che dalla fine dell'Ottocento arriva agli anni settanta del Novecento. A partire da quegli anni, i giardini devono essere considerati *contemporanei*. Quindi, per quanto è avvenuto dalla fine dell'Ottocento a oggi, si rimanda ai testi che illustrano la *storia dei giardini moderni e contemporanei*.

Per sviluppare ulteriormente la ricerca, sui temi del giardino, si può fare riferimento agli autori citati in nota e a una vasta bibliografia[227]. Mentre, come temporanea conclusione di questo *excursus*, è evidente, fin da ora, come la storia dei giardini appaia più una storia di *idee*[228], di *persone* e di *luoghi*[229] - che hanno dato dimora a queste idee – che di progetti disegnati.

[227] Le indicazioni bibliografiche sono date cercando di evidenziare la molteplicità delle approssimazioni. Per quanto riguarda la storia dei giardini e del giardinaggio si vedano i testi riportati nella nota 106 del capitolo introduttivo, a questi si possono aggiungere i glossari terminologici come: M. MAURICE , op. cit; M. CONAN, 1997, op. cit.; M. J. VROOM, *Lexicon of Garden and Landscape Architecture*, Birkhäuser Ed., Basilea, 2006; M. SYMES, *A Glossary of Garden History*, Shire Ed., Londra, 2006.
Interessanti sono anche le memorie di giardinieri, per esempio si vedano: M. FUKUOKA, op. cit.; L. GUGLIELMI, I. PIZZETTI, *Libereso. Il giardiniere di Calvino,* Muzzio Ed., Padova, 1993; I. PIZZETTI, *Robinson in città. Vita privata di un giardiniere matto,* Archinto Ed., Milano, 1998; P. PEJRONE, *In giardino non si è mai soli*, Feltrinelli Ed., Milano, 2002; IDEM, *Il vero giardiniere non si arrende,* Feltrinelli Ed., Milano, 2003; P. SMITHERS, *L'avventura di un giardiniere*, Silvana Ed., Cinisello Balsamo, 2005; I. PIZZETTI, *Pollice verde. Il giardinaggio: un hobby, una filosofia, un'arte*, Rizzoli Ed., Milano, 2006; IDEM, *Naturale inclinazione*, Motta Ed., Milano, 2006; M. CACCIARI, *Polline & verde: riflessioni e ricordi di un giardiniere*, Pendragon Ed., Bologna, 2006; L. MIGLIAVACCA, *Il giardino dell'anima*. *Un filo di verdi emozioni*, Pendragon Ed., Bologna, 2009; P. PEJRONE, *La pazienza del giardiniere. Storie di ordinari disordini e variopinte strategie*, Einaudi Ed., Torino, 2009; S. DANDINI, *Dai diamanti non nasce niente. Storie di vita e di giardini*, Rizzoli Ed., Milano, 2011; M. DATTILO, *Folli giardinieri. Storie d'amore e di verde*, Pendragon Ed., Bologna, 2011; F. MARZOTTO-CAOTORTA, *All'ombra delle farfalle. Il giardino e le sue storie*, Mondadori Ed., Milano, 2011; C. THAXTER, *Il giardino sull'isola*, Pendragon Ed., Bologna, 2012.

[228] Sono disponibili interessanti antologie di scritti sui giardini o che fanno riferimento ai giardini, per esempio si vedano: A. WALLACE, *The Heather in Lore, Lyric and Lay*, DeLaMare Ed., New York, 1903; J. W. KRUTCH, *The Gardener's World*, G. P. Putnam & Sons Ed., New York, 1959; E. MALINS, *English Landscaping and Literature, 1660-1840*, Oxford University Ed., Londra, 1966; M. WATERS, *The garden in Victorian Literature*, Scolar Ed., Aldershot, 1988; A. FARIELLO, *I giardini nella letteratura: dal giardino classico al giardino paesistico*, Bulzoni Ed., Roma, 1998;. B. WARD, *A Contemplation upon Flowers: Garden Plants in Myth and Literature*, Timber Ed., Portland, 1999; F. ONEROSO, *Nei giardini della letteratura*, Clinamen Ed., Firenze, 2009; D. YOUNG, *Filosofia in giardino*, Iacobelli Ed., Roma, 2015; G. DAVICO BONINO, *La felicità è nel giardino*, Archinto Ed., Milano, 2017.
Un libro ha tracciato una breve storia dei giardini attraverso le idee di autori francesi: E. BLOCH-DANO, *Giardini di carta*, ADD Ed., Torino, 2016.

[229] Si veda: D. LUCIANI, *Luoghi: forma e vita di giardini e paesaggi,* Fondazione Benetton studi e ricerche Canova Ed., Treviso, 2001.

5. APPROFONDIMENTI: GIARDINI STORICI
Conservazione dei caratteri originari e della leggibilità

La *Carta italiana dei giardini storici* (12 settembre 1981)[230] e la *Carta per la salvaguardia dei giardini storici* (15 dicembre 1982)[231]. si possono annoverare tra i maggiori contributi italiani al dibattito internazionale sulla conservazione dei giardini e sono il frutto della cultura del restauro dei beni storico-artistici e delle esperienze di tutela del patrimonio fatte, in questo campo, nel nostro Paese. Non si può tracciare una storia dei giardini e, soprattutto, studiare i *giardini storici* ignorando questi documenti e le relative *raccomandazioni* – come sembrano fare troppo spesso le nostre amministrazioni pubbliche - pertanto qui sono riportati e commentati, per intero, i testi delle due *Carte*.

Come d'abitudine, è bene partire da una definizione[232]:

"Il giardino storico (giardini di case, di palazzi, di ville, parchi, orti botanici, aree archeologiche, spazi verdi dei centri storici urbani, etc.) è un insieme polimaterico, progettato dall'uomo, realizzato in parte determinante con materiale vivente, che insiste su (e modifica) un territorio antropico, un contesto naturale".

Dopo la definizione *generale*, scelta per questo libro nella prima parte, e quella *filosofica*, formulata da Rosario Assunto nel capitolo precedente, si ha qui quella *tecnica* di *giardino storico*, che sarà utile avere sempre presente in un territorio così ricco di preesistenze come è quello italiano, anche perché questa tipologia di giardini presenta problematiche particolari[233].

Tuttavia va segnalato che, malgrado il contributo dato alla tutela dall'esperienza italiana e il notevole patrimonio sedimentato nei secoli, manca nel nostro ordinamento il concetto di *jardin remarcable* (*giardino notevole*) che, dal 2004, consente in Francia di proteggere e conservare anche i più importanti giardini moderni e contemporanei.

La definizione - adottata dalla *Carta italiana dei giardini storici* del 1981 - elenca, in primo luogo, le varie tipologie di giardini storici. La funzione di questo elenco è solo esemplificativa e può essere integrata - anche se l'*eccetera* è comunque d'obbligo - con altre tipologie come: chiostri, giardini e orti monastici; giardini pensili di ville; terrazze-giardino di palazzi urbani; giardini mediterranei o di agrumi; giardini galleggianti; giardini notevoli; ecc. Mentre il termine *polimaterico* ci ricorda che i giardini non sono fatti solo di piante (*componenti vegetali*) ma anche di altri elementi (*componenti minerali*) come: architetture, sculture o decorazioni (realizzati con una molteplicità di materiali: pietra, marmo, stucco, terracotta, ceramica, bronzo, ferro, piombo, conchiglie, legno, canne, ecc.); specchi d'acqua, canali, fontane e relativi impianti idraulici; terrapieni, terrazzamenti e rilievi in terra; ecc. Ognuno dei quali ha, oltre a quelle già elencate, le sue specifiche esigenze di protezione[234], manutenzione[235] e restauro[236]. È poi richiamato il fondamentale rapporto - esaminato nel capitolo precedente - tra natura (*vegetazione*) e uomo (*giardiniere*) che si esprime attraverso: il progetto, la realizzazione e una presenza costante che rappresenta qualcosa in più della manutenzione. Vi è, infine, il *contesto* (che può essere: urbano, peri-urbano, agricolo o naturale) sia quello preesistente al giardino e modificato dalla sua attuazione sia quello che, oggi, lo circonda e, in vario modo, ne condiziona l'esistenza (attraverso: clima, disponibilità di acqua, natura dei terreni, qualità dell'ambiente urbano, presenza di nuove costruzioni, inquinamento, ecc.).

---

[230] La Carta fu redatta a Firenze il 12 Settembre 1981 in occasione del Convegno sulla *Conservazione dei piccoli giardini e parchi storici.* Il documento, molto rigoroso e in linea con la *Scuola Italiana di restauro*, qui è riportato per intero. Si veda: *Carta italiana dei giardini storici,* Ministero per i Beni e le Attività culturali Ed., Roma, 2004.

[231] La Carta fu proposta nella riunione del *Comitato internazionale dei giardini storici* dell'*International Council on Monuments and Sites-International Federation of Landscape Architects* (*ICOMOS-IFLA*), il 21 Maggio 1981 a Firenze, e adottata il 15 Dicembre 1982. Questo secondo documento è stato redatto per l'insieme dei giardini storici del mondo con l'intento di completare la *Carta del Restauro di Venezia* del 1964. Si veda: AA. VV., *Carta per la salvaguardia dei giardini storici,* Ministero per i Beni e le Attività culturali Ed., Roma, 2004.

[232] *Carta italiana dei giardini storici*, op. cit.
Importanti sono state anche le attività preparatorie, per esemio, si veda: I. BELLI BARSALI, *Il restauro di ville giardini storici*, in "Italia Nostra", Bollettino 199-200, Maggio-Giugno 1981.

[233] Si vedano: M. CUNICO, D. LUCIANI, *Paradisi ritrovati*. *Esperienze e proposte per il governo del paesaggio e del giardino*, Guerini & Associati Ed., Milano, 1991; G. BALDAN ZENONI-POLITEO, *Quaderni del Giardino Storico*, Emmarosa Ed., Padova, 1992; F. NUVOLARI, *Il giardino storico all'italiana*, Electa Ed., Milano, 1992; G. BALDAN ZENONI-POLITEO, *Intorno al giardino. Lezioni di storia, arte, botanica*, Guerini & Associati Ed., Milano, 1994; IDEM, *Attraverso giardini. Lezioni di storia, arte, botanica*, Guerini & Associati Ed., Milano, 1995; G. REZZA, M. DEVECCHI, *Vegetazione e Giardino storico*, Ace International Ed., Vernasca, 1996; M. DEVECCHI, F. MAZZINO, *Giardini storici. Metodologie per la conservazione, strumenti operativi per la conservazione e il restauro*, CNR Ed., Roma, 2000; AA. VV., *Giardino storico e paesaggio*, Ace International Ed., Vernasca, 2002; M. ROHDE, *Pflege historischer Gärten: Theorie un Praxis*, Ed. Leipzig, Lipsia, 2008, ora tradotto in italiano: IDEM, *La cura dei giardini storici. Teoria e prassi*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2012; M. ZOPPI, *Le voci del Giardino storico. Glossario*, A. Pontecorboli Ed., Firenze, 2014.

[234] Si veda: V. CAZZATO, M. FESTA, 2004, op. cit.

[235] Si vedano: J. WATKINS, *The Management and Maintenance of Historic Park, Gardens and Lanscapes: The English Heritage Handbook*, F. Lincoln Ed., Londra, 2007; M. ROHDE, op. cit.

[236] Si vedano per esempio: E. DE JONG, H. J. SCHEEPMAKER, *The Restoration of Baroque Gardens*, Netherlands National Commission for UNESCO/Architectura & Natura Ed., Amsterdam, 1997; M. A. GIUSTI, *Restauro dei giardini: teorie e storia*, Alinea Ed., Firenze, 2004; M. CONAN, J. TITO ROJO, L. ZANGHERI, *Histories of garden conservation: case-studies and critical debates*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2005.

Presupposto indispensabile è la qualità dell'opera:

"Esso [il giardino]*, in quanto artefatto materiale, è un'opera d'arte e come tale, bene culturale, risorsa architettonica e ambientale, patrimonio dell'intera collettività che ne fruisce.*

Il giardino, al pari di ogni altra risorsa, costituisce un unicum, limitato, peribile, irripetibile, ha un proprio processo di sviluppo, una propria storia (nascita, crescita, mutazione, degrado) che riflette le società e le culture che lo hanno ideato, costruito, usato o che, comunque, sono entrate in relazione con esso".

Il giardino dunque è, a tutti gli effetti, assimilabile a un'opera d'arte e come tale è un bene culturale[237] che deve essere adeguatamente protetto e controllato. Qui, in particolare, si ricorda la fragilità, propria del giardino, che aumenta nel corso del tempo, perché la parte vivente segue i propri cicli naturali e quella minerale è soggetta alle alterazioni, ai deterioramenti e alle corrosioni prodotte dall'età e accelerate oggi dal crescente inquinamento. Gli indispensabili interventi di restauro devono però rifarsi a criteri molto rigorosi:

"Per quanto concerne i metodi ed i modi d'intervento si richiama la piena validità della carta del restauro del 1964[238] *e delle disposizioni del 1972*[239] *in base ai principi in esse indicati e al conseguente dibattito che ne è seguito, l'intervento di restauro dovrà rispettare il complessivo processo storico del giardino, poiché tale processo materializza l'evoluzione della struttura e delle configurazioni via via assunte nel tempo.*

Pertanto ogni operazione che tendesse a privilegiare una singola fase assunta in un certo periodo storico e a ricrearla ex novo, a spese delle fasi successive, comporterebbe una sottrazione di risorse e risulterebbe riduttiva e decisamente antistorica.

L'intervento perciò dovrà identificarsi con un intervento di conservazione, e tale obiettivo dovrà essere conseguito e garantito nel tempo attraverso un processo di continua, programmata, tempestiva manutenzione".

Sulle questioni di principio, anche se espresse nel lontano 1981, non si può che essere d'accordo, soprattutto quando un intervento *"privilegiando una singola fase"* rischierebbe di impedire la leggibilità di tutta l'opera e della sua storia. Tuttavia è necessario riflettere sui modi per avviare oggi - quando, più che mai, si presentano i problemi dell'uso e i pericoli del danno - un'efficace politica di conservazione dei giardini storici, tenendo conto delle peculiarità dei singoli casi. È indubbio che il *bene*, in quanto tale, va tutelato. Ma quando i caratteri originari non sono più leggibili, dare un peso eccessivo al *vincolo* in assenza del *bene* o alla semplice *manutenzione* di qualcosa che non è più evidente, potrebbe essere riduttivo, fuorviante e, in ultima analisi, dannoso. Si deve cioè essere coscienti che un divieto assoluto di ricostruire, trasformare, sostituire o reinventare è applicabile solo a scapito della progettualità. Cioè di quei valori che erano presenti alla nascita del giardino e che corrispondono alle capacità creative proprie degli *artisti* di ogni epoca, compresa quella attuale. Come già ricordato in precedenza:

"*l'idea di un giardino che possa essere cristallizzato nel disegno e mantenere la sua essenza è in profonda contraddizione con la natura stessa del giardino"*[240].

Bisogna anche essere coscienti che il particolare bene da tutelare, a differenza delle altre opere d'arte, è formato in gran parte da materia vivente che, per definizione, si modifica con il passare delle stagioni e degli anni, conclude il suo ciclo vitale e va sostituita. Queste esigenze - che costituiscono in parte un'evoluzione rispetto al testo del 1981 - sono emerse anche nei casi di studio presentati nel convegno di Roma del 2004 e dovrebbero essere oggetto di nuove riflessioni e di un nuovo dibattito.

Proprio perché la conservazione si fonda sulla cultura del luogo e del tempo in cui viene attuata, non può essere separata da un *progetto* che deve: guidare l'evoluzione naturale; superare in alcuni casi i limiti del solo restauro; permettere la fruizione del bene; tenere sotto attento controllo la domanda espressa dalla società contemporanea; saper gestire in maniera intelligente ed efficace sia l'antico che il nuovo, come si è visto nelle opere di Carlo Scarpa.

Più avanti nella *Carta* si dirà che la tutela si basa sulla *conoscenza* – che è uno degli obiettivi che questo libro intende mettere a fuoco - e proprio una conoscenza approfondita può determinare i limiti e insieme suggerire le indicazioni per consentire una maggiore libertà di intervento.

Vi è poi il difficilissimo rapporto dei giardini con il territorio circostante[241], con gli usi, sia programmati che spontanei, e con gli inquinamenti (non solo quello idrico e visuale ma anche quello atmosferico, sonoro, visuale, olfattivo, luminoso, ecc.), infatti:

"I giardini storici fuori dagli agglomerati urbani non sono separabili dal relativo contesto: il tessuto agricolo e boschivo, inteso sia come fatto ambientale, sia come luogo di attività produttiva. La conservazione di un giardino storico è perciò inscindibile da una corretta opera di programmazione e di pianificazione delle risorse, finalizzata al riequilibrio del territorio. La conservazione si intende che debba essere estesa dall'unità di architettura e giardino all'insieme delle

[237] Si veda: G. SEVERINI, *I giardini come bene del patrimonio culturale: storia di una legge e questioni interpretative*, in "Aedon", n. 1, 1999.

[238] La *Carta del Restauro* di Venezia è il testo, approvato il 31 maggio 1964, in "II Congresso internazionale degli architetti e dei tecnici dei monumenti storici".

[239] La *Carta italiana del restauro*, in "Circolare del Ministero della Pubblica Istruzione", n. 117, 6 Aprile 1972, è stata integrata da una relazione introduttiva e 4 allegati normativi.

[240] I. PIZZETTI, O. SALA, op. cit.

[241] Si veda: L. S. PELISSETTI, L. SCAZZOSI, *Giardini, contesto, paesaggio. Sistemi di giardini e architetture vegetali nel paesaggio: metodi di studio, valutazione, tutela*, L. S. Olschki, Firenze, 2005.

infrastrutture esterne (rete viaria, piazzali d'accesso, canali, rete idrica, specchi d'acqua, etc.).

Per tutelare e conservare bisogna conoscere.

L'indagine diretta (unita alla schedatura, al vincolo e - ove necessario - ad un idoneo reimpiego) ancora oggi appare l'esigenza preliminare di ogni intervento.

Il giardino va analiticamente studiato in tutte le sue componenti (architettoniche, vegetali, idriche, geologiche, topografiche, ambientali, etc.) e attraverso documenti e fonti storiche e letterarie, e attraverso rilievi topografici e catastali antichi, nonché ogni altra fonte iconografica, attraverso la fotointerpretazione e - ove necessario - attraverso l'indagine archeologica diretta. Tale studio analitico e comparato implica il necessario concorso di molte specifiche discipline".

Queste considerazioni confermano l'opportunità di ricerche costanti e approfondite (sia di carattere generale che specialistico) e forniscono la traccia delle attività da svolgere per la manutenzione del bene, lo sviluppo di un progetto di restauro e la valutazione delle decisioni e dei risultati raggiunti.

Esperienze, successive al 1981, hanno dimostrato inoltre che è possibile un'*archeologia vegetale*[242]. Infatti la ricerca delle tracce vegetali, lasciate nel terreno (semi, spore, radici, ecc.) da precedenti coltivazioni, ha dato buoni risultati nella ricostruzione di giardini altrimenti perduti. Particolarmente importanti sono poi le informazioni di carattere storico-archivistico, direttamente legate all'origine del giardino o del parco, ai progetti, agli elenchi di piante, alle descrizioni e alle rappresentazioni grafiche o pittoriche. Altrettanto importante è anche la conoscenza del paesaggio circostante e della sua evoluzione sia per gli aspetti ecologici che per quelli visivi. Inoltre l'estendere le ricerche a un ambito territoriale più vasto deve essere un presupposto preliminare e fondamentale per giungere a forme di tutela che coinvolgano anche il contesto. I giardini infatti sono stati spesso localizzati e progettati in relazione alle caratteristiche del luogo e alle visuali che da essi si potevano avere. Non prevedere la tutela e/o il ripristino dei *panorami* circostanti significa snaturare l'opera e renderla in parte illeggibile.

Per quello che riguarda poi l'interno del giardino:

"Si richiama l'opportunità - già espressa nel colloquio ICOMOS a Zeist [Paesi Bassi] *nel 1975*[243] *- di compilare elenchi delle essenze corrette dal punto di vista storico per aree colturali e botaniche, al fine della sostituzione di isolate essenze, sicuramente pertinenti ad un particolare giardino, ribadendo anche per le specie vegetali il concetto del restauro conservativo del palinsesto*[244]*, cioè del mantenimento delle specie esistenti, immessevi nel tempo e perciò storicizzate".*

Quanto detto suona come un condanna senza appello delle pesanti modalità di intervento, adottate spesso dalle amministrazioni comunali. Infatti gli interventi nei giardini storici, lungo i viali e più in generale su tutte le aree verdi oramai storicizzate, si traducono troppo spesso: nelle potature *selvagge*; nell'abbattimento preliminare del maggior numero possibile di alberi e quasi mai nella loro sostituzione; ovvero, nella migliore delle ipotesi, nell'immissione di specie totalmente diverse rispetto a quelle originarie.

Fin qui i principi generali della *Carta italiana dei giardini storici*, dai quali derivano le successive regole da rispettare nella gestione:

Raccomandazioni

1. *"Il Giardino storico abbia un uso non contrastante con la sua fragilità e comunque tale da non provocare alterazioni della sua struttura e dell'uso originario. Quando un giardino sia di proprietà pubblica, esso deve essere aperto compatibilmente ai problemi di manutenzione; occorre dunque favorire l'accesso al pubblico, ma al tempo stesso prendere le opportune precauzioni contro un eccessivo numero di visitatori, programmando accettabili soluzioni alternative. I giardini privati*[245]*, quando non siano aperti al pubblico, devono essere visitabili in giorni, ore e modi da stabilirsi da parte dei proprietari; le agevolazioni fiscali (Decreto del Presidente della Repubblica n. 131 del 1978*[246]*) vanno estese dai manufatti architettonici alle essenze arboree,*

[242] Negli ultimi trent'anni le tecniche di *Palinologia* (studio di pollini, spore e cisti algali fossili), *Archeologia botanica* o *Archeobotanica* o *Paleobotanica* (studio di piante e alghe fossili), *Archeologia arborea* (ricerca di antiche varietà) e *Archeologia vegetale* (come generalmente si chiama lo studio di piante antiche) hanno dato risultati importanti a esempio nei siti di: Tel el-Amarna (Egitto), Ercolano e Pompei (Italia); Villa Borghese a Roma (Italia); Granada (Spagna); Palazzo di Ludovico Maria Sforza (il Moro, 1451-1508) a Ferrara (Italia); ecc.
Per approfondimenti si vedano: N. MILLER, K. GLEASON, *The Archaeology of Garden and Field*, University of Pennsylvania Ed., Filadelfia, 1994; D. PENNY, *Hidden Gardens*, Cassell Ed., Londra, 2002; R. CARAMIELLO, D. AROBBA, *Manuale di archeobotanica. Metodiche di recupero e studio*, F. Angeli Ed., Milano, 2003; G. CANEVA, *La Biologia vegetale per i Beni Culturali*, Nardini Ed., Firenze, 2005; C. CURRIE, *Garden Archaeology: A Handbook*, Council of British Archaeology Ed., Londra, 2005.

[243] Si veda: ICOMOS-IFLA, *International Symposium on protection and restoration of historic gardens,* Zeist (Paesi Bassi) 8-13 Settembre 1975.

[244] Il *palinsesto* è un manoscritto su pergamena dove la scrittura è stata sovrapposta a un altra precedente, raschiata ma leggibile con speciali tecniche. In questo caso si riferisce alle specie originarie che sono state, nel tempo, sostituite con altre.

[245] La situazione dei giardini storici, ancora di proprietà privata, presenta aspetti e problematiche di conservazione in gran parte diverse sia per i proprietari che per i responsabili della tutela, si veda: L. ZERBINATI, *Lettere su ville storiche e altri beni culturali*, U. Allemandi & C. Ed., Torino, 2006.

[246] Si veda il D.P.R. 5 Aprile 1978, n. 131, *Disposizioni integrative e correttive del decreti del Presidente della Repubblica 26 Ottobre 1972, n. 633, 29 Settembre 1973, n. 597, 29 Settembre 1973, n. 598, 29 Settembre 1973, n. 600, 29 601, concernenti l'imposta sul valore aggiunto, l'imposta sul reddito delle persone fisiche, l'imposta sul reddito delle persone giuridiche, l'accertamento delle imposte sul reddito e la disciplina delle agevolazioni tributarie*, in "GU", n. 116, 27 Aprile 1978.

qualora queste necessitino di interventi di manutenzione straordinaria.

2. *I giardini pubblici nei centri storici debbono essere esclusi dagli standard urbanistici, in quanto luoghi dedicati prevalentemente alla passeggiata, al riposo, allo studio. Nella pianificazione urbana e territoriale vanno previsti perciò nuovi parchi per uso della collettività e per tutte le sue esigenze".*

Sulla incompatibilità, tra le esigenze attualmente espresse dalla collettività (concerti, spettacoli, gare sportive, giochi per l'infanzia, esposizioni, fiere e manifestazioni di ogni genere) e la conservazione dei giardini storici, sono state riportate in precedenza autorevoli opinioni, dando la definizione di *giardino*[247]. Resta aperto il problema di definire, caso per caso, in quali modi si possa tener conto delle specifiche *fragilità* e attivare adeguate forme di esclusione o protezione. È anche importante la proposta di non includere la superficie dei giardini storici nel conteggio degli *standard*[248], previsti dagli strumenti urbanistici, evitando di sfruttare la presenza di un *bene culturale* per aggirare l'obbligo di reperire aree destinate a servizi collettivi. Queste precauzioni dovrebbero ridurre la pressione alla quale sono sottoposti gli stessi giardini storici ed evitarne gli usi impropri.

3. *"Nell'attuale riforma delle leggi sui beni culturali sia dichiarato che nell'elaborazione dei Piani Regolatori siano riconosciuti come degni di tutela, nella loro perimetrazione globale, i giardini e i parchi storici anche se non ancora vincolati e ciò ai fini di una auspicata promozione culturale".*

Questo punto richiama la questione, chiara dal punto di vista teorico ma ancora irrisolta nella pratica, di considerare i giardini storici alla stessa stregua delle aree e degli edifici vincolati. Esigenza che non riguarda solo il restauro e le forme di tutela generalizzata ma anche la necessità di regolamentare l'uso e l'accesso.

4. *Il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali* [oggi è il Ministero per i Beni e le Attività culturali e del Turismo] *crei un apposito ufficio destinato all'ambiente che curi - in collaborazione con le Università e tutti gli altri Enti interessati - il censimento e la schedatura completa dei giardini e a cui faccia capo ogni operazione di vincolo e di programmazione e coordinamento degli interventi".*

Dal 1992 l'Ufficio studi del Ministero per i Beni e le Attività culturali e del Turismo (MiBACT) ha iniziato a censire, nell'*Atlante del patrimonio vincolato*, gran parte dei circa 5000 parchi, ville e giardini storici italiani, alcuni dei quali sono stati dichiarati dall'*United Nations Educational Scientific and Cultural Organization* (*UNESCO, Organizzazione delle Nazioni Unite per Educazione, Scienza e Cultura*) patrimonio dell'umanità e inseriti nella *World Heritage List* (*Lista del Patrimonio Mondiale*). Dal 2004 l'archivio *Giardini Storici* avrebbe dovuto essere consultabile sulle pagine web (www.pabaac.beniculturali.it) della Direzione Paesaggio Belle Arti Architettura e Arte Contemporanea, ed era previsto che diventasse un vero e proprio *portale* ma a oggi non risulta attivo e soni state avviate altre iniziative con l'intervento di associazioni private.

5. *"Nei bilanci dello Stato e degli Enti locali siano previste voci specifiche concernenti le disponibilità economiche per la manutenzione dei giardini storici.*
6. *Nei grandi comuni siano istituite scuole di giardinaggio le quali offrano anche lezioni sui giardini storici della zona e sulla loro particolare manutenzione e conservazione.*
7. *Nelle zone archeologiche, dove sia opportuno progettare parchi (con concorso nazionale), si tenga conto, con i necessari apporti collaborativi interdisciplinari, della delicatezza della zona.*
8. *Nelle commissioni edilizie, urbanistiche e territoriali venga sempre interpellato un esperto di giardini.*
9. *Si organizzino e allestiscano in situ esposizioni e opportuni sussidi didattici attraverso i quali offrire un'esatta lettura della genesi del giardino e delle modifiche nel tempo, pubblicizzando tutti i documenti grafici, letterari, storici e le raffigurazioni antiche, accompagnati da rilievi e dalle ipotesi ricostruttive e insieme dalla illustrazione della parte botanica (originaria, sostituita e inserita successivamente, etc.).*
10. *Nell'attuale riforma e sperimentazione universitaria si dia riconoscimento istituzionale all'area delle scienze dell'ambiente, incoraggiando particolari corsi formativi, indirizzi e corsi di laurea, nonché corsi di specializzazione e perfezionamento post lauream.*
11. *Le competenti autorità avviino gli studi per la costituzione di un catasto specializzato dei giardini storici, il quale, elencando le loro peculiari caratteristiche, possa stabilire un pubblico registro, capace di definire la relativa individualità e di assicurare nel tempo la necessaria salvaguardia"*[249].

[247] R. ASSUNTO, 1988, op. cit.

[248] Il D.M. 2 Aprile 1968, n. 1444, *Limiti inderogabili …*, in "GU", n. 97, 16 Aprile 1968, stabiliva che per gli insediamenti residenziali sono fissati: *"… c). mq 9,00 di aree per spazi pubblici attrezzati a parco e per il gioco e lo sport, effettivamente utilizzabili per tali impianti con esclusione delle fasce verdi lungo le strade" …*

[249] Per chi voglia approfondire i temi trattati si ricordano i Convegni che, oltre a quelli già citati di Firenze (1981) e di Roma (2004), sono stati organizzati dal *Comitato per lo studio e la ricerca sui problemi concernenti i giardini* come per esempio: Padula-Maratea (1991); Monza (1992); Pompei su *Paesaggi e giardini del Mediterraneo* (1993); Racconigi su *I giardini del Principe* (1993); Firenze-Lucca su *Artifici d'acque e giardini: la cultura delle grotte e dei ninfei in Italia e in Europa* (1998); Napoli-Caserta su *Il governo dei giardini e dei parchi storici* (2000); Caserta su *Giardino d'Europa: Caserta,*

Questi punti (dal cinque all'undici), anche se di carattere prevalentemente amministrativo, sono ugualmente importanti. Alcuni di essi sono stati oggetto delle sperimentazioni illustrate alla fine del capitolo.

La *Carta per la salvaguardia dei giardini storici* del 1982 presenta aspetti ugualmente interessanti anche se ha una formulazione più generale, dovendo essere applicabile ai giardini di tutti i paesi del mondo[250]:

"Definizioni e obiettivi

1. *Un giardino storico è una composizione architettonica e vegetale che dal punto di vista storico o artistico presenta un interesse pubblico. Come tale è considerato come un monumento.*
2. *Il giardino storico è una composizione di architettura il cui materiale è principalmente vegetale, dunque vivente e come tale deteriorabile e rinnovabile. Il suo aspetto risulta così da un perpetuo equilibrio, nell'andamento ciclico delle stagioni, fra lo sviluppo e il deperimento della natura e la volontà d'arte e d'artificio che tende a conservarne perennemente lo stato.*
3. *Come monumento il giardino storico deve essere salvaguardato secondo lo spirito della Carta di Venezia. Tuttavia, in quanto monumento vivente, la sua salvaguardia richiede delle regole specifiche che formano l'oggetto della presente Carta.*
4. *Sono rilevanti nelle composizione architettonica del giardino storico:*
   - *la sua pianta ed i differenti profili del terreno;*
   - *le sue masse vegetali: le loro essenze, i loro volumi, il loro gioco di colori, le loro spaziature, le loro altezze rispettive;*
   - *i suoi elementi costruiti o decorativi;*
   - *le acque in movimento o stagnanti, il riflesso del cielo.*
5. *Espressione dello stretto rapporto tra civiltà e natura, luogo di piacere, adatto alla meditazione o al sogno, il giardino acquista così il senso cosmico di un'immagine idealizzata del mondo, un «Paradiso» nel senso etimologico del termine, ma che è testimonianza di una cultura, di uno stile, di un'epoca, eventualmente dell'originalità di un creatore.*
6. *La denominazione di giardino storico si applica sia a giardini modesti, che a parchi ordinati o paesistici.*
7. *Che sia legato o no ad un edificio, di cui è allora il complemento inseparabile, il giardino storico non può essere separato dal suo intorno ambientale urbano o rurale, artificiale o naturale.*
8. *Un sito storico è un paesaggio definito, evocatore di un fatto memorabile, luogo di un avvenimento storico maggiore, origine di un mito illustre o di una battaglia epica, soggetto di un celebre dipinto, etc.*
9. *La salvaguardia dei giardini storici esige che essi siano identificati ed inventariati. Essa impone interventi differenziati quali la manutenzione, la conservazione, il restauro. Si può eventualmente raccomandare il ripristino. L'autenticità di un giardino storico concerne sia il disegno e il volume delle sue parti che la sua decorazione o la scelta degli elementi vegetali o minerali che lo costituiscono.*

Manutenzione, conservazione, restauro, ripristino

10. *Ogni operazione di manutenzione, conservazione, restauro o ripristino di un giardino storico o di una delle sue parti deve tenere conto simultaneamente di tutti i suoi elementi. Separandoli le operazioni altererebbero il legame che li unisce.*

Manutenzione e conservazione

11. *La manutenzione dei giardini storici è un'operazione fondamentale e necessariamente continua. Essendo la materia vegetale il materiale principale, l'opera sarà mantenuta nel suo stato solo con alcune sostituzioni puntuali e, a lungo termine, con rinnovamenti ciclici (tagli completi e reimpianto di elementi già formati).*
12. *La scelta delle specie di alberi, di arbusti, di piante, di fiori da sostituire periodicamente deve tenere conto degli usi stabiliti e riconosciuti per le varie zone botaniche e culturali, in una volontà di mantenimento e ricerca delle specie originali.*
13. *Gli elementi di architettura, di scultura, di decorazione fissi o mobili che sono parte integrante del giardino storico non devono essere rimossi o spostati se non nella misura necessaria per la loro conservazione o il loro restauro. La sostituzione o il restauro di elementi in pericolo devono essere condotti secondo i principi della*

Shönbrunn, Versailles. Gestione e uso dei parchi e dei giardini reali (2005); ecc.

Ugualmente sono da ricordare i volumi, editi nell'ambito delle attività del Comitato, alcuni dei quali sono atti dei convegni citati. Si vedano a esempio: V. CAZZATO., *Tutela dei giardini storici: bilanci e prospettive,* Ministero per i Beni culturali e ambientali Ed., Roma, 1989; V. CAZZATO, *Ville, parchi e giardini. Per un Atlante del patrimonio vincolato*, Idem Ed., Roma, 1992; AA. VV., *Parchi e giardini storici, parchi letterari: Conoscenza, tutela e valorizzazione. Paesaggi e giardini del Mediterraneo*, Idem Ed., Roma, 1993; V. CAZZATO, M. FAGIOLO, M. A. GIUSTI, *Teatri di verzura,* Idem Ed., Roma, 1993; M. MACERA, *I giardini del Principe,* Idem Ed., Roma, 1994; I. LAPI BALLERINI, L. M. MEDRI, *Artifici di acque e giardino: La cultura delle grotte e dei ninfei in Italia e in Europa,* Idem Ed., Roma, 1999; V. CAZZATO, *La memoria il tempo la storia nel giardino italiano tra '800 e '900, Capitolato speciale d'appalto per le opere di restauro, manutenzione, valorizzazione dei giardini storici*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 1999; F. CANESTRINI, F. FURIA, M. R. DIACONO, *Il Governo dei Giardini e dei Parchi storici. Restauro, manutenzione, gestione,* Ministero per i Beni culturali e ambientali Ed., Roma, 2001; V. CAZZATO, M. FAGIOLO, M. A. GIUSTI, *Atlante delle grotte e dei ninfei d'Italia: Toscana, Lazio, Italia Meridionale e isole,* Electa Ed., Milano, 2001; V. CAZZATO, M. FAGIOLO, M. A. GIUSTI, *Atlante delle grotte e dei ninfei d'Italia: Italia Settentrionale, Umbria e Marche*, Electa Ed., Milano, 2002; ecc.

[250] *Carta per la salvaguardia dei giardini storici*, op. cit. Il testo è stato riportato per intero.

Carta di Venezia, e dovrà essere indicata la data di tutte le sostituzioni.

14. *Il giardino storico dovrà essere conservato in un intorno ambientale appropriato. Ogni modificazione dell'ambiente fisico che possa essere dannosa per l'equilibrio ecologico deve essere proscritta. Queste misure riguardano l'insieme delle infrastrutture sia interne che esterne (canalizzazioni, sistemi di irrigazione, strade, parcheggi, sistemi di custodia, di coltivazione, etc.).*

Restauro e ripristino

15. *Ogni restauro e a maggior ragione ogni ripristino di un giardino storico dovrà essere intrapreso solo dopo uno studio approfondito che vada dallo scavo alla raccolta di tutta la documentazione concernente il giardino e i giardini analoghi, in grado di assicurare il carattere scientifico dell'intervento. Prima di ogni intervento esecutivo lo studio dovrà concludersi con un progetto che sarà sottoposto ad un esame e ad una valutazione collegiale.*
16. *L'intervento di restauro deve rispettare l'evoluzione del giardino in questione. Come principio non si potrà privilegiare un'epoca a spese di un'altra a meno che il degrado o il deperimento di alcune parti possano eccezionalmente essere l'occasione per un ripristino fondato su vestigia o su documenti irrecusabili. Potranno essere più in particolare oggetto di un eventuale ripristino le parti del giardino più vicine ad un edificio, al fine di farne risaltarne la coerenza.*
17. *Quando un giardino è totalmente scomparso o si possiedono solo degli elementi congetturali sui suoi stati successivi, non si potrà allora intraprendere un ripristino valido dell'idea del giardino storico. L'opera che si ispirerà in questo caso a forme tradizionali, sul sito di un giardino antico, o dove un giardino non era probabilmente mai esistito, avrà allora caratteri dell'evoluzione o della creazione o escludendo totalmente la qualifica di giardino storico.*

Si tocca così uno dei punti più delicati. Alcuni architetti e restauratori ritengono che, disponendo dei progetti o dei rilievi e usando gli stessi materiali e le identiche tecniche costruttive, sia possibile ricostruire un edificio storico. Apparteneva a questo *drappello* l'architetto romano Paolo Marconi (1933-2013), decisamente contrario alle teorie che condannano come falsificazione il restauro *"à l'identique"* (*in modo identico*) - ma aveva espresso opinioni simili anche Carlo Scarpa - perché:

"l'architettura, ..., non è autografa come un dipinto d'autore, ma è il frutto di una lunga catena di interpretazioni da parte degli esecutori del disegno (o dello schizzo) dai quali nasce, ma anche di una lunga serie di manutenzioni e di riusi, se è più «vecchia» di mezzo secolo"[251].

Se questo è vero per l'Architettura dovrebbe esserlo, per le stesse evidenti ragioni, anche per l'Architettura dei giardini. Quindi dovrebbe essere sempre possibile, in contrasto con l'articolo 17, ricostruire, con i necessari presupposti, un giardino che il tempo ha completamente cancellato. A dimostrazione della validità di queste ipotesi vi è la rinascita di giardini perduti come quelli della Reggia di Venaria Reale ricostruiti tra il 2000 e il 2007.

Utilizzazione

18. *Anche se il giardino storico è destinato ad essere visto e percorso, è chiaro che il suo accesso deve essere regolamentato in funzione della sua estensione e della sua fragilità in modo da preservare la sua sostanza e il suo messaggio culturale.*
19. *Per natura e per vocazione, il giardino storico è un luogo tranquillo che favorisce il contatto, il silenzio e l'ascolto della natura. Questo approccio quotidiano deve essere in opposizione con l'uso eccezionale del giardino storico come luogo di feste. Conviene allora definire le condizioni di visita dei giardini storici cosicché la festa, accolta eccezionalmente, possa esaltare lo spettacolo del giardino e non snaturarlo o degradarlo.*
20. *Se, nella vita quotidiana, i giardini possono tollerare lo svolgersi di giochi tranquilli, conviene comunque creare, parallelamente ai giardini storici, alcuni terreni appropriati ai giochi vivaci e violenti e agli sport, così da rispondere ad una domanda sociale senza nuocere alla conservazione dei giardini e dei siti storici.*
21. *La pratica della manutenzione e della conservazione, i cui tempi sono imposti dalle stagioni, o i brevi interventi che concorrono a restituire l'autenticità devono sempre avere la priorità rispetto alle necessità di utilizzazione. L'organizzazione di ogni visita ad un giardino storico deve essere sottoposta a regole di convenienza adatte a mantenere lo spirito.*
22. *Se un giardino è chiuso da mura, non bisogna eliminarle senza considerare tutte le conseguenze dannose per la modificazione dell'ambiente e per la sua salvaguardia che potrebbero risultarne.*

Protezione legale e amministrativa

23. *È compito delle autorità responsabili prendere, su consiglio degli esperti, le disposizioni legali e amministrative atte a identificare, inventariare e proteggere i giardini storici. La loro salvaguardia deve essere inserita nei piani di occupazione dei suoli e nei documenti di pianificazione e di sistemazione del territorio. È ugualmente compito delle autorità competenti prendere, su consiglio degli esperti competenti, le disposizioni finanziarie*

[251] P. MARCONI, *Rifacimento e falsificazione*, in "Il Giornale dell'Arte", n. 263, Marzo 2007.

per favorire la conservazione, il restauro ed eventualmente il ripristino dei giardini storici.

24. *Il giardino storico è uno degli elementi del patrimonio la cui sopravvivenza, a causa della sua natura, richiede cure continue da parte di persone qualificate. È bene dunque che studi appropriati assicurino la formazione di queste persone, sia che si tratti di storici, di architetti, di architetti del paesaggio, di giardinieri, di botanici. Si dovrà altresì vigilare perché sia assicurata la produzione regolare di quelle piante che dovranno essere contenute nella composizione dei giardini storici.*
25. *L'interesse verso i giardini storici dovrà essere stimolato con tutte quelle azioni adatte a valorizzare questo patrimonio ed a farlo conoscere e apprezzare: la promozione della ricerca scientifica, gli scambi internazionali e la diffusione delle informazioni, la pubblicazione e l'informazione di base, lo stimolo all'apertura controllata dei giardini al pubblico, la sensibilizzazione al rispetto della natura e del patrimonio storico da parte dei mass-media. I giardini storici più importanti saranno proposti perché figurino nella Lista del Patrimonio Mondiale".*

Tenuto conto della completezza, della chiarezza e dell'attualità di questo testo, ben poco si può aggiungere e poco c'è da cambiare. Ci sarebbe piuttosto la necessità di sperimentare e applicare sistematicamente quanto raccomandato dall'*ICOMOS-IFLA* già nel 1981. Viene solo da domandarsi in quanti giardini storici italiani vi sia la figura del *conservatore* responsabile della loro tutela e manutenzione nonché dell'attuazione di queste raccomandazioni? La risposta si deduce dai fatti.

Allegato: casi di studio

Nel 2004 vi è stato a Roma un convegno su *Tutela, conservazione e gestione delle ville e dei parchi storici*[252]. In quella occasione vennero illustrate delle interessanti esperienze e richiamando la *Carta italiana dei giardini storici* (12 settembre 1981) e la *Carta per la salvaguardia dei giardini storici* (15 dicembre 1982). Nel corso del Convegno sono stati presentati dei casi di studio, realizzati o in corso in giardini storici italiani, dove sono state sperimentate varie tipologie di intervento come: il restauro di edifici storici; il recupero e la restituzione di architetture vegetali; il ripristino di impianti; e, più in generale, il reinserimento nel tessuto paesaggistico circostante. Ciascuno dei casi di studio consente quindi di soffermarsi sulle soluzioni date a specifiche problematiche, di per sé interessanti, e che potrebbero essere applicate in casi analoghi[253]:

- Il parco della *Villa del Colle del Cardinale*[254] a Perugia **(8)** – di cui nel 2004 era in corso il restauro - deve il suo interesse alla stratificazione di interventi, che vanno dal 1575 al 1893, e alle conseguenti esigenze differenziate di tutela. La villa fu progettata nel 1580 per Fulvio Giulio della Corgna (1517-1853) dall'architetto perugino Galeazzo Alessi (1512-1572). Il parco[255] di 14 ettari è ancora ricco di acacie, latifoglie, magnolie, sempreverdi e tigli. Sulle terrazze si susseguono: le fontane; il laghetto con un'isola verdeggiante; la serra; la limonaia; e il *bagno del cardinale*.
- Il *Giardino di agrumi della Kolymbetra* ad Agrigento **(9)** è un agrumeto, sorto in una piccola e fertile valle, che costituisce uno dei pochissimi esempi rimasti di *agdal*[256] (*frutteto)* arabo del secolo X. Ha quindi caratteristiche ed esigenze di tutela molto specifiche per: gli alberi da frutto (aranci, carrubi, gelsi, limoni, mandorli) e la flora mediterranea (ginestre, salici, tamerici); il sistema d'irrigazione; il microclima; e il paesaggio limitrofo.

  In realtà l'impianto è molto più antico. Lo storico siciliano di lingua greca Διόδωρος (Diodoro Siculo, 90-27 a. C.) racconta infatti che Θήρων (Terone di Agrigento, 535-472 a. C.) dopo il 480 a. C. aveva incaricato l'architetto siciliano Φαίακες Phaiakes (Feace, attivo nel secolo V a. C.) di progettare un sistema idrico per rifornire la città di Agrigento e per alimentare proprio il bacino della Κολυμβήθρα:

  "Essi [i prigionieri cartaginesi] *tagliarono pietra, non solo per i grandi templi, ma anche per ricavare dei canali sotterranei necessari al deflusso delle acque della città; opera assai grande e degna di considerazione maggiore dello scarso pregio che ebbe. Siccome l'imprenditore del lavoro era nominato Feace, anche questi canali furono denominati feaci. Si costruì insieme una grande vasca detta Colimbetra, del perimetro di sette stadi* [1243 metri]*, profonda venti braccia* [8,88 metri]*; condottevi le acque delle fonti e dei*

[252] Giornata di studio, *I Nostri Giardini*, organizzata dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione Generale per i Beni architettonici e il Paesaggio, Comitato per lo studio e la ricerca sui problemi concernenti i giardini Storici, Roma 28 Maggio 2004. Per gli atti si veda: V. CAZZATO, M. FESTA, *I nostri giardini. Tutela, conservazione, gestione*, Gangemi Ed., Roma, 2005.
Si veda inoltre: L. S. PELLISSETTI, L. SCAZZOSI, *Giardini storici a 25 anni dalla carta di Firenze*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2 voll. in preparazione.
Per il pregresso si veda anche: A. CAMPITELLI, *Ville e parchi storici. Storia, conservazione e tutela*, Àrgos Ed., Roma, 1994.

[253] La descrizione e la bibliografia dei seguenti parchi verranno date in un capitolo successivo: *Parco della reggia e Giardino inglese* a Caserta, *Giardino di Boboli* a Firenze, *Villa d'Este* a Tivoli, *Parco di Racconigi*, *Villa Pisani* a Strà.

[254] Si veda: AA. VV., *Parchi e Giardini in Umbria: Un segno distintivo nel Paesaggio*, Regione dell'Umbria-Assessorato alle Politiche Agricole Ed., Perugia, 2012.

[255] Si veda: F. ABBOZZO, *La villa del Colle del Cardinale "Un luogo di Delizia"*, Soprintendenza B.A.P.P.S.A.E. dell'Umbria Ed., Perugia, 1998.

[256] L'*agdal* è una parola di origine berbera, il cui significato etimologico indica uno spazio verde, recintato e dotato di una vasca d'acqua. I berberi o *imazighen* (*uomini liberi*) appartengono ad una popolazione autoctona del Nord-Africa.

ruscelli ne venne vivaio di pesci per i banchetti, e la allietavano cigni e altri volatili; trascurata in seguito essa interrò"[257].

Il bacino una volta interrato, essendo ben irrigato, si trasformò in una fertile valle ricca di orti e frutteti, che fu in seguito recuperata dagli arabi[258].

- il *Parco* e il *Giardino inglese* della Reggia di Caserta[259] **(10)**, oltre a essere interessati da recenti interventi di restauro, sono stati l'occasione per studiare i problemi di programmazione delle visite.
- Il *Parco di Miramare* a Trieste **(11)** è un esempio splendido di giardino privato ottocentesco, dove la Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici, Archeologici, Artistici e Storici – quando era soprintendente l'architetto romano Giangiacomo Martines (n. 1949) - ha condotto innovative esperienze di gestione. Il castello fu progettato dall'architetto austriaco Julius Hofmann (1840-1896). Mentre il parco[260], iniziato nel 1856, per Ferdinand Maximilian Joseph von Habsburg-Lothringhen (Massimiliano I del Messico, 1832-1867), appassionato di Botanica, venne realizzato *all'inglese*, con l'inserimento di un grande *parterre* (*aiuola*) *alla francese*, dall'architetto austriaco Carl Junker (1827-1882) coadiuvato da due giardinieri (attivi nel secolo XIX), l'austriaco Joseph Laube e il boemo Anton Jelinek che ne diverrà poi il direttore. Il parco è ricco di specie esotiche portate dal botanico austriaco Eduard Schwarz (1831-1862), dallo stesso Anton Jelinek e dal pittore paesaggista austriaco Joseph Selleny (1824-1875) che avevano partecipato, dal 1857 al 1859, al viaggio di circumnavigazione del mondo con la fregata *Novara*. Una delle particolarità del parco è dovuta proprio alla commistione tra specie locali, specie esotiche importate e quelle alpine nate spontaneamente dai semi contenuti nella terra, trasportata dai *Land* austriaci di Stiria e Carinzia, per ricoprire la roccia calcarea del promontorio.
- Il *Giardino di Boboli* a Firenze **(12)** è soggetto, per l'estensione e la grandiosità dell'impianto, solo a ciclici lavori di manutenzione ordinaria, che sono tuttavia di importanza vitale per la sua conservazione. Oggi i giardinieri hanno ripreso e sviluppato le tradizioni, le tecniche i saperi e le capacità personali che risalgono al secolo XVI[261],.
- La *Villa d'Este* a Tivoli (Roma) ha uno dei più importanti giardini del Rinascimento dove, in attesa di un completo restauro, sono stati ultimati per il momento gli interventi per il recupero di alcuni manufatti architettonici e il ripristino degli impianti idraulici per l'alimentazione delle fontane **(13)**.
- Gli storici *Parchi pubblici* del Trentino sono giardini ottocenteschi, nati a servizio di impianti termali (come quelli di: Comano, Dolomia, Garniga, Levico Terme, Pejo, Rabbi, Roncegno, Val Rendena, ecc.) e destinati quindi ad accogliere attività terapeutiche e ricreative, che richiedono particolari interventi di manutenzione, in relazione al loro uso attuale, e di tutela delle caratteristiche originarie. Uno dei più importanti è il Parco degli Asburgo **(14)** a Levico Terme (Trento) realizzato, nel 1900, dal giardiniere tedesco Georg Ziehl (attivo tra il secolo XIX e il XX) per l'imprenditore Julius Adrian Pollacseck (1850-1921).
- Il *Parco di Racconigi* (Cuneo) **(15)** e una delle residenze sabaude, dove è in corso la ricostruzione di un'ampia parte del parco che era andata perduta. Si tratta di un importante esempio di ripristino di un *bene* che non esiste più, condotto sulla base della sola documentazione storica.
- Il complesso del *Convento* e *Chiesa di santa Maria del Monte* e del *Castello longobardo* di Montella[262] (Avellino) **(16)**, in cui si sta realizzando un intervento interessante per l'eterogeneità, l'estensione e l'importanza degli elementi. In particolare è stato già recuperato l'orto del convento, adiacente al castello, dove sono state reintrodotte le stesse colture dell'epoca medievale, utilizzate dai monaci.
- La *villa Pisani a Strà* (Venezia) **(17)** è una grande residenza lungo la Brenta, dove vengono sperimentati sistemi di manutenzione e valorizzazione del verde e, in particolare, vengono svolti corsi per la formazione di giardinieri specializzati nella cura dei giardini storici.

A proposito di questi casi di studio[263], nel convegno si è sottolineato come:

"aldilà dei percorsi seguiti nel singolo giardino e dei progetti realizzati dai singoli progettisti e curatori, ciò che emerge oggi è la necessità di mettere in rete le esperienze, generalizzare le eccellenze, affrontare in maniera coordinata e costruttiva le contraddizioni esistenti tra la grandezza del patrimonio e la modestia

[257] DIODORO SICULO, *Biblioteca Storica XI-XV*, Sellerio Ed., Palermo, 1992.

[258] Si veda: C. LUNARDI, *Il giardino promesso. Nella Valle dei Templi ad Agrigento, in* "Gardenia", n. 222, Ottobre 2002.

[259] Si vedano: G. HERSEY, *Architecture, Poetry, and Number in the Royal Palace at Caserta*, MIT Ed., Cambridge, 1983; F. CANESTRINI, *Il parco reale ed il Giardino Inglese della Reggia di Caserta*, Electa-Napoli Ed., Napoli, 2005.

[260] Si vedano: P. STICOTTI, *Il castello di Miramare a Trieste*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 1930; F. CUCCHI, D. DE ROSA, P. DORSI, R. FABIANI, B. MILLO, L. POLDINI, M. POZZETTO, P. SGARAVATTI, V. VREMEC, *Un giardino in riva al mare. Il Parco di Miramare ieri e domani: vicende storiche e prospettiìve culturali*, Ed. Dedolibri, Trieste, 1986; M. C. ZAZA, *Amore al primo approdo. Il parco di Miramar*, in "Gardenia", n. 77, Settembre 1990; G. CROZZOLI, R. FABIANI, *Miramare. Il Parco e il Castello di Massimiliano*, Vianello Libri Ed., Ponzano, 2004.

[261] Si veda: M. POZZANA, S. PINFERI, A. GUARRACINO, *Gli attrezzi antichi del Giardino di Boboli*, Sillabe Ed., Livorno, 2011.

[262] Si vedano: F. SCANDONE, *L'Alta Valle del Calore I: Montella antica e medievale e le sue costituzioni municipali,* Detken e Rocholl Ed., Napoli, 1911; S. MOSCARIELLO, *Montella tra note e immagini*, Dragonetti Ed., Montella, 1991; G. PASSARO, *La Collegiata di Santa Maria del Piano di Montella*, Dragonetti Ed., Montella, 1995.

[263] Ho voluto riportare questi esempi per il loro straordinario interesse.

4. Incisore torinese Bartolomeo Giuseppe Tasnière (1675-1752), *Raconisium*, Castello e parco di Racconigi (Cuneo), incisione in rame, 1711. Racconigi è una delle residenze sabaude, dove è in corso la ricostruzione di un'ampia parte del parco reale, progettata con l'intervento dell'architetto francese André Le Nôtre (1613-1700), che era andata completamente perduta. Si tratta di un importante esempio di ripristino di un *bene* che non esiste più, condotto sulla base della sola documentazione storica.

delle strutture e delle risorse. Ciò è possibile lavorando sul piano della ricerca metodologica e operativa, su quello degli indirizzi comuni di conservazione, gestione e valorizzazione; discutendo sul ruolo di nuovi strumenti di lavoro, come ad esempio i piani di tutela di cui ognuno di questi luoghi delicati e fragili dovrebbe essere dotato, sulle modalità di redazione dei vari master plan che dovrebbero correttamente accompagnare ogni intervento direstauro"[264].

In conclusione, la possibilità di intervenire in un giardino storico è oggi più ampia che in passato, purché vengano comunque garantiti: la correttezza del metodo; il rispetto degli aspetti filologici, sia di carattere architettonico che botanico; e la leggibilità della successione degli interventi.

[264] V. CAZZATO, M. FESTA, op. cit.

6. PRIMI ESEMPI DI GIARDINI
Oriente antico, Egitto, Grecia e Roma

È particolarmente affascinante che oggi si possano ancora leggere le descrizioni - spesso coeve - di alcuni antichissimi giardini, impresse su tavolette di argilla o vergate su papiri, che ce ne rivelano l'aspetto e soprattutto ne fanno rivivere lo spirito. Mentre, in concreto, disponiamo solo di rare tracce archeologiche e di poche rappresentazioni in pitture o bassorilievi[265]. La loro presenza, in testi poetici o letterari, provano, inoltre, quanto i giardini, sin dai tempi più antichi, abbiano fatto parte integrante sia della cultura che della vita quotidiana.

Per sintetizzare i caratteri dei primi giardini e, più in generale per spiegare i rapporti instauratisi tra uomo e ambiente naturale, si possono ipotizzare, al solo fine di comparare realtà tanto diverse e lontane, le seguenti caratterizzazioni[266] schematiche dei primi giardini:

- *Mesopotamia* e *Persia.* Il parco era, all'inizio, prevalentemente un bosco recintato di ispirazione naturalistica, destinato a riserva di caccia per i sovrani, anche se non mancavano esempi di giardini di palazzo e privati. Delle piante di alto fusto venivano impiegate in sistemazioni scenografiche, intorno agli edifici più importanti, ed era già presente l'interesse per il collezionismo di specie *esotiche*. I fiori erano coltivati per essere adoperati nelle cerimonie, a fini decorativi o simbolici, e per accompagnare le offerte votive nel culto[267].
  Nella religione, la natura era dominata dalle divinità che presiedevano alle sue varie manifestazioni.
  In agricoltura le tecniche di coltivazione erano sviluppate e si utilizzavano canali d'irrigazione.
- *Israele*. Il giardino per antonomasia era il *Paradiso* anche se vi sono, nella Bibbia, notizie di orti e giardini. Molto raramente vi è la presenza del sacro nella natura come: nel rito compiuto da Avrāhām (Abramo, 1813-1638 a. C.) a Be'er Shéwa (Bersabea), nel Distretto Meridionale di Israele, ricordato nella Genesi:

  "21.33. Abramo piantò un tamerice in Bersabea, e lì invocò il nome del Signore";

  e nell'episodio vissuto da Mošeh (Mosè, *1391-1271 a. C.)*, presso il roveto ardente sul monte Oreb, e riportato nel libro dell'Esodo:

  "3.2. L'angelo del Signore gli apparve in una fiamma di fuoco in mezzo a un roveto. …

  3.4. … Dio lo chiamò dal roveto e disse: «*Mosè, Mosè!*». *Rispose:* «*Eccomi!*».

  3.5. Riprese: «*non avvicinarti! Togliti i sandali dai piedi, perché il luogo sul quale tu stai è una terra santa*»*!".*

  Di questo racconto è rimasta traccia in uno dei simboli più antichi della religione ebraica: la *menorah* (*lampada a olio con sette bracci*) che rappresenterebbe, proprio, il roveto ardente.

  Un altro riferimento a una pianta è l'albero di Yishay (Iesse) ricordato da Yəša'yáhu (Isaia, ca. 766-701 a. C.):

  "11. 1. Un germoglio spunterà dal tronco di Iesse, un virgulto germoglierà dalle sue radici".

  Anche se questa immagine verrà utilizzata esclusivamente nell'iconografia cristiana per ricordare l'albero genealogico del Messia.

  Le coltivazioni erano rese possibili attraverso una dura lotta con le forze naturali, preannunciata nella Genesi. La *terra promessa* - dove scorre latte e miele, crescono melagrane e fichi e un grappolo d'uva della vale di Escol (Canaan) è così grande che deve essere sorretto da due uomini (secondo il racconto del libro dei Numeri 13.23) – rimarrà una speranza, talvolta chiamata *"giardino della giustizia"*[268], più che una realtà.

  Nonostante tutto, si conoscono vari giardini reali e coltivazioni di fiori che potevano essere usati per decorazioni come attesta una stesura apocrifa[269], scritta nel secolo I a. C., dei *Tehillìm* (*Salmi*) di Šəlomo (Salomone, 1011-931 a. C.):

  "VIII.17. … hanno inghirlandato le sue mura [di Gerusalemme]"[270].

---

[265] Si veda: M. CARROLL, *Earthly Paradises. Ancient Garden in History and Archaeology*, The British Museum Ed., Londra, 2003.

[266] Su questo tema si è tenuta a metà del 2007 una mostra nei giardini di Boboli a Firenze, si veda il catalogo: G. DI PASQUALE, F. PAOLUCCI, op. cit.

[267] L'uso dei fiori recisi è diffuso da sempre nell'Occidente, nell'Africa Settentrionale e nel Medio-Oriente. Invece diverse sono le modalità in uso nell'Estremo-Oriente, sulle quali si tornerà in seguito.
Per approfondimenti, si vedano: J. BERRALL, *A History of Flower Arrangement*, Viking Ed., New York, 1968; A. ANZI, *Fantasie floreali. L'arte di decorare con i fiori*, Mondadori Ed., Milano, 1991; R. CAJELLO-FAZIO, J. BANTI-PEREIRA, *L'arte dei fiori in Italia*, Leonardo/De Luca Ed., Roma, 1991.

[268] *Libro dei Giubilei*, in: *Apocrifi dell'Antico Testamento*, UTET Ed., Torino, 2013.

[269] Per *apocrifo* s'intende un testo attributo erroneamente a un autore o a un'epoca. Nel caso della Bibbia è uno scritto religioso *segreto*, destinato ai soli iniziati, ma nel tempo ha assunto il significato di uno scritto d'incerta autenticità o di un *falso*.

[270] *Salmi di Salomone*, in: *Apocrifi dell'Antico Testamento*, op. cit.

- *Egitto*. I giardini erano una realtà diffusa, avevano un impianto rigidamente geometrico e, pur accogliendo alberi da frutto, erano visti soprattutto come un luogo di svago e riposo.

  Le piante di alto fusto venivano impiegate in sistemazioni scenografiche, intorno agli edifici più importanti, e il collezionismo di specie *esotiche* era tenuto in grande considerazione. I fiori venivano usati a fini decorativi o come offerte votive nelle cerimonie civili, nel culto e nelle cerimonie funebri.

  Nella religione la natura era dominata dalle divinità che presiedono alle sue varie manifestazioni.

  Le tecniche di coltivazione erano sviluppate e utilizzavano soprattutto le piene del Nilo anche se non mancavano sistemi d'irrigazione.
- *Grecia*. Il giardino era prevalentemente una vigna (con orto e frutteti) e ogni uso diverso veniva giudicato con severità. Gli scavi archeologici dimostrano che negli insediamenti urbani non vi erano, tra le abitazioni, spazi liberi utilizzabili come giardini. Gli orti erano quindi relegati all'esterno delle mura. Ugualmente i greci non avevano alcun interesse per le ville.

  Non mancavano tuttavia, già in epoca classica, santuari, edifici e spazi pubblici abbelliti da alberature. Le divinità agivano all'interno della natura che per questo motivo, in alcuni luoghi, era considerata sacra. I *τόποι* (*paesaggi)*, dove venivano ambientati i miti, erano spesso oggetto di rappresentazioni pittoriche, che diventeranno gli *archetipi* di giardini solo in epoca romana. Le aree verdi, sia pubbliche - come quelle che circondavano gli edifici più importanti – che private, erano in genere rispettose delle caratteristiche naturali morfologiche e vegetazionali. Questi comportamenti subirono notevoli modifiche nel periodo ellenistico, per effetto di influssi persiani ed egiziani, così vennero realizzati importanti esempi di giardini e parchi reali.
- *Roma*. Il giardino per molto tempo rimase prevalentemente una vigna (con orto e frutteto), anche per rispettare le origini rurali della società romana. Con l'avvento dell'Impero si svilupparono invece giardini complessi e sontuosi sia in città che in campagna. La vegetazione non era solo oggetto di riproduzione pittorica, ma veniva utilizzata a fini scenografici ed estetici nelle sistemazioni urbane e nei grandi complessi residenziali.

  Le divinità qui, come in Grecia, agivano all'interno della natura che spesso era considerata sacra e, in alcuni boschi, incuteva addirittura terrore.

  L'Agricoltura era sviluppata ed eserciatata in fattorie, solo nella decadenza sostituite da latifondi. Le nuove coltivazioni agricole si attuavano attraverso interventi di bonifica e sistemi di irrigazione in parte ereditati dagli etruschi. Si realizzarono così grandiosi interventi di colonizzazione nei territori conquistati.

Da questo insieme di tradizioni, nate e diffuse nei territori che abbracciano il bacino del Mediterraneo, si può far derivare l'*idea di giardino*[271] che è presente ancora oggi nella nostra cultura. Si deve tener conto che nel mondo antico, sino all'espansione islamica, i paesi e i popoli che si affacciavano sul Mediterraneo e che abitavano l'adiacente *Mezzaluna Fertile*[272] costituivano – grazie alle forze unificatrici messe in atto soprattutto da fenici, greci e romani - un *unicum* per cultura, lingua, religione, stili di vita, ecc. Solo con il secolo VII si produssero le irreparabili fratture tra Europa Meridionale, a Nord, Africa Settentrionale, a Sud, e Vicino-Oriente, a Est.

Primo orto-giardino

Dopo aver definito questa prima e - per noi occidentali - fondamentale area geografica, è lecito domandarsi in che epoca siano comparsi, nel suo ambito, i primi orti-giardini. Nella preistoria i nostri antenati non potevano avere la possibilità di realizzare e nemmeno di sentire la necessità di possedere un giardino. Così fu per molti millenni: mentre vivevano in piccoli gruppi di raccoglitori e cacciatori nomadi, trovando rifugio sugli alberi o, a seconda delle ere climatiche e delle aree geografiche, abitando in caverne. Anche le popolazioni che cominciarono ad allevare bestiame – seguendo le mandrie e utilizzando, a seconda delle stagioni e dei luoghi, abitazioni temporanee - non potevano avere il tempo per godere i frutti di un orto. Persino nel Neolitico quando - grazie ai primi sviluppi dell'Agricoltura - costruirono dei piccoli villaggi di capanne, sulla terra ferma o su palafitte, le tecniche prevalentemente utilizzate dell'incendio e del dissodamento mal si conciliavano con la coltivazione di un orto-giardino, che sarebbe stato esposto alle razzie di uomini e animali. Al massimo potevano disporre di un recinto – inteso come piccola area destinata ad alcune coltivazioni speciali – destinato a essere abbandonato

[271] Per le piante utilizzate nei giardini descritti in questo capitolo – e nei successivi - si vedano: P. HOBHOUSE, *Plants in Garden History*, Pavillon Ed., Londra, 1992; J. FISHER, *The Origins of Garden Plants*, Constable Ed., Londra, 1982.

[272] La *Mezzaluna Fertile* è la regione del Medio-Oriente che comprende l'Egitto, il Levante e la Mesopotamia. Il termine fu coniato dall'archeologo statunitense James Henry Breasted (1865-1935). Si veda: IDEM, *A History of Egypt from the Earliest Times to the Persian Conquest*, Haward University Ed., Washington D. C., 1905.

quando la produttività del suolo si fosse esaurita e la comunità avesse deciso di spostarsi.

Il paesaggista-filosofo francese Gilles Clément (n. 1943) si è posto il problema della nascita del primo giardino e della primogenitura dell'orto rispetto al giardino. Secondo lui l'orto è stato realizzato, per primo, dentro un piccolo recinto di rami intrecciati dove venne piantata una palma – come nei miti sumerici – o più probabilmente un fico come attestano le ricerche di archeobotanica in Israele. Così l'orto diventò, secondo Clément, il segno tangibile e visibile che un gruppo di uomini aveva deciso di rinunciare al nomadismo. Quando, cioè, la vita stanziale venne resa possibile dalla capacità di accudire le piante e gli animali in un'area definitivamente sottratta alla natura.

Quindi la funzione di orto-giardino sarebbe derivata dal consolidarsi delle tecniche di coltivazione e dall'*exattamento*[273] di tali tecniche applicate non più alla produzione estensiva ma alla coltura di alcune piante, limitate sia come specie che come numero di esemplari. Operazione che divenne indipendente e così innovativa, rispetto all'agricoltura, da poter assumere un forte valore simbolico nell'ambito di una nuova cultura.

Passando dai principi generali alla proposta di una datazione, è probabile che gli orti-giardini – intesi come piccola area dove coltivare in maniera ordinata particolari piante commestibili e ornamentali - siano comparsi solo dopo la nascita delle *prime città*. Infatti le comunità stanziali di tipo urbano sono sorte nel Vicino-Oriente[274] in seguito al verificarsi di una serie di fenomeni economici, sociali e politici, tra loro strettamente correlati in quanto erano tutti ricollegabili alla rivoluzione agricola e culturale del Neolitico. Tra questi vi erano: la maggiore disponibilità di acqua e cibo (grazie alle tecniche di irrigazione e coltivazione); la domesticazione degli animali; l'aumento della popolazione, la sua concentrazione in aree circoscritte, con il conseguente incremento dell'interdipendenza e degli scambi tra comunità; la divisione funzionale del lavoro e la conseguente specializzazione, con un aumento della produttività e delle opportunità offerte dalla tecnica; la maggiore complessità sociale e la differenziazione in classi, con la possibilità per alcuni gruppi di accumulare ricchezza e potere e di non essere obbligati al lavoro manuale per vivere.

In questo quadro, la popolazione *urbana* (intesa ovviamente in base agli *standard* dell'epoca) godeva i benefici di un'agricoltura più efficiente che non obbligava ciascuno dei suoi componenti a cercare il cibo in natura o a risiedere dove tale cibo veniva prodotto. Ognuno poteva invece ottenere quanto gli occorreva per il suo sostentamento, ma non produceva direttamente, attraverso lo scambio di beni e servizi. Non a caso la fondazione delle *prime città*[275] risale, secondo alcuni, al VI millennio a. C. ed è quindi contemporanea a quella fase di sviluppo dell'agricoltura, dell'allevamento e della produzione di ceramiche che rese possibili queste trasformazioni sociali e culturali.

Probabilmente l'edificazione dei primi grandi insediamenti permanenti avrebbe, in seguito, creato anche le condizioni per la realizzazione di orti-giardini, i quali sarebbero quindi un fenomeno soprattutto urbano o comunque frutto di una civiltà urbana. Infatti le motivazioni culturali ma anche quelle socio-economiche e materiali - che avevano portato la comunità a circondarsi di mura e la famiglia a proteggere con pareti i suoi componenti e i loro beni - sembrerebbero essere molto simili a quelle che avrebbero spinto a coltivare, entro un recinto, le piante più utili, gustose, belle e rare. Sono proprio le stesse esigenze di selezione, accumulo e custodia che avrebbero portato gli antichi *cittadini* a idealizzare tali attività e riprodurre per loro stessi una porzione di quella natura nei confronti della quale l'umanità, con l'invenzione della città, aveva dichiarato la propria diversità e attuato, di conseguenza, una separazione. Una natura che, pur lasciata fuori dalle porte, era accolta nel recinto dell'orto-giardino per fini utilitaristici (piante commestibili, aromatiche e medicinali), religiosi (addobbi floreali in onore delle divinità) e sociali (decorazioni in occasione di feste e omaggi a persone illustri) o persino per la nostalgia di paesaggi perduti.

Ma le città furono, per molto tempo, solo degli agglomerati di case intorno al palazzo del re-sacerdote o al tempio. Perché vi fossero tutte le condizioni per la realizzazione dei primi orti-giardini bisognava attendere ancora qualche millennio. La loro datazione allora potrebbe essere verosimilmente posta, intorno alla metà del III millennio a. C., nel periodo detto *protodinastico*, durante il quale in Mesopotamia vennero realizzate le prime cinte murarie intorno alle città.

Gli abitanti che vi risiedevano e che coltivavano i

[273] *Exattamento* è un termine, mutuato dalla Teoria dell'Evoluzione, che descrive come alcuni caratteri possano assumere proprietà nuove e svolgere funzioni diverse rispetto a quelle determinate in origine dall'adattamento.

[274] Si vedano: M. LIVERANI, *L'origine delle città. Le prime comunità urbane del Vicino-Oriente*, Ed. Riuniti, Roma, 1986; J. JACOBS, *L'economia delle città*, Garzanti Ed., Milano,1971.

[275] In realtà il primo insediamento stabile di agricoltori e pastori di cui è stata accertata l'esistenza risale alla metà del X millennio a. C. ed era localizzato presso l'attuale *Yeriho* (*Gerico*) in Cisgiordania. Si tratta di una città che, quando raggiunse nel IX millennio a. C. 3000 abitanti, venne circondata da un muro di pietra.

campi, situati tra gli insediamenti urbani, erano spesso costretti a combattere per il controllo del loro territorio e dei sistemi di approvvigionamento idrico[276]. Si sarebbero quindi prodotti, in quelle società, alcune modi di agire poi trasferiti ai comportamenti privati, come per esempio: la diffusione dell'agricoltura e l'ulteriore affinamento delle tecniche produttive; la consuetudine di proteggere con delle mura le proprietà; l'esigenza di difendere le coltivazioni, oggetto di frequenti saccheggi; la convenienza ad avere del cibo e dei medicamenti disponibili anche in caso di assedio. Quanto bastava per sviluppare un prototipo di orto-giardino, circondato da un muro e collocato presso l'abitazione.

Si deve considerare anche la capacità – che, nello stesso periodo, si stava probabilmente evolvendo nella popolazione - di: apprezzare il gusto dei frutti, delle erbe aromatiche e delle spezie, coltivabili negli orti; ammirare la bellezza, il colore e il profumo[277] dei fiori, nonché la forma armoniosa dei rami e delle foglie; gradire l'ombra degli alberi nella calura estiva; sviluppare l'abilità di creare composizioni floreali; ecc. Una conferma viene dall'archeobotanica che ha verificato come le prime coltivazioni di rose, limitate ovviamente alle specie raccolte in natura, risalgano in Mesopotamia e nelle altre regioni temperate proprio al III millennio a. C.

Senza voler proporre, con affermazioni azzardate, dei rigidi parallelismi, la datazione proposta potrebbe trovare delle ulteriori conferme in altre manifestazioni di affinamento culturale. Tra queste vi è la contemporanea nascita: della gastronomia, che traeva dall'orto i suoi condimenti; dell'oreficeria, che spesso si ispirava a forme vegetali; della profumeria, che utilizzava le essenze naturali come materia prima. Le prime ricette di cucina, trovate su tavolette di argilla[278], furono scritte nel secolo XVII a. C. ma si riferivano alle civiltà accadica e hurrita, che risalivano, proprio, alla fine del III millennio a. C., e si sa che qualunque gastronomo ha bisogno di un orto ben fornito. Anche le prime tracce certe di lavorazione dei metalli preziosi e di estrazione dei profumi, che sono state ritrovate in Mesopotamia e in Egitto, sono datate sempre a partire dalla prima metà del III millennio a. C.

Quindi i primi orti-giardini sarebbero stati creati per una società che cominciava ad apprezzare il cibo, i profumi e gli oggetti preziosi.

I successivi paragrafi monografici cercano di individuare e caratterizzare i contributi portati dalle principali civiltà, sorte nella Mezzaluna Fertile e sulle rive del Mediterraneo, all'*archetipo* di giardino che si ritrova, in ciascuna di esse, senza sostanziali differenze. Le tradizioni minori - contraddistinte da contaminazioni, sovrapposizioni e imitazioni tra culture - potranno essere oggetto di approfondimenti, utilizzando le bibliografie riportate in nota.

Mesopotamia

Una delle aree dove per prima fiorì la civiltà fu la pianura medio-orientale racchiusa, a Nord, dalle catene montuose del Tauro e del Tagros e interessata dai sistemi idrografici del Tigri e dell'Eufrate, che sfociano a Sud nel Golfo Persico[279]. Come indicano i termini greci "*[χώρα] μέση ποταμιά*" (*[terra] in mezzo ai fiumi*) dai quali

[276] A partire dal IV millennio a. C. una forte variazione delle condizioni climatiche annullò le periodiche piene dell'Eufrate che, in precedenza, consentivano di coltivare ovunque lungo le rive. Gli agricoltori furono costretti a realizzare reti di canali per l'irrigazione dei campi e la popolazione fu indotta a concentrarsi in grandi città, poste in vicinanza delle aree irrigate, per la loro difesa e manutenzione. Si veda: B. M. FAGAN, *La lunga estate: come le dinamiche climatiche hanno influenzato la civilizzazione*, Codice Ed., Torino, 2005.

[277] L'arte di estrarre profumi da fiori, frutti, foglie e resine delle piante è molto antica. Conoscevano l'uso di oli profumati, liquidi o solidi, i popoli della Mesopotamia, dell'Egitto e della Grecia. Le tecniche si estesero poi ai Regni ellenistici e a Roma.
In Persia, già nel secolo X, si ricavavano oli essenziali, mentre i profumi a base acquosa, come l'*Acqua di rose*, furono oggetto d'importazione dall'Oriente durante il Medioevo. In Europa, nel 1370, venne distillata l'*Acqua della Regina d'Ungheria* da lavanda, rosmarino e timo. Alla fine dello stesso secolo XIV, i domenicani di santa Maria Novella a Firenze riprodussero l'*Acqua di Rose* e i certosini di Capri crearono l'*Acqua Carthusia* da un garofano selvatico (*Garofilum silvestre caprese*).
Nel secolo XVI vennero importate a Parigi dal fiorentino Renato Bianco (René Le Florentin, 1500-?), profumiere di Caterina de' Medici, le essenze prodotte a Firenze. Si dice che il romano Muzio Frangipane (attivo nel secolo XVI), alla fine del secolo XVI, avrebbe inventato il profumo, scoprendo che le sostanze aromatiche sono solubili in alcool etilico. Tutta italiana è anche la storia dell'*Aqua mirabilis* (*acqua mirabile*) inventata a Colonia (Nordrehin-Westfalen), nel 1693, dal profumiere maggioritano Giovanni Paolo Feminis (1660-1736) con la collaborazione di un altro maggioritano, Giovanni Maria Farina (1657-1732). La formula del profumo - a base di agrumi (arancia, bergamotto, cedro e limone) oltre a lavanda timo e rosmarino - passò ai numerosi Farina, prendendo il nome di *Acqua di Colonia* (dal luogo di produzione). Johann Maria Farina (1685-1766) la perfezionò e la diffuse in tutta l'Europa. Un altro Farina, Jean-Marie Joseph (1785-1864), nel 1806, spostò la sua attività a Parigi, diventando fornitore di Napoleone I.
Nel 1747 il profumiere francese Jean de Galimard (attivo nel secolo XVIII), fornitore della Corte di Francia, cominciò la produzione industriale a Grasse in Provenza. Altre tappe fondamentali sono l'inizio dell'attività del profumiere italiano Angelo Mignone (attivo nel secolo XVIII), nel 1778, a Milano e del profumiere francese Pierre Francois Pascal Guerlain (1798-1864), nel 1828, a Parigi.
Sugli aspetti pratici si vedano: A. ROSSI, *Manuale del profumiere*, Hoepli Ed., Milano, 1902; C. CRAVERI, *Le essenze naturali*, Hoepli Ed., Milano, 1913; IDEM, *Il profumiere*, Hoepli Ed., Milano, 1931.
Per una storia si vedano: A. CARANNATE, M. D'ACUNTO, *I profumi nelle società antiche. Produzione, commercio, usi, valori simbolici*, Pandemos Ed., Paestum, 2012; G. SQUILLACE, *Il profumo nel mondo antico, con la prima traduzione italiana del "Sugli odori" di Teofrasto,* L. S. Olschki Ed., Firenze, 2010.

[278] Si veda: J. BOTTÉRO, *Mesopotamian Culinary Texts. Studies on the Civilization and Culture of Nuzi and the Hurr,* Eisenbrauns Ed., Indiana, 1995.

[279] La regione della *Mesopotamia* ha al centro l'attuale Iraq e attorno parte dell'Arabia Saudita, della Siria, della Turchia e dell'Iran.

deriva il suo nome.

Una serie di fattori favorì lo sviluppo dell'agricoltura e della pastorizia. Tra i quali vi erano: la crescita di foreste di tipo mediterraneo (con cedri, ginepri, pini, querce, ecc.) sulle montagne; l'abbondanza d'acqua, in prossimità dei due grandi fiumi; l'esistenza delle forme selvatiche di numerose piante, che sarebbero diventate le basi dell'alimentazione umana (come: cece, cicerchia, farricello, farro, lenticchia, lino, orzo, pisello, veccia, ecc.); la presenza di mandrie di animali facilmente addomesticabili (prima caprini e ovini poi bovini e suini, ecc.). Le due attività si consolidarono attraverso l'invenzione dell'aratro e la realizzazione dei sistemi d'irrigazione.

La terra apparteneva alla divinità principale della città-stato. Il re-sarcedote era considerato il "*fittavolo del dio"* o *"il primo pastore e l'irrigatore"*[280] mentre i sudditi erano agricoltori-schiavi, costretti a svolgere lavori pianificati. Queste ultime attività erano una condizione indispensabile per lo sviluppo dell'Agricoltura, per esempio, attraverso lo scavo di canali e la costruzione di tutte le altre opere d'interesse collettivo che i singoli non avrebbero potuto svolgere con successo. A differenza del Nilo, che conservò un regime di piene regolari, il Tigri e l'Eufrate erano imprevedibili e infine cessarono le loro piene, costringendo gli agricoltori a realizzare opere per l'irrigazione dei campi e la regolamentazione delle acque.

La potenza e la ricchezza degli imperi, che si susseguirono in quell'area[281] (sumeri, assiri, babilonesi, persiani, ecc.), si manifestarono anche nella realizzazione di grandi parchi, ricchi di alberature (riserve di caccia reali), e di giardini.

Sumeri

La città sumerica di Uruk[282] - una delle prime città della storia – fu costruita sull'Eufrate, presso l'odierna Warka (Iraq) **(18)**, nel V millennio a. C. A essa sono legati alcuni personaggi mitici, che presto incontreremo, come l'eroe Gilgamesh, uno dei suoi primi sovrani, e la dea Inanna[283], che lì aveva il suo tempio.

A Uruk sono stati anche trovati i più antichi esempi di scrittura su tavolette di argilla. Alcuni testi danno informazioni sulle tecniche di coltivazione e irrigazione praticate nel IV millennio a. C. Tra queste, una delle più importanti si basava sullo schema del *campo lungo* con irrigazione a solco – in sostituzione della più antica irrigazione a bacino – che prevedeva un canale rettilineo, leggermente sopraelevato e dotato di argini, ai cui lati si stendevano dei campi in leggera pendenza. In questo modo l'acqua scendeva naturalmente dal canale principale a irrigare le coltivazioni e poi defluiva nei bacini laterali. Per essere pienamente efficente questo sistema comportava l'uso di tecnologie avanzate, come quella dell'aratro a trazione animale e dell'*aratro seminatore*, e soprattutto la pianificazione delle attività e un'organizzazione del lavoro che si spiegano solo se il suolo agricolo apparteneva al tempio, quindi al re-sacerdote, e la manodopera era fornita collettivamente dalla popolazione.

Il sistema del canale rettilineo, che distribuisce l'acqua per gravità, rimarrà immutato nei secoli successivi e caratterizzerà anche lo schema tipico dei giardini medio-orientali: prima persiani e poi mussulmani.

Il poema sumerico su Gilgamesh - la cui epopea risale al III millennio a. C. - ci fornisce le più antiche descrizioni di parchi e giardini giunte sino a noi. Nelle tavolette di argilla, che contengono la versione scritta in un periodo compreso tra il 1600 e il 1250 a. C., si narra che:

"[Gli eroi Gilgamesh e Enkidu] giunsero ad una folta foresta, al margine della quale era una immensa porta. Enkidu la schiuse e, dallo spiraglio guardò all'interno …

[una volta entrati] raggiunsero proprio il Monte dei Cedri, quel monte alto e maestoso, sulla vetta del quale gli dèi sogliono radunarsi a concilio. Stanchi del lungo viaggio i due eroi si distesero all'ombra degli alberi, e ben presto si addormentarono"[284]*.*

Vi erano dunque dei luoghi - come Kur, termine dai molti significati tra i quali: il *paese del non ritorno* o la regione dei *monti Zagros* (tra Iran e Iraq) - con porte custodite da un guardiano (il mostro Humbaba) dove i signori (gli dei) si radunavano all'ombra di alberi maestosi (i cedri del Libano) che, forse, erano stati trasportati da luoghi lontani (la Catena del Monte Libano) e lì messi a dimora. La descrizione coincide, quasi esattamente, con quella di un parco reale.

Anche la più antica parola-immagine, riprodotta

[280] R. H. PFEIFFER, *State Letters of Assyria*, American Oriental Society Ed., New Haven, 1935.

[281] Sui primi giardini in questa regione si veda: A. GROS DE BELER, B. MARMIROLI, *Jardins et paysages de l'Antiquité. Mesopotamie-Égypte*, Actes Sud Ed., Arles, 2008.

[282] Si veda: M. LIVERANI, *Uruk la prima città*, Laterza Ed., Bari, 1998.

[283] Inanna la dea della fecondità, dell'amore e della bellezza per i sumeri, corrispondeva a Iside per gli egiziani, a Ishtar per i babilonesi, ad Astarte per i fenici, ad Afrodite-Venere per greci e romani, ad Anath per i cananei, a Ilāt per gli arabi, ecc.

[284] T. H. GASTER, *Le più antiche storie del mondo,* Mondadori Ed., Milano, 1973.
Una delle versioni meglio conservate del poema di Gilgamesh è attribuita al sacerdote babilonese Sîn-lēqi-unninni (vissuto nel III millennio a. C.).

sulla copertina di questo libro, che indica un *guan* (*giardino*) – ovvero un muro di cinta triangolare al cui interno è piantato un albero - risale proprio ai sumeri e quindi al IV-III millennio a. C. Trattandosi di un pittogramma si colloca, nella storia della scrittura, in una fase in cui il segno grafico è ancora l'immagine di un evento visivo e non del suono di una parola. Si tratta di un espediente mnemonico per richiamare informazioni delle quali il lettore è già a conoscenza. Quindi, in quell'epoca, l'immagine, accettata e condivisa di un giardino, comprendeva almeno la presenza di un recinto e di una o più piante al suo interno. A tale proposito si può fare riferimento a una storia, antica quanto la descrizione del Paradiso scritta nella Genesi, che fa parte della mitologia dei popoli mesopotamici:

"quando il caos fu tolto dalla terra
e la terra fu separata dal caos,
quando il nome dell'uomo fu designato,
in quel tempo
fu piantato un albero, un singolo albero,
sulle rive del Grande Fiume
L'albero fu nutrito dalle acque dell'Eufrate
ma il turbinante vento del sud si levò e soffiò contro l'albero
strappando i suoi rami, strappando le sue radici,
fino a che l'acqua dell'Eufrate lo portò via.
Una giovane donna che camminava e non temeva nessun uomo
e non era mai stata posseduta,
raccolse l'albero dal fiume e parlò:
«Porterò quest'albero nella città di Uruk
Pianterò quest'albero nel mio giardino sacro»
Inanna si prese cura dell'albero con le sue mani
Ella fissò la terra intorno al tronco con i suoi piedi
E con la terra costruì un recinto per preservarlo"[285].

Nella tradizione, che è stata richiamata in questo testo, si faceva riferimento a un giardino appartenuto a Inanna: la dea sumerica della bellezza e della fecondità, che più tardi venne chiamata Ishtar. In questo contesto la forma triangolare del pittogramma potrebbe essere interpretata come un riferimento a un simbolo della femminilità. Mentre la presenza dell'albero, tra tutte le piante, sembra essere una scelta scontata:

"Nel paesaggio intimo e umano [del giardino] gli alberi diventano il maggiore elemento singolo che ci collega visivamente ed emotivamente con l'ambiente circostante… Non sorprende che quando pensiamo ad un giardino pensiamo innanzitutto a un albero"[286].

L'*ishullanu* (*giardiniere/frutticoltore*), custode del giardino della dea, era *Shullanu* (cosi chiamato perché trasformato in *talpa* o *rospo*) o *Šukaletuda*[287] (*foruncoloso*). La versione sumera del mito racconta che Šukaletuda era in origine un corvo che aveva creato la palma da datteri - albero sacro in tutto il Medio-Oriente e, in particolare, dedicato a Ishtar - per ordine del dio *Enki* (*padrone della terra*). Il corvo venne poi trasformato in uomo e nominato custode dell'albero piantato dalla dea nel recinto sacro. Nel mito compaiono tutti gli elementi tante volte richiamati: recinto; albero; giardiniere. È evidente, allora, che l'albero disegnato nel pittogramma (figura 1) non può essere altro che una *palma*[288].

Tornando alle avventure di Gilgamesh, quache tempo dopo l'eroe arrivò a un nuovo giardino molto simile a quello dell'Eden che verrà descritto nella Bibbia nel Libro attribuito al profeta ebreo Y'ḥez'qel (Ezechiele, 627-573 a. C.):

"Davanti alla montagna era un massiccio cancello, e il cancello era difeso da creature spaventose e terribili, mezze uomini e mezze scorpioni …

Quando [dopo una galleria, Gilgamesh] giunse alla luce del sole, una vista meravigliosa si offrì al suo sguardo: si trovava nel mezzo di un giardino incantato, dagli alberi del quale pendevano pietre preziose. E mentre li contemplava rapito, la voce del dio Sole pervenne dal cielo alle sue orecchie. Gilgamesh - disse la voce, - non avanzare oltre. Questo è il giardino delle Delizie. Trattieniti qui un poco, e godi di queste bellezze"[289].

I frutti delle piante, che vi si trovavano, non sembrano essere apparentemente commestibili. Non solo agli alberi di cedro, ma anche alle viti e ai carrubi, erano appese pietre preziose: calcedoni, corniole, lapislazzuli e turchesi. Tuttavia, anche in questo giardino, vi era una giardiniera, la dea *Siduri* (letteralmente *giovane donna* in lingua *hurrita*) o Shiduri, che, tra suoi compiti, aveva quello di custodire il giardino e di rifocillare ogni giorno *Shamash* (*dio sole*), che lì si fermava prima di iniziare la sua corsa nel cielo.

Nel giardino, posto sulla riva del mare, Siduri – che era la *dea della fermentazione* - coltivava le viti e produceva vino (la cui produzione regolare è iniziata, secondo gli archeologi, intorno al VI millennio a. C.) o, in base a una diversa versione, fabbricava birra (la cui produzione è iniziata, invece, intorno al V millennio a. C.).

[285] L. ZAMBON, *Variazioni sul giardino. Viaggio alla scoperta di un pezzo di Terra*, in "Adultità", n. 18, 2003.
[286] T. D. CHURCH, *Gardens are for the People*, McGraw & Hill Ed., New York, 1983.
[287] Si veda: K. VOLK, *Inanna und Sukaletuda*, Harrassowitz Ed., Wiesbaden, 1995.
[288] Si vedano: G. DE MICHELI, F. DE SANTIS, *Palma palmae*, Pendragon Ed., Bologna, 2001; W. LOTSCHERT, *Le palme*, Edagricole Ed., Bologna, 2001; T. CARCERÁN, *Il grande libro delle Palme*, De Vecchi Ed., Milano, 2007.
[289] T. H. GASTER, op. cit.

Le descrizioni letterarie, malgrado il loro fascino, sono spesso lacunose ma dimostrano come i concetti di *parco* e *giardino* e, più in generale, la selezione, piantagione, coltivazione e custodia di piante, fossero già presenti nella cultura dell'epoca in cui fu scritto il poema. Epoca che coincide con il III millennio a. C. proprio quando, secondo l'ipotesi fatta in precedenza, dovrebbero essere nati i primi orti-giardini.

Assiri

Alla fine del II millennio a. C., dalle fonti scritte si apprende che Tiglath-Pileser I (1115-1060 a. C.) aveva dei parchi dove vivevano cervi, gazzelle e altri animali provenienti dai territori conquistati. Era orgoglioso di possedere tali animali che, secondo lui, non erano mai stati visti nel suo regno.

Sempre dalle tavolette, incise a caratteri cuneiformi, sappiamo che Ashurnasirpal II (883-859 a. C.) possedeva, oltre a tori selvaggi, leoni e scimmie, anche molte specie di alberi che aveva fatto importare.

A partire da questi due, che sono i primi esempi di cui è rimasta una testimonianza scritta, venne attribuita ai parchi reali un'importanza sempre maggiore e, nel secolo successivo, vi furono notevoli sviluppi tecnici:

"Si può parlare di veri e propri «parchi di acclimatazione» e di «giardini botanici». Verso la fine dell'VIII secolo a. C., il grande conquistatore Sargon II [721-705 a. C.] *racconta, nei suoi annali, che concepì il desiderio di piantare nella sua capitale Dur-Sharroukin*[290] [*Fortezza di Sargon*, l'attuale Khosabad in Iraq]*, vicino Ninive* **(19)***, un «immenso parco, copia dei monti dell'Ammaus»* [10 ettari circa]*, dove dispose l'una accanto all'altra «tutte le essenze aromatiche del paese degli Ittiti», cioè del sud dell'Anatolia e della Siria settentrionale. Egli riunì così, con ogni probabilità, le essenze spontanee di quei paesi: conifere varie, cedri e cipressi*[291]*, forse anche platani e salici, con il mirto e tutte le varietà dell'alloro ...*

Non è facile immaginarsi con qualche precisione il parco di Sargon. Forse lo si deve concepire come una vasta «riserva» ...

È probabile che non ci si accontentò di acclimatarvi le essenze desiderate, ma che vi si allevarono, in tutta libertà, delle belve e della selvaggina destinate alle cacce reali"[292].

Tracce di queste realizzazioni si trovano in un'opera oggi conservata al British Museum (Londra). Si tratta di un bassorilievo, che risale al 650 a. C., scoperto nel palazzo di Sennacherib (704-681 a. C.), figlio di Sargon II, che sorgeva a Kuyunjik **(20)** presso Ninua[293] (Ninive, l'attuale Mosul in Iraq) sulle rive del fiume Tigri. Vi è rappresentato un parco, irrigato mediante una rete di canali, che si diramano da un acquedotto sopraelevato su una struttura a pilastri. Quindi i suoi giardini avrebbero potuto essere pensili, fornendoci la prova di quanto fossero avanzate le conoscenze di idraulica degli assiri. Le alberature, secondo il bassorilievo, erano disposte con un ordine sicuramente artificiale (zone e viali), in modo da circondare un tempio e un padiglione reale, costruiti sulla collina. Agli edifici si arrivava per mezzo di una strada rettilinea, attraversata da un canale e interrotta da un altare. Lo stesso Sennacherib descrisse il suo palazzo come *"senza uguali"*.

Questi giardini sarebbero stati visti dallo storico greco Στράβων (Strabone, 63 a. C.-19 d.C.) e alcuni autori li considerano il modello dei mitici giardini pensili di Babilonia, arrivando a formulare l'ipotesi che nell'antichità si sia fatta confusione tra i due[294]. Questa ipotesi pare azzardata mentre è certo che a Ninive vi fosse un santuario di Ishtar - il cui culto, come si è visto, era legato ai giardini - e che Senacherib vi avesse fatto trasportare numerosi alberi, piantati in vaste aree che erano state recintate per custodire anche animali e belve feroci:

"Ho fatto dei giardini nella città alta e in quella bassa con delle piante venute dalle montagne e dai paesi d'intorno, con le spezie venute dal paese degli Ittiti, con le mirre che crescono meglio nel loro paese d'origine, con le vigne venute dai poggi e alberi da frutto"[295].

---

[290] Si vedano: P. ALBENDA, *The palace of Sargon, King of Assyria: Monumental wall reliefs at Dur-Sharrukin, from original drawings made at the time of their discovery in 1843-1844 by Botta and Flandin*, Ed. Recherche sur les civilisations, Parigi, 1986; E. ASCALONE, *Mesopotamia: assiri, sumeri e babilonesi*, Electa/Mondadori Ed., Milano, 2005.

[291] Il nome del *cipresso*, pur essendo un albero diffuso in tutto il Mediterraneo orientale, è legato all'isola di Cipro. Sin dai tempi più antichi è considerata una pianta tipica dei giardini anche se i persiani prima e greci e romani poi - per la forma regolare, l'aspetto immutabile (sempreverde), il profumo delle foglie, la radice a fittone, ecc. - lo avevano associato al culto dei morti.
Si veda: A. PANCONESI, *Il cipresso, dalla leggenda al futuro*, Istituto della Protezione delle Piante/CNR Ed., Roma, 2008.

[292] P. GRIMAL, 2000, op. cit.

[293] Il nome *Ninive* significa probabilmente *casa di Nina* che era uno dei nomi della dea Ishtar.
Si vedano: P. MATTHIAE, *Ninive*, Mondadori-Electa Ed., Milano, 2002; C. LIPPOLIS, *Ninive. Il palazzo senza eguali di Sennacherib*, Silvana Ed., Cinisello Balsamo, 2007.

[294] Si veda: S. DALLEY, *The Mistery of the Hanging Garden of Babylon. An Elusive World Wonder Traced*, Oxford University Ed., Oxford, 2013. Non condivido l'ipotesi di Stephanie Mary Dalley (n. 1943) quando afferma che i veri giardini pensili, descritti dagli autori antichi, siano quelli di Ninive, mi sembra bizzarro che abbiamo commesso tutti lo stesso errore. Mentre è molto probabile che vi fossero giardini pensili realizzati, prima di quelli di Babilonia, sia a Ninive che altrove. Non è possibile, infatti, che un'opera così vasta e complessa sia stata realizzata senza che vi fossero stati tentativi precedenti e tecnologie già sperimentate.

[295] La citazione è tratta da: C. LODARI, op.cit. È interessante la notazione *"crescono meglio nel loro paese d'origine"* che è da vero giardiniere.

È anche certo che, in tutti i settori dell'agricoltura assira, la tecnica fosse, oramai, molto progredita. L'ebreo Achicar (attivo tra il secolo VII e il VI a. C.), ministro e consigliere di Sennacherib, fece riferimento, in una delle sue massime[296], all'utilità del *"concime per un orto"* per sottolineare, con questa metafora, quanto un comportamento consentisse di raggiungere grandi risultati.

Nei bassorilievi, che ornavano le pareti dei palazzi reali, era spesso raffigurata, a scopo celebrativo, una ricca vegetazione. Le piante dovevano fare da sfondo: sia alle battaglie, combattute nella conquista di terre che si volevano mostrare rigogliose; sia alle sfilate degli eserciti vittoriosi cui si rendeva omaggio. Nei bassorilievi realizzati, tra il 640 e il 620 a. C., nel palazzo di Sud-Ovest a Ninive per esaltare le campagne militari nel Sud dell'Iraq vennero scolpiti, per esempio, filari di melograni, palme e viti.

Le rappresentazioni delle cacce reali, così comuni nell'iconografia assiro-babilonese[297], erano quasi sempre ambientate all'interno di parchi reali - creati fuori dalle mura ma non lontani dalla città – caratterizzati dalla presenza di numerosi alberi, rappresentati in modo molto realistico. In un bassorilievo proveniente dal palazzo Nord di Ninive, realizzato tra il 645 e il 635 a. C., si vede una caccia ai leoni, fatti uscire da gabbie di legno. Al centro del parco reale vi è una collinetta, che sembra artificiale, coperta da alberi piantati con regolarità dove uomini e donne si spostano, da un lato all'altro, per seguire il sanguinoso spettacolo. Sulla sommità della collina – che probabilmente sorgeva al centro del parco – vi è il palazzo. L'uccisione dei leoni aveva carattere rituale e serviva a confermare la forza e l'autorità del re.

I parchi reali non erano certamente i soli esempi di sistemazione a verde. I sovrani trascorrevano in giardini, adiacenti ai loro palazzi in città o esterni alle mura, i momenti più tranquilli e piacevoli della vita quotidiana. Un bassorilievo, proveniente della reggia di Ninive, mostrava l'ultimo re assiro Aššur-bāni-apli (Sardanapalo, 668-626 a. C.) e la regina Ashur Sharrat (668 - 631 a. C.) che pranzano, allietati da musicanti, sotto una pergola di vite, circondati da palme e pini.

Nella biblioteca, in parte ritrovata a Ninive, di questo sovrano ricco e colto – sapeva, infatti, leggere e scrivere - provengono le versioni più complete del poema di Gilgamesh; iniziando una lunga consuetudine che associa la cultura ai giardini.

[296] *Storia e massime di Achicar,* in:*Apocrifi dell'Antico Testamento*, op. cit.
[297] Si veda: H. FRANKFORT, *Arte e architettura dell'Antico Oriente*, Einaudi Ed., Torino, 1970.

Babilonesi

Mardouk-Appa-Iddin II (Merodach-Baladan II, ?-694 ca. a. C.) possedeva vasti giardini, che possono essere considerati anch'essi dei predecessori dei famosi giardini pensili. Il sovrano, nei periodi in cui non era impegnato a combattere guerre sanguinose, vi coltivava sessantaquattro diverse specie di piante. A lui è attribuito un testo, scritto in caratteri cuneiformi, che è probabilmente il primo manuale di giardinaggio della storia, dove dava consigli sulla coltivazione di spezie e piante aromatiche (tra le quali: coriandolo, aglio, zafferano, timo, ecc.) e di erbe medicinali (tra le quali: portulaca). I giardini di Merodach-Baladan II e gli altri realizzati[298] dai babilonesi, l'abbondanza d'acqua e la ricchezza della vegetazione ebbero, nell'antichità, una vasta eco presso gli altri popoli. I più famosi furono certamente i giardini pensili di Babilonia, come attestarono con i loro scritti gli storici: i greci Ἡρόδοτος[299] (Erodoto, 484-426 a. C.), Ξενοφῶν (Senofonte, 430-354 a. C.), Κτησίας (Ctesia di Cnido, 441-398 a. C.), Φίλων Βυζάντιος (Filone di Bisanzio, 280-220 a. C.), Diodoro Siculo e Strabone; i romani Yosef ben Matityahu ovvero Titus Flavius Iosephus (Giuseppe Flavio, 37-100) di origine ebraica e Quintus Curtius Rufus (Quinto Curzio Rufo, attivo tra il secolo I e il II), ecc.

I giardini pensili non vennero mai chiamati così dai babilonesi - anche se erano sopraelevati e inseriti in un edificio - né furono celebrati in maniera particolare nei loro scritti. Il nome e la fama, che ancora li circonda, furono attributi, invece, dai visitatori stranieri. Per la grandiosità del loro impianto destavano infatti la meraviglia degli occidentali, che certamente li comparavano ai modesti esempi dei loro paesi di origine:

"i «giardini pensili» di Semiramide poterono diventare celebri in tutto il mondo antico solo perché rappresentavano il più alto livello raggiunto nell'arte del giardinaggio in quella fase storica. Si trattava di grandi terrazze su cui veniva distribuita l'acqua sollevata artificialmente. Simili impianti, necessari nei climi meridionali, furono ripetuti anche in seguito. Tali giardini rappresentano una natura completamente artificiale, presuppongono impianti situati in un luogo adatto, sono generalmente formati da aree quadrate, disposti simmetricamente intorno ad un centro, per lo più in relazione all'architettura geometrica degli edifici circostanti"[300].

[298] Si veda: V. KISLING, J. ELLIS, *Royal Parks and the Hanging Gardens of Babylon-Nineveh*, in: AA. VV., *Zoo and Aquarium History*, CRC Ed., Londra, 2000.
[299] Si veda: ERODOTO, *Storie*, Rizzoli Ed., Milano, 1958. Erodoto, le cui testimonianze verrano richiamate più volte, ha lasciato delle descrizioni molto vive dei luoghi che aveva visitato, si veda: R. KAPUŚCIŃSKI, *In viaggio con Erodoto*, Feltrinelli Ed., Milano, 2005.
[300] R. BORCHARDT, op. cit.

La leggenda, che li fa risalire a Shammuramat (Semiramide, vissuta tra il secolo IX e l'VIII a. C.), li arcaizza di proposito. La mitica regina, moglie di Shamshi-Adad V (Nino, ?-811 a. C.), alla sua morte tenne la reggenza in nome del figlio Adad-Nirâri III (Ninyas, ?-783 a. C.). Durante tale periodo le si attribuiscono molte opere tra le quali la fondazione della stessa città di Babilonia[301] **(21)**, sulle rive dell'Eufrate, e proprio la costruzione dei giardini pensili, considerati una delle sette meraviglie[302] del mondo antico.

Un'altra tradizione - più poetica - narra invece che i giardini fossero la ricostruzione dei paesaggi naturali della Media, fatti realizzare da Nabû-kudurrī-uṣur II (Nabucodonosor II, 634-562 a. C.) nel 590 a. C. per la moglie Amuhia o Amytis (Amiti, 630-565 a. C.) che, trasferitasi dopo il matrimonio nell'arida regione di pianura, aveva nostalgia dei monti e delle foreste dove era nata, come ha raccontato Diodoro Siculo:

"Eravi ancora presso la rocca un giardino, come chiamasi pensile, il quale fu costruito … da un certo re, … in grazia di una sua donna la quale, essendo, come dicono, originaria della Persia, e cercando tra montagne de' prati, chiese al re, che con piantamento artifiziale imitasse la natura del paese persiano. Perciò l'ameno giardino, ch'egli le costrusse, ebbe quattro plettri [circa 59,20 metri] *di lunghezza per ogni verso, e l'andito montano, ed ogni parte variata a forma di un teatro. Presso alla gradinata, espressamente fabbricata per ascendervi, incominciavano le volte sopra pilastri, che tutto sostenevano il piano del giardino; e queste volte ivano alzandosi gradatamente alcun poco, a tanto infine, che l'ultima, alta cinquanta cubiti* [circa 26,00 metri] *corrispondeva all'ultima e più alta parte del giardino medesimo, che veniva ad essere a livello col circuito de'pinacoli. Le muraglie con molta cura rendute forti, erano grosse ventidue piedi* [circa 7,00 metri]*, ed ogni sfogo aveva una larghezza di dieci* [circa 3,20 metri]. *Sopra esse poi eransi tratti certi macigni a modo di travi, lunghi ognuno sedici piedi* [circa 5,10 metri]*, compresa la parte ch'era incastrata nella muraglia, e grossi quattro* [circa 1,30 metri]. *Sopra questi, che formavano il tetto riguardo gli archi sottostanti, e il pavimento riguardo al piano del giardino, primariamente si erano stese canne impiastrate di molto bitume, poi doppia mano de' mattoni misti con gesso; poi infine uno strato di lamine di piombo; e tutto ciò perché l'umidità propria della terra, e l'acqua stessa non avesse a penetrare a fondo. Or sopra questo strato fu poscia messa terra a tanta profondità, che potesse bastare alle radici de' grandi alberi, che s'aveva a piantarvi. E di fatti tutto il suolo fu riempiuto di piante d'ogni specie, le quali e per la grandezza, e per l'amenità meravigliosamente dilettassero chiunque le rimirava. Intanto le volte, di cui si è fatta menzione, siccome ricevevano luce per mezzo delle arcate che gradatamente s'alzavano, contenevano molte e diverse stanze reali; una delle quali in ispecie, corrispondente all'ultimo piano, aveva certe aperture o fori, ed istrumenti idraulici, con cui, senza che al di fuori alcune veder potesse cosa facevasi, tiravasi su dal fiume quant'acqua si volea"*[303].

Questa descrizione, così ricca di dettagli tecnici, non sembra possa essere frutto di fantasia ma sembra il resoconto di chi ha visto o, quanto meno, acoltato delle testimonianze dirette.

I veri giardini - dei quali sono rimaste poche tracce archeologiche, ancora di incerta attribuzione - si innalzavano, secondo alcune ricostruzioni, lungo le mura meridionali, accanto alla porta principale della città, all'inizio del grande viale processionale e presso il palazzo del re. Erano quindi ben visibili, anche da lontano, e le chiome degli alberi, che svettavano sopra le torri, dovevano impressionare non poco i viaggiatori. Si ritiene che fossero localizzati proprio vicino alla porta monumentale dedicata a Ishtar – un doppio portale, fiancheggiato da torri, con muri di mattoni rivestiti da ceramiche azzurre e da bassorilievi colorati raffiguranti animali fantastici - dove sono state trovate strutture a volta che erano in grado di sostenere dei terrazzamenti. L'archeologo tedesco Robert Johann Koldewey (1855-1925), al quale si deve una delle ipotesi di ricostruzione, condusse la prima campagna di scavo a Babilonia nel 1899 e dal resoconto della sua spedizione risulta che:

"Un giorno nell'angolo nordorientale della parte meridionale della rocca, Koldewey trovò una costruzione che apparve subito di estremo interesse e unica al mondo. Erano questi innanzi tutto gli unici vani di cantina che fossero stati trovati finora a Babele. Anche il sistema degli archi a volta era unico in tutta la Mesopotamia; infine c'era una fontana composta di tre orifizi disposti in maniera inconsueta. … Koldewey vi riconobbe un pozzo fornito di un sistema simile aquello detto a «paternoster»[304]*… che aveva*

[301] Si vedano: P. FABBRI, E*logio di Babele*, Meltemi Ed., Roma, 2003; P. BRUSASCO, *Babilonia. All'origine del Mito*, R. Cortina Ed., Milano, 2011.

[302] Le altre meraviglie erano: il colosso di Rodi (Grecia), la statua di Giove a Olimpia (Grecia), il mausoleo di Alicarnasso (attuale Bodrum, Turchia), il tempio di Artemide a Efeso (Turchia), le piramidi di Giza (Egitto), il faro di Alessandria (Egitto).
Per approfondimenti si veda: P. A. CLAYTON, M. J. PRICE, *Le Sette meraviglie del Mondo Antico. Alla scoperta di tesori avvolti nel mistero*, Einaudi Ed., Torino, 1989.

[303] DIODORO SICULO, *Biblioteca Storica*, Sonzogno Ed., Milano, 1820.

[304] La *pompa ad acqua* è un sistema molto antico - descritto la prima volta da: G. PAWER (Agricola, 1490-1555), *De re metallica, Libri XII*, Froben Ed., Basilea, 1556 – formato da un tubo di legno, immerso in acqua, all'interno del quale scorre una catena con nodi di cuoio. La catena, chiusa ad anello, si muove grazie a un rullo fatto girare dalla forza umana o animale. Il movimento fa salire l'acqua

dovuto servire un tempo per una irrigazione continua. Qui, infine, non erano stati impiegati solo mattoni, ma anche pietre tagliate …

In tutta la letteratura su Babilonia, in Giuseppe, Diodoro, Ctesia, Strabone e in tutte le iscrizioni cuneiformi … vengono espressamente menzionati e sottolineati soltanto due luoghi dove era stata usata la pietra da taglio: l'uno era presso il muro settentrionale del Kasr [*castello*] *… e l'altro presso i «giardini pensili di Semiramide» … [Koldewey] fu sicuro di aver trovato la volta che reggeva i «giardini pensili» e permetteva loro un'eterna fioritura irrigandoli con un sistema inaudito per quei tempi.*

Così si riduceva il miracolo alle sue giuste proporzioni e si sfatava una leggenda. Che cos'erano infatti questi «giardini pensili»…? Giardini certo splendidi e imponenti, sul tetto di un edificio, un miracolo della tecnica per quei tempi …"[305].

Per la loro posizione e la presenza di una rigogliosa vegetazione i giardini potrebbero collegarsi più al culto di una divinità – la dea Ishtar rappresentava, infatti, la potenza generatrice ed è identificata con la più antica Inanna, già ricordata proprio per il suo giardino presso l'Eufrate – che alle *delizie* di una residenza reale. In base a questa ipotesi, i giardini - che secondo alcuni comprendevano anche specie non originarie della zona, formando una specie di orto botanico[306] - avrebbero avuto soprattutto la funzione di *recinto sacro*. Infatti delle grandi feste venivano celebrate ogni anno dai babilonesi proprio per onorare Ishtar in occasione della *rinascita* delle messi. Il mito[307] di Inanna-Ishtar, conosciuto attraverso le tavolette trovate a Nippur (Iraq), narra la discesa della dea negli inferi ed è generalmente interpretato come una raffigurazione del ciclo della vegetazione. Non vi poteva essere luogo più adatto, per festeggiarlo, che l'interno di un giardino straordinario.

Vi sono molte ricostruzioni, sia fantasiose che scientifiche, di questi giardini. Forse l'unica testimonianza figurativa antica dei giardini pensili di Babilonia si trova in un bassorilievo, proveniente dalla capitale dell'impero assiro - Kalhu o Kalkhu, l'attuale Nimrud (Iraq) – dov'era il palazzo centrale di Tukultī-apil-Ešarra III (Tiglath-Pileser III, 774-727 a. C.), che ho visto al British Museum[308] (Londra) dove è conservato. Vi è narrato l'assedio di Babilonia da parte dell'esercito assiro. La città viene rappresentata in maniera molto schematica solo con un doppio giro di mura. Ma vicino a una porta – probabilmente la più importante della città dedicata a Ishtar - difesa da due torri, si vede svettare un'alta palma da dattero piantata esttamente come scrive Diodoro Siculo:

"[nell'] ultima e più alta parte del giardino medesimo, che veniva ad essere a livello col circuito [delle mura]"[309].

Dal momento che, normalmente, nei bassorilievi non erano rappresentate piante all'interno delle città, l'eccezionalità della raffigurazione, la vicinanza alla porta e la scelta della palma – la pianta sacra a Ishtar – fanno pensare che si fosse voluta ricordare la presenza dei giardini pensili e, attraverso di essi, rendere riconoscibile la stessa città. La sopraelevazione dei giardini può avere varie spiegazioni. Potrebbe essere: un artificio per facilitare l'irrigazione continua; un modo per rendere visibile a distanza il recinto sacro; un sistema per consentire la fruizione del giardino dall'adiacente residenza reale, ecc.

Dal punto di vista tecnico i giardini pensili, secondo le fonti, erano sostenuti da un edificio complesso, formato da pareti in muratura e pilastri in pietra, dove erano state realizzate vasche, impermeabilizzate con bitume e lastre di piombo, al cui interno era stata trasportata della terra, distribuita su più ripiani digradanti. Un sistema di pompaggio - realizzato utilizzando dei *paternoster* o delle *còclee*[310] o più probabilmente delle *ruote idrauliche* - sollevava l'acqua - direttamente dal fiume Eufrate o da cisterne di accumulo, alimentate con canali sotterranei, o, infine, da pozzi - per portarla di piano in piano sino al livello più alto. Qui vi era un serbatoio, dal quale l'acqua veniva ridistribuita per gravità attraverso condotte o canali che irrigavano le piante disposte nei sottostanti terrazzi, racchiusi da mura di contenimento e dotati di drenaggio. È stata formulata l'ipotesi che l'impianto potesse erogare 30000 litri d'acqua al giorno. La flora dei giardini, certamente, non era tutta originaria della zona quindi, come in un moderno orto botanico, doveva essere irrigata in modo differenziato.

Nabucodonosor II aveva conquistato Gerusalemme e deportato il popolo di Israele a Babilonia. Yirməyāhū (Geremia, ca 650-586 a. C.), che assistette a queste sventure, scrisse quando gli ebrei tornarono in patria:

"31, 12. … Essi saranno come un giardino irrigato"[311].

---

sino all'altezza voluta. La catena, per i nodi, assomiglia a un rosario quindi, nel Medioevo, venne chiamata *paternoster*.

[305] C. W. CERAM, *Civiltà sepolte. Il romanzo dell'archeologia*, Einaudi Ed., Torino, 1995.

[306] Si veda: K. POLINGER FOSTER, *Gardens of Eden: Flora and Fauna in Ancient Near Est*, Yale University Ed., New Haven, 2007.

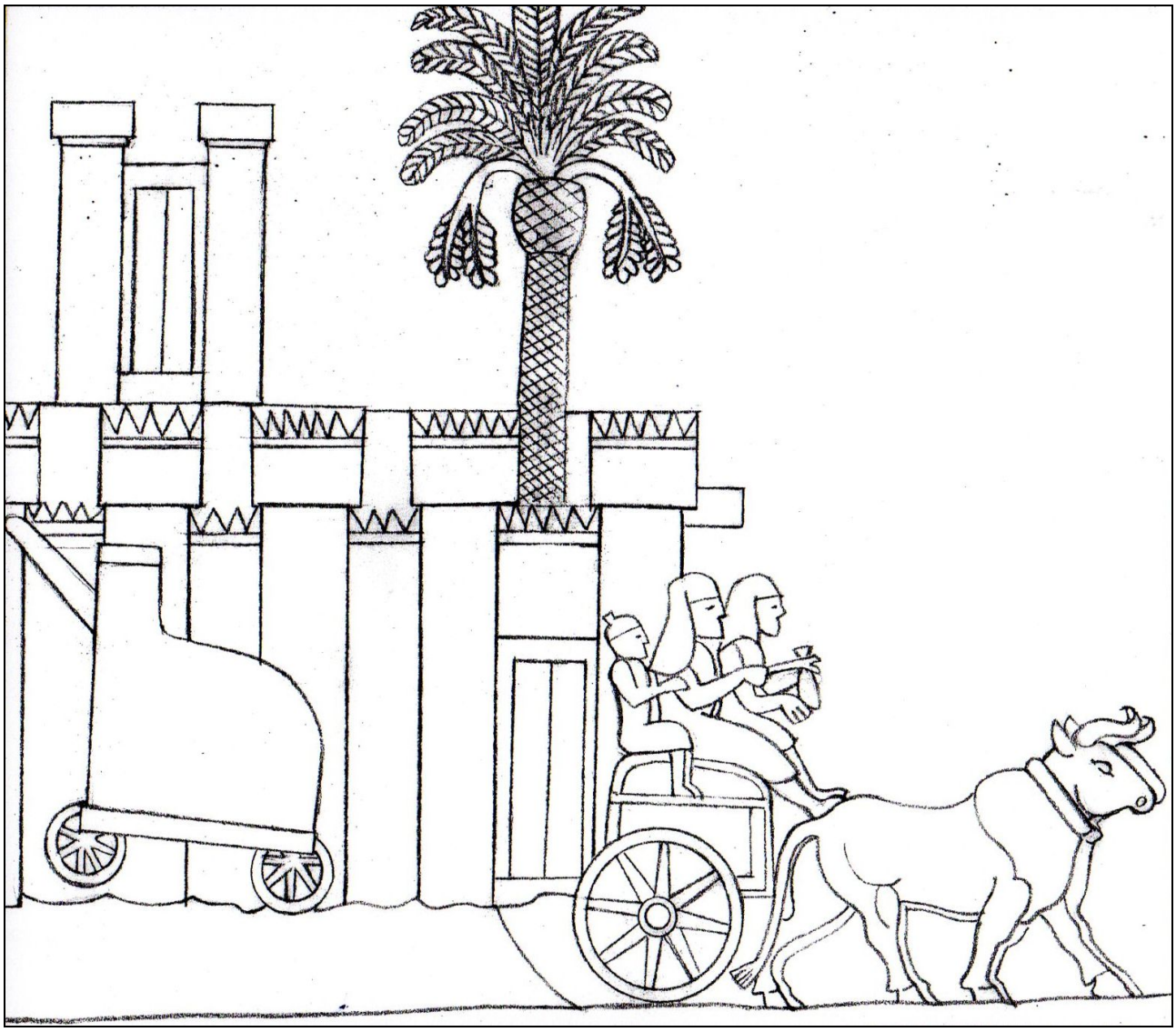
[307] Si veda: D. WOLKSTEIN, S. N. KHRAMER, *Il mito sumero della vita e dell'immortalità. I poemi della dea Inanna*, Jaca Book Ed., Milano, 1985.

[308] Il bassorilievo ha il numero di archivio: British Museum, ANE 118882.

[309] Didoro Siculo, op. cit.

[310] La *còclea* o *vite di Archimede* è un meccanismo formato da una vite che ruota all'interno di un tubo, trasportando l'acqua dall'estremità inferiore, immersa nel liquido, a quella superiore.

[311] *La Bibbia di Gerusalemme*, Ed. Dehoniane, Bologna, 1996.



5. Disegno ricavato dal particolare di un bassorilievo (730 a. C. ca.), proveniente dal Palazzo centrale di Tiglath-Pileser III a Kalkhu (Iraq), e attualmente conservato al British Museum di Londra (ANE 118882). Raffigura un carro di prigionieri babilonesi che esce dalla porta della città (Babilonia?), conquistata dagli assiri che hanno lasciato una macchina da guerra sotto le mura. Sopra la porta, difesa da due torri, si vede svettare un'alta palma da dattero piantata *"[nell'] ultima e più alta parte del giardino medesimo, che veniva ad essere a livello col circuito [delle mura]"* proprio come aveva scritto Diodoro Siculo nella *Biblioteca Storica* descrivendo i Giardini Pensili di Babilonia.

Si può immaginare che il profeta avesse visto i giardini di Babilonia ricchi di acque, compresi i giardini pensili costruiti proprio con il bottino del saccheggio di Gerusalemme nel 597 a. C., e che li abbia utilizzati come *metafora*.

Il giardino continuò a esistere fino al 363, quando la regione fu conquistata dai romani.

Persiani

Anche Kuruš II (Ciro il Grande, 590-529 a. C.), fondatore dell'Impero persiano, fece realizzare nel 546 due vasti giardini per abbellire il suo palazzo a Pâthragâda o Pasargade (vicina all'attuale Persepoli in Iran). La città restò la capitale culturale e religiosa degli Achemenidi[312] anche dopo lo spostamento della sede ufficiale, prima a Susa[313] (l'attuale Shush in Iran) **(22)** e poi a Pārśa[314] (l'attuale Persepoli vicina a Shīrāz in Iran) **(23)**.

I *pairi-daëša* di Pasargade, secondo la ricostruzione archeologica, erano: di forma geometrica; colmi di fiori; irrigati da lunghi canali rettilinei in pietra, secondo una tecnica già sperimentata, da secoli, in Agricoltura. La città era ricca d'acque, trovandosi nel punto di confluenza di due bracci del fiume Pulvār ed essendo collegata alla rete d'irrigazione dei campi.

L'uso di vegetazione, per decorare le aree esterne di palazzi reali ed edifici destinati al culto, è documentato dai bassorilievi della reggia di Khshayarsha I (Serse, 519-465 a. C.) a Persepoli. Vi era rappresentata una lunga processione di tributari, che si snodava tra filari di alberi (pini stilizzati), mentre i basamenti delle scale erano ornati da motivi floreali (steli con foglie e palmette). Molti personaggi e lo stesso sovrano erano rappresentati con in mano un fiore reciso.

Oltre agli aspetti connessi alla rappresentazione del potere, ve ne sono altri non meno importanti che documentano l'uso di piante da fiore:

"una motivazione profonda è riconducibile alle esigenze del sacro. L'Asia Anteriore, come documentato oggi dagli scavi di Boğazköy[315] **(24)***, conosce, fin dal terzo millennio a. C., l'usanza di offrire nei templi cesti o vasi pieni di fiori; e la grande quantità di fiori necessari per tali offerte votive, in paesi come la Mesopotamia, poteva essere fornita soltanto da apposite coltivazioni. Tali vivai o giardini dovevano far parte dei templi; e, com'è noto, ne esistevano anche presso i palazzi reali"*[316].

Un'ulteriore prova dell'uso di piante, nelle cerimonie sacre, si trova in Erodoto che racconta come i sacerdoti persiani, prima di compiere i sacrifici, si cingessero il capo di mirto.

Che i giardini fossero considerati parti importanti delle dimore di divinità e sovrani è confermato anche dalla predicazione del profeta persiano Zarathuštra Spitama (Zoroastro, 630-553 a. C.). La sua religione, che in seguito divenne quella ufficiale dell'Impero, prese il nome di Zoroastrìsmo o Mazdeismo. Nel *Videvdat* (*Legge contro i demoni*) - l'unica parte del testo sacro *Avesta* giunta a noi quasi integra - la divinità Ahura Mazda (dio supremo) descrive allo stesso Zoroastro l'*Airyana Vaêjo* (*terra delle origini*) dove aveva ordinato al mitico re Yma:

"28. Proprio là [realizza un castello e] raduna il seme di tutte [le] piante, che siano le più alte e più profumate di questa Terra"[317].

Un mito simile verrà ripreso in Occidente, durante il Medioevo, e descritto nel Paradiso dantesco. Non si deve dimenticare che all'interno dei confini dell'Impero persiano - che andava dalla Libia a Ovest al fiume Indo a Est, dal Caucaso a Nord al Golfo Persico a Sud – era compresa la pianura *tra i due fiumi* dove venne collocato il *Paradiso terrestre* descritto nella *Genesi*. Il giardino sacro per eccellenza, al cui mito si richiama anche l'*Airyana Vaêjo*, sarà oggetto del successivo capitolo di approfondimento, dedicato alla nascita dell'idea stessa di giardino nel Vicino-Oriente.

Egitto

Coevi dei più antichi giardini mesopotamici erano quelli egiziani[318], documentati da pitture, iscrizioni murali, papiri e indagini archeologiche e archeobotaniche.

---

[312] La dinastia degli Achemenidi era iniziata nel 680 a. C. con Haxāmaniš (Achemene, 705-675 a. C.) ma Ciro il Grande fu il vero fondatore dell'Impero che si concluse nel 330 a. C. con la conquista da parte di Ἀλέξανδρος III (Alessandro III Magno, 356-323 a. C.).

[313] Si vedano: R. N. FRYE, *The Heritage of Persia*, Weidenfeld and Nicolson Ed., Londra, 1962; J. PERROT, *Le Palais de Darius à Suse. Une résidence royale sur la route de Persépolis à Babylone*, PUPS Ed., Parigi, 2010.

[314] Si veda: S. MOSCATI, *Persepoli*, Rusconi Ed., Milano, 1980.

[315] Il villaggio di Boğazköy (provincia di Çorum, Turchia) corrisponde all'antica Pteria, città della Cappadocia conquistata dal re persiano Ciro il Grande nel secolo VI a. C. In precedenza, con il nome di Hattusa, era stata la capitale dell'Impero ittita (II millennio a. C.). Si vedano: P. NEVE, *Hattusa. Stadt der Götter und Tempel. Neue Ausgrabungen in der Hauptstadt der Hethiter*, P. von Zabern Ed., Mainz, 1996; W. DÖRFLER, *Untersuchungen zur Kulturgeschichte und Agrarökonomie im Einzugsbereich hethitischer Städte*, MDOG Ed., Berlino, 2000.

[316] R. BORCHARDT, op. cit.

[317] ZARATHUSTRA, *L'Avesta*, Istituto Editoriale Italiano Ed., Milano, 1914.

[318] Sui primi giardini in questa regione si vedano: L. MANNICHE, *An Ancient Egyptian Herbal*, Ed., University of Texas Ed., Austin, 1989; A. WILKINSON, *The Garden in Ancient Egyp*t, The Rubicon Ed., Londra, 1998; A. GROS DE BELER, B. MARMIROLI, op. cit.; S. CINCOTTI, A. GHISOLFI, *All'ombra della dea del sicomoro. I giardini dell'antico Egitto*, Ananke Ed. Torino, 2011.

Le pitture murali testimoniano l'uso diffuso delle piante a scopo cerimoniale. Gli egiziani amavano i colori e i profumi dei fiori e delle foglie, sia freschi che essiccati. Negli scavi sono state trovate grandi quantità di mazzetti e composizioni di ogni tipo[319] (coroncine, ghirlande, collane e pettorali) formate da specie colorate e odorose. Per tali composizioni usavano fiori di: licnide, malva, melograno, ninfea azzurra o bianca (fior di loto), rosa, silene e spincervino. Le strutture di sostegno, legate con strisce ricavate dalle foglie di palma da dattero, erano di: bakula, olivo e salice egiziano. Sempre le stesse specie fornivano la struttura per le ghirlande, formate da: aspraggine, fiordaliso, maggiorana, ninfea, papavero e silene.

Il faraone Dhutmose III (Thutmose, 1479-1425 a. C.) ha lasciato questa iscrizione, relativa alla realizzazione di un giardino, nel tempio dio Amon-Ra a Karnak:

"La mia Maestà ha fatto per lui [il dio] *un giardino per la prima volta, piantandovi ogni albero gradevole in modo da poter offrire tutti i giorni le verdure in esso coltivate per le offerte divine"*[320].

I fiori utilizzati per decorare templi e palazzi, durante cerimonie sacre o profane, erano il loto azzurro e il loto bianco, il crisantemo, il gelsomino e l'oleandro, disposti singolarmente o raccolti in mazzi e corone. In un anonimo papiro è scritto:

"Ti sei allestito un terreno irriguo, hai circondato il tuo giardino con siepi. Hai piantato filari di sicomori, bene ordinandoli su tutto il terreno che sta intorno alla tua casa, e ti riempi la mano di tutti i fiori che il tuo occhio vede"[321].

I giardini, tenendo conto delle particolari condizioni della regione, erano il simbolo della fertilità della terra, della ricchezza del proprietario, della benevolenza delle divinità e quindi della potenza del faraone che era il tramite tra gli uomini e gli dei. L'importanza che i giardini avevano per gli egiziani è testimoniata anche dal gran numero di vocaboli che utilizzavano per indicarli e per precisare le attività a essi collegate. Uno dei termini più comuni conferma la sua derivazione - come per le lingue persiana e indo-germanica - dal concetto di chiusura: infatti la parola *åab-t* significava sia *recinto* che *giardino*.

Importanti dovevano essere anche gli orti dove erano coltivate le piante medicinali o magiche - perché non è possibile che i sacerdoti potessero sempre trovare in natura le circa 300 piante che si ritiene conoscessero e utilizzassero – e quelle destinate alla produzione di cosmetici e profumi (come: cinnamomo, menta, mirto, rosa, ecc.).

Interessante, nella sua essenzialità, è un modellino in legno del II millennio a. C., che raffigura una casa tebana con giardino dell'XI dinastia, trovato nella tomba di Mektire. Non si tratta di una residenza imponente, quindi dà l'idea di come potevano essere, in un'area urbana come quella di Tebe[322] (l'attuale Luxor nell'Alto-Egitto) **(25)**, i giardini nelle abitazioni: un muro, che delimitava uno spazio rettangolare, sul quale si affacciava il portico, e nel cui interno crescevano alberi di alto fusto.

I giardini egiziani, realizzati a partire dal Nuovo Regno (secolo XVI a. C.), erano più complessi ma mantennero sempre una configurazione planimetrica regolare. Erano realizzati su un terreno pianeggiante, in prossimità del fiume Nilo o di un canale. Venivano delimitati da filari di alberi (molto spesso sicomori) e avevano al loro interno altri alberi da frutto disposti in file regolari (fichi e palme da datteri), pergole d'uva e piante acquatiche, intorno a una o più vasche di forma rettangolare che fungevano da serbatoi d'acqua ed erano il cuore del giardino stesso.

Ineni, un alto funzionario vissuto sul finire del secolo XVI a. C., fece riprodurre, sulle pareti del portico della sua tomba presso Tebe, il giardino che gli era appartenuto e la lista delle piante (acacia, carrubo, fico, melograno, palma da dattero, persea, salice, sicomoro, tamerice, vite, ecc.) che vi aveva fatto piantare con il numero degli esemplari[323].

Come nelle altre *civiltà dei grandi fiumi*, gli egiziani erano esperti agricoltori e abili idraulici. La presenza di giardini, infatti, presuppone sempre un notevole sviluppo dell'Agricoltura che in Egitto, essendo legata alle periodiche inondazioni del Nilo, era praticata sulle due sponde del fiume. Mentre, nei recinti dei giardini, l'acqua era portata attraverso i canali, innalzata dove necessario alla quota del terreno[324] e conservata in vasche e serbatoi. I recinti concentrici, che talvolta si vedono nelle rappresentazioni dei giardini, fanno pensare che, a partire dalla quota delle vasche, esistessero dei livelli digradanti per favorire l'irrigazione.

Sebbene fossero evidenti alcuni aspetti utilitaristici nella scelta delle piante, i giardini egiziani

[319] Si veda: M. HEILMEYER, S. WEISS, *Sul petto dei faraoni. Decorazioni floreali*, in "Gardenia", n.124, Agosto 1994.
[320] La citazione è tratta da: C. LODARI, op. cit.
[321] La citazione e tratta dalla voce: *"Storia del giardino"* in: AA. VV., *Grande Enciclopedia del Giardinaggio*, (8 voll.), Curcio Ed., Roma, 1979.
[322] Si veda: N. C. STRUDWICK, H. STRUDWICK, *Thebes in Egypt: A Guide to the Tombs and Temples of Ancient Luxor*, British Museum Ed., Londra, 1999.
[323] Si veda: N. BAUM, *Arbres et arbustes de l'Égypte ancienne. La liste de la tombe thébaine d'Ineni (no 81)*, Peeters Ed., Lovanio, 1988.
[324] Ai giardini erano certamente evitati gli effetti delle periodiche inondazioni del Nilo. Quindi si dovevano trovare a una quota di sicurezza.

costituivano soprattutto luoghi piacevoli, per l'ombra e la frescura, e tranquilli, per lo svago e il riposo. Infatti la persona serena e riservata era paragonata, con una *metafora*, all'albero di un giardino:

"L'uomo veramente calmo, che si tiene in disparte, è come un albero che cresce in giardino. Esso è verdeggiante e raddoppia il proprio frutto; sta di fronte al proprio padrone; i suoi frutti sono dolci e, la sua ombra è gradevole; ..."[325].

I giardini, oltre a essere rappresentati graficamente nei papiri o pittoricamente nelle pitture murali, molto spesso erano presenti nella poesia egiziana[326]:

"Son così piccoli i fiori di Seamu
che chi li guarda si sente un gigante
Io sono la tua prima amica
Sono per te come il giardino
Che d'erbe e fiori profumati
ho cosparso
Piacevole è il canale che hai scavato
al fresco vento del Nord
Bello il sentiero su cui cammino".

Queste parole, scritte tra il 1570 e il 1085 a. C., ci consentono di entrare con l'immaginazione nei giardini egiziani, restituendoci quelle sensazioni (il profumo dei fiori, la frescura del vento e l'ombra degli alberi) che le sole immagini pittoriche, talvolta simboliche o schematiche, non possono dare:

"E con te ritorno
agli alberi del giardino
Prenderò i rami …

Vedrò quel che farà
quando il mio volto si specchia nell'acqua
Le mie braccia sono cariche di rami di Persea".

Le rappresentazioni pittoriche, d'altra parte, mostrano che i giardini erano completati da leggere costruzioni, destinate al riposo, alla contemplazione e alle composizioni poetiche.

Al centro vi erano ampie vasche, sempre di forma regolare, che servivano probabilmente a conservare l'acqua destinata all'irrigazione. In queste ultime trovavano dimora le piante acquatiche, nuotavano i pesci e potevano sostare gli uccelli palustri. Nella tomba tebana di Rehimire (secolo XV a. C.) è raffigurato il giardino geometrico di una casa privata. Dentro il recinto rettangolare, vi erano: una fila di alberi di alto fusto (sicomori) a fare da bordo; mentre in un secondo recinto, probabilmente delimitato da un basso muretto, si alternavano alberi più piccoli (palme da datteri e palme dum) e fiori d'acqua. Al centro vi era una vasca, decorata con piante acquatiche, tanto grande che i servitori vi potevano trainare una barca con il loro signore.

In un'altra tomba, sempre di un alto dignitario tebano (secolo XV a. C.), è raffigurato un giardino di dimensioni maggiori del precedente. Al luogo, circondato da mura, si accedeva da un canale di irrigazione sul quale si affacciava un filare di alberi di alto fusto (probabilmente ancora sicomori). Il complesso, che comprendeva costruzioni di varie dimensioni e destinazioni, era diviso ordinatamente da muretti bassi, che delimitavano le aree – probabilemente a diverse quote - dove vi erano filari di alberi (palma, tamarindo, acacia e cipresso) e frutteti. Al centro c'era un ampio pergolato d'uva. Intorno erano disposte quattro vasche d'acqua rettangolari, inframmezzate da ciuffi di papiri, dove si distinguono piante acquatiche e sono raffigurati numerosi pesci e uccelli.

Il sicomoro aveva numerosi usi e importanti significati simbolici. Era una pianta sacra[327] e un simbolo d'immortalità, tanto è vero che il suo legno era utilizzato per fabbricare i sarcofagi. I suoi frutti – in realtà grosse infiorescenze carnose - sono commestibili ed erano molto apprezzati. Infine aveva un ruolo importante, nei giardini egiziani, come spiega bene un'altra poesia:

"Il piccolo sicomoro
che le sue mani han piantato
muove la bocca per parlare.
Il sussurrío delle sue fronde
è dolce come miele
Come son graziosi i suoi rami
verdeggianti …

Carico è di frutti neku
più rossi del diaspro sanguigno
e le sue foglie son come malachite ...

Il suo tronco è come la pietra neshmet …

Attira chi ancora non v'è sotto
Tanto è il refrigerio della sua ombra ...

Vieni a passare il tempo ...

Il giardino è nel suo pieno splendore
Padiglioni e tende
sono attorno per te.
I miei giardinieri gioiscono
felici di vederti".

Con questi versi è messa ulteriormente in evidenza la vera natura del giardino egiziano. Il sussurro delle fronde, il refrigerio dell'ombra, la bellezza delle forme e dei colori concorrevano tutti

[325] Anonimo, *Insegnamento di Amenope* (1200 a. C. ca.), in: M. KUGE, *La saggezza dell'antico Egitto*, Guanda Ed., Parma, 1990.

[326] Tutte le poesie citate nel testo sono riprese, salvo diversa indicazione, da: B. DE RACHEWILTZ, *Liriche amorose degli antichi egiziani,* All'insegna del pesce d'oro Ed., Milano, 1955.
Seamu è probabilmente il nome del personaggio proprietario del giardino.

[327] L'albero del *sicomoro*, simbolo dell'immortalità, era sacro alla dea *Hathor* (*la dimora di Horo*) che era anche chiamata *signora del sicomoro*. *Hator* era la madre del dio falco Horo e protettrice della musica e della danza.

a far trascorrere il tempo nella gioia. Ma gli stessi versi ci dicono, anche, che tanta magnificenza aveva bisogno del lavoro di molti giardinieri.

Nel frammento di un affresco, trovato in una tomba tebana (secolo XV a. C.), si vede una porzione di giardino sempre con una vasca al centro, particolarmente ricca di uccelli e di pesci, con piante acquatiche e un bordo decorato con piante da fiore. Tutt'intorno vi erano, poi, alberi di alto fusto, alternati con palme e arbusti.

Nell'attuale provincia di El-Minya, durante gli scavi condotti nel sito di Tell el-Amarna **(26)** - dove sorgeva *Akhetaton*[328] (*Orizzonte di Aton*) la capitale costruita dall'eretico faraone *Akhenaton* (*Effettivo spirito di Aton*, 1379 ca.-1336 a. C.) - si sono trovati i resti di moltissimi giardini nei perimetri della reggia, dei palazzi, dei templi e delle abitazioni private. In queste ultime i giardini erano circondati da bassi muri di cinta. Il verde e i fiori potevano, quindi, essere goduti anche dai passanti. Mentre, nel palazzo reale – dove immaginiamo che il faraone passeggiasse con la bellissima regina *Nefer-neferu-Aton* (*Bella è la bellezza di Aton*, 1366-1338 a. C.) meglio nota come *Neferet-iti* (*Nefertiti*, *La bella è arrivata*) - e nelle residenze di dignitari e sacerdoti, i giardini erano racchiusi da alte pareti cieche. Le ricostruzioni, effettuate dagli archeologi, fanno ritenere che si trattasse di una vera e propria *città giardino*, tanto estesa era la superficie tenuta a verde[329]. A Sud della città, nei pressi di uno stagno, sono stati trovati anche i resti di una villa di campagna, appartenuta al faraone, con cortili circondati da edifici, giardini, laghetti e vasche per l'allevamento dei pesci. Le piante erano, in genere, disposte a filari (come quelle rappresentate negli affreschi più antichi). Alla morte del faraone, la città di Akhetaton con i suoi giardini venne presto abbandonata e non vi furono successive ricostruzioni. Quindi nel corso degli scavi qui, più che in altri siti, sono stati trovati resti di tronchi, radici e semi – molto ben conservati a causa del clima arido - che hanno consentito di riconoscere una parte delle specie presenti come: la palma da datteri (*Phenix dactyliphera*), la palma dum (*Hyphaene thebaica*), il sicomoro (*Ficus sycomorus*), l'acacia (*Acacia nilotica*), la persea (*Balanites aegyptiaca*), il melograno (*Punica granatum*), il tamerisco (*Tamarix nilotica*), il cipresso (*Cupressus sempervirens*), il pioppo (varie specie di *Populus*) e gli arbusti spontanei come l'oleandro (*Nerium oleander*).

Piante che possono essere considerate tipiche di tutti giardini egiziani e alle quali un poeta, in un componimento dal titolo *"Canzoni del giardino"*, aveva dato voce:

"Parla il melograno:
I miei grani son come i suoi denti
ed i miei frutti come i suoi seni.
Sono il più bello del frutteto.
In ogni stagione sono presente …

Tutti si sfrondano nel giardino,
salvo me: io fo i dodici mesi
e resto dritto.
Quando i miei fiori cadono
Già i successivi su di me son schiusi".

Importanti sono anche gli aspetti tecnici della coltivazione. In un affresco, rivenuto nella tomba dello scultore Ipi (secolo XIII a. C.), si vedono nel suo giardino: un'edicola o, forse, una porta d'ingresso; vari tipi di piante; ma, soprattutto, un fosso dal quale quattro giardinieri attingono l'acqua, con degli *elevatori a bilanciere*, per immetterla nei canali di irrigazione. I gradini, posti davanti alla porta, rendono evidente il dislivello necessario per proteggere le colture dalle inondazioni annuali che altrimenti avrebbero spazzato via il giardino.

Le sistemazioni a verde non si limitavano alle abitazioni ma interessavano anche i grandi complessi monumentali, legati sia al culto del faraone che a quello delle divinità. Anche in Egitto, come in Mesopotamia, vi erano quindi *recinti sacri* decorati, al loro interno, soprattutto con alberi di alto fusto o con piante che producevano resine profumate. Ne è un esempio il celebre complesso funerario, dedicato alla regina Maatkara Hatshepsut (1508-1458 a. C.) – unico faraone donna nella storia d'Egitto - venne realizzato a Dayr al-Baḥrī (provincia di Luxor) **(27)** dall'architetto Senmūt[330] (Senenmut, ?-1460 a. C.) *"direttore dei direttori dei lavori"*, consigliere e probabile amante della regina. In base agli scavi archeologici e alle iscrizioni, è stato possibile ricostruire la disposizione e l'impiego di una parte delle piante che lo decoravano: sia quelle poste in terra, alla base del tempio, sia quelle che formavano i giardini sulle terrazze che culminavano con il *Djeser Djeseru* (*Sublime Sublimità*):

"all'ingresso [del recinto] sorgevano due grandi alberi di persea, i cui ceppi sono stati ritrovati in situ, inseriti dentro cassoni contenenti limo del Nilo; davanti al portico inferiore, sul lato sud, sorgevano un palmizio e una vite. Inoltre, la spedizione inviata dalla regina al paese di Punt (Costa dei Somali[331]) aveva riportato 30 alberi

[328] Si vedano: B. J. KEMP, S. GARFI, *A survey of the ancient city of El-'Amarna*, EES Ed., Londra, 1993.
[329] Si vedano: M. MORINI, *Atlante di storia dell'urbanistica*, Hoepli Ed., Milano, 1963; B. J. KEMP, S. GARFI, op. cit.; C. TIETZE, E. HORNUNG, *Amarna: Lebensräume - Lebensbilder – Weltbilder*, Arcus Ed., Potsdam, 2008.
[330] Si veda: P. F. FORMAN, *The Monuments of Senenmut: Problems in Historical Methadology,* Kegan Paul Ed., Londra, 1988.
[331] Si tratta della Somalia del Nord o, in senso lato, del Corno d'Africa. Secondo alcuni potrebbe trattarsi, invece, della parte meridionale della Penisola Arabica.

aromatici, dalla cui resina si ottenevano incensi e unguenti: tali alberi sono menzionati e raffigurati sui rilievi del portico commemorativo della spedizione. Affinché le piante potessero sopportare il lungo trasporto, erano state piantate in capaci vasi. Sulla scorta delle caratteristiche, tali alberi sono stati individuati quali esemplari di Boswellia thuriphera"[332].

Gli alberi erano stati prelevati con l'intero pane di terra, che veniva circondato da assi di legno strette da corde, in modo che continuassero a vegetare e potessero poi produrre il prezioso incenso. Sulle pareti del tempio le piante in vaso sono rappresentate in un bassorilievo e vi si legge la seguente iscrizione commemorativa a caratteri geroglifici:

"[Era giunto] il carico delle navi mercantili [5 navi da 21 metri] *con grande quantità di meraviglie della Terra di Punt, con tutti i legni pregiati della Terra divina, mucchi di resina e d'incenso, alberi d'incenso fresco, ebano, avorio puro, oro puro verde della terra di Anmi, legno di cinnamomo, legno di Keshit* [Iran]*, balsami, resine, antimonio, cinocefali, scimmie, pelli di pantera del sud, con gli abitanti del paese e la loro prole. Mai tali cose furono portate a re alcuno da che il mondo esiste"*[333].

Per comprendere tanta enfasi sul rifornimento d'incenso - sia sotto forma di resina che di piante da mettere in terra - si deve tener conto che, nell'antichità, veniva usato non solo per produrre fumi aromatici nelle cerimonie ma anche come: analgesico, antidepressivo, antisettico, antispasmodico, antinfiammatorio, astringente, cicatrizzante, espettorante, tonificante, ecc. Nel 2005 degli scavi archeologici hanno dimostrato l'esistenza di un porto sul Mar Rosso a Mersa Gawasis[334] (Governatorato del Mar Rosso), portando alla luce i resti delle imbarcazioni utilizzate dagli egiziani per il commercio con l'Eritrea, l'Etiopia e la Somalia (terra di Punt) e la Penisola Arabica e persino l'Iran (terra del Keshit[335]). È stata così provata l'attendibilità dell'iscrizione.

Una testimonianza diretta sull'aspetto dei santuari egiziani si trova in Erodoto che, intorno alla metà del secolo V a. C., visitò:

"la città di Bubasti [nome greco della città egiziana di *Per Bastet* (*Casa di Bastet*)[336], oggi Zagazig nella provincia di Sharqia]*, nella quale c'è un santuario di Bubasti* [la dea gatto Bastet] **(28)***, cioè Artemide [Ἄρτεμις] in Greco, degno di essere visto; ché vi sono anche altri templi più grandi di questo, ma nessuno è più bello a vedersi …*

Ecco come si presenta questo santuario: non fosse per il passaggio da cui vi si entra sarebbe un'isola: infatti due canali, provenienti dal Nilo, vi convogliano le loro acque, senza però fondersi l'uno nell'altro, fino all'entrata del santuario, che circondano da ambo le parti; sono larghi ciascuno una trentina di metri e fiancheggiati da alberi. … intorno gli corre un muro di cinta scolpito a figure: dentro, una selva di alberi altissimi avvolge un gran tempio …: la larghezza e la lunghezza del recinto è di uno stadio [148,9 metri]*. Davanti all'ingresso si apre una strada selciata, lunga circa tre stadi* [446,6 metri]*, che attraversa in direzione est la piazza principale della città ed è larga quattro pletri* [99,2 metri] *e fiancheggiata da ambo i lati da alberi alti sino al cielo …"*[337].

Con la conquista dell'Egitto nel 332 a. C., da parte di Alessandro Magno, e la creazione, alla sua morte, del regno ellenistico dei Tolomei, la storia dei giardini egiziani si fuse con le elaborazioni frutto della cultura e della tecnica greca e delle suggestioni mesopotamiche, dando vita a nuove e imponenti realizzazioni che non mancarono di influenzare i successivi giardini romani, bizantini e arabi. Il sovrano ellenistico Πτολεμαῖος I (Tolomeo I Soter, 367-283 a.C.) stabilì la capitale del regno ad Alessandria e costruì un palazzo reale che, all'interno del suo recinto, aveva degli splendidi giardini arricchiti da orti botanici, che presto divennero famosi, e da uno zoo.

Grecia

Periodo arcaico

Sembra che l'iris - fiore sacro alla luna - fosse l'emblema dei re-sacerdoti di Κνωσός[338]: (Cnosso), sulla base delle indagini archeologiche e le ricostruzioni - in parte fantasiose - condotte dall'archeologo inglese Arthur Evans (1851-1941) nel palazzo costruito sull'isola di Κρήτη (Creta) nel mar Egeo (Grecia)

"Negli affreschi di Cnosso, preziose testimonianze per noi delle credenze della Creta pre-ellenica, il re stregone avanza in mezzo alle iris"[339].

[332] S. BOSTICCO, G. GARBINI, *Giardino e parco, Antichità - Oriente antico,* in: AA.VV., *Enciclopedia Universale dell'arte,* Vol. VI, op. cit.

[333] La traduzione del testo (1500 a. C.) è ripresa da: M. FERRARA PIGNATELLI, *Viaggio nel mondo delle essenze,* F. Muzzio Ed., Padova 1991.

[334] Si veda: K. A. BARD, *Harbor of the Pharaohs to the land of Punt*, Istituto Universitario Orientale Ed., Napoli, 2007.

[335] Il *keshit* o *keshait* insieme all'*ibi*, l'olio di *hekenu* e all'*iudeneb* erano spezie fortemente aromatiche in uso nell'antico Egitto. Il tema è molto complesso e ancora dibattuto, si veda: A. AVANZINI, *Profumi d'Arabia: Atti del Convegno*, L'Erma di Bretschneider Ed., Roma, 1997.

[336] Si veda: N. SPENCER, *A Naos of Nekhthorheb from Bubastis. Religious iconography and temple building in the 30th Dynasty*, British Museum Ed., Londra. 2006

[337] ERODOTO, op. cit.

[338] Si veda: R. CASTLEDEN, *The Knossos Labyrinth: A New View of the 'Palace of Minos' at Knossos*, Routledge Ed., Londra/New York, 1990.

[339] P. GRIMAL, 2000, op. cit.

Anche se all'interno del palazzo del mitico re Μίνως (Minosse), che risale al II millennio a. C., non sono state localizzate aree destinate, con sicurezza, a giardini, le immagini, che rivestivano le pareti di alcune sale, testimoniano l'importanza attribuita alla vegetazione e fanno ritenere che le forme più antiche di religiosità fossero legate a culti che prevedevano la presenza di piante e fiori. Celebre è la rappresentazione delle *raccoglitrici di crochi*, ritrovata ad Ακρωτήρι (Akrotiri) nell'isola di Θῆρα (l'attuale Santorini), che documenta il valore sacro attribuito all'essere circondati dalla vegetazione nelle feste dedicate alle divinità. La religione, infatti, traduceva in forme simboliche le forze della natura e dei motivi naturalistici stilizzati erano impiegati per decorare le superfici di oggetti e ceramiche.

In molti altri edifici della città minoica di Akrotiri - distrutta dall'eruzione del 1628 a. C. insieme alla capitale dell'isola che alcuni identificano con la mitica Ἀτλαντὶς (Atlantide) – vi sono stanze con le pareti[340] decorate all'intorno da fiori: i crochi nell'edificio *Xestè 3*, i gigli dell'affresco della primavera, nell'edificio *Delta*, e i papiri (o gigli di mare) nella *casa delle dame*.

Certamente gli antichi minoici possedevano un'Agricoltura avanzata. Grazie a questa e al clima mite, producevano, sul suolo prevalentemente collinare delle loro isole, olive, vino[341], cereali (grano e orzo) e legumi e commerciavano con altri paesi costieri del Mediterraneo, scambiando prodotti e piante. Papiri e palme crescevano spontanei mentre melograni e cotogni erano stati importati dal Vicino-Oriente. Mentre i boschi garantivano una abbondante produzione di legname.

Se si escludono gli sfondi di alcuni affreschi, dove si vedono aree verdi o probabili boschetti sacri, le uniche tracce certe della coltivazione di fiori sono i vasi, ritrovati negli scavi, probabilmente destinati a questo scopo. Ma non è da scartare l'ipotesi che delle piante ornamentali fossero coltivate sui terrazzamenti o fuori dai confini dei palazzi, insieme a ortaggi e alberi da frutta (insieme a olivo, vite, melograno e cotogno, anche il fico), come si verificherà poi nella Grecia classica.

Mitologia

Nella mitologia greca - che si fonderà con quelle egiziana (per esempio: con il culto di Iside), medio-orientale (per esempio: con il culto di Mitra) e poi etrusco-romana – vi era un'idealizzazione delle origini. Quando, nell'*età dell'oro*, un'eterna primavera regnava sul mondo e la terra produceva spontaneamente alberi da frutta e cereali. Poi una progressiva decadenza abbrutì gli uomini, sino a quando il titano Προμηθεύς (Prometeo) donò loro il fuoco e, da questo dono, si svilupparono l'agricoltura, l'artigianato e le arti.

Di questa visione era rimasta traccia nelle più antiche forme di religione, quando:

"non meno degli Dei, non meno dei simulacri d'oro e d'argento, si adoravano gli alberi maestosi delle foreste"[342], come aveva osservato lo scrittore romano Gaius Plinius Secundus Maior (Plinio il Vecchio, 23-79).

Boschi e campagne erano, dunque, popolati da divinità, selvagge e gioiose, come i *σάτυρος* (*satiri*, fauni per i romani) guidati del loro re Πάν (Pan, Silvano per i romani) e le *νύμφη* (*ninfe*). Queste ultime rappresentavano le forze della natura e come tali erano presenti in: boschi (*alseadi*); alberi, soprattutto querce, (*driadi* immortali e *amadriadi* mortali); frassini (*meliadi*); meli (*epimelidi*); erbe dei prati (*lemoniadi* e *auloniadi*); campi coltivati (*agrostine*); sorgenti (*naiadi* e *pegee*); laghi (*limnìadi*); fiumi (*potameidi*); montagne (*oreadi*); burroni (*aloniadi*); valli ombrose (*napee*); ecc. Questo lungo elenco di esseri semi-divini serve solo a dare un'idea di come gli antichi interpretassero l'affollato mondo naturale che li circondava.

Il rispetto della natura e soprattutto dei boschi, sacri alle divinità, era certamente diffuso in tutta la Grecia sin dai tempi più antichi. Sacro e terribile era l'antichissimo bosco di Κολωνός (Colono presso Atene in Attica) in cui il drammaturgo greco Σοφοκλῆς (Sofocle, 495-406 a. C.) fa entrare Οἰδίπους (Edipo) oramai cieco:

"E sacro è, sembra, questo luogo, e florido
tutto d'allori pampani ed ulivi;
e fittissimi dentro vi gorgheggiano
i rosignoli. …

Estraneo, certo, estraneo è quel vegliardo,
non è di qui: schivato avrebbe l'àdito
del bosco venerando
di queste fiere vergini,
cui nominiam tremando,
ed oltre trascorriam, senza né l'occhio
levar, né il labbro schiudere,
senza né voce, né parola"[343].

Sacri erano gli alberi piantati presso le tombe degli eroi, se costruite dalla stessa *πόλις* (*città*). In quel caso abbattere un albero o tagliarne i rami era considerato un crimine punibile anche con la

[340] Si veda: L. MORGAN, *The Miniature Wall Paintings of Thera*, Cambridge University Ed., Cambridge, 1988.
[341] Si veda: P. E. MCGOVERN, *L'archeologia e l'uva. Vite e vino dal neolitico alla Grecia arcaica*, Carocci Ed., Roma, 2006.
[342] PLINIO IL VECCHIO, *Storia natuale*, Einaudi Ed., Bologna, 1982-1988.
[343] SOFOCLE, *Edipo a Colono*, Einaudi Ed., Torino, 1993.

morte.

Non mancano, nella letteratura e nella poesia, descrizioni di giardini, ma sempre di carattere fantastico o legati ai miti, come quello di Καλυψώ (Calipso) nell'*isola di Ogigia* (di incerta localizzazione) visitata da Ὀδυσσεύς (Odisseo o Ulisse) come racconta il poeta greco Ὅμηρος (Omero, attivo nel secolo VIII a. C.):

"Un bosco intorno alla grotta cresceva,
lussureggiante:
ontàno, pioppo e cipresso odoroso.
Qui uccelli dall'ampie ali facevano il nido,
…
Si distendeva intorno alla grotta profonda
una vite domestica, florida, feconda di grappoli.
Quattro polle sgorgavano in fila, di limpida acqua,
una vicina all'altra, ma in parti opposte
volgendosi.
Intorno molli prati di viola e di sedano
erano in fiore; a venir qui anche un nume
immortale
doveva incantarsi guardando e godere nel
cuore"[344].

Più avanti si leggerà la descrizione che lo stesso Omero fece dell'orto-giardino visto da Ulisse nell'isola di Σχερία (Scheria) che, secondo alcuni, è l'attuale Corfù (Grecia) nel mar Ionio.

Gli Ἀργοναῦται (Argonauti) – mitici eroi guidati da Ἰάσων (Giasone) alla ricerca del vello d'oro - erano entrati invece in una valle meravigliosa che racchiudeva il *Κῆπος των Εσπερίδων* (*giardino delle Esperidi*), localizzato nel territorio della colonia greca di Κυρήνη (Cirene in Cirenaica che corrisponde all'attuale Libia in Africa). Dopo il furto delle mele d'oro, che Ἡρακλῆς (Ercole) aveva strappato dagli alberi, le ninfe paurose avevano trasformato sé stesse e la vegetazione in polvere ma poi:

"… per prima cosa
fecero crescere erbe dal suolo e, al di sopra
dell'erba,
fiorirono verso l'alto lunghi virgulti, ed infine
alberi fioriti si levarono sopra la terra.
Espera divenne un pioppo, Erteide un olmo,
Egle il sacro tronco di un salice, ma da quegli
alberi
apparvero nuovamente com'erano
prima, …"[345].

Prima, gli stessi argonauti avevano visitato il giardino di Αἰήτης (Eeta), localizzato nella Colchide (regione nell'attuale Turchia), la cui descrizione, fatta dal poeta alessandrino Ἀπολλώνιος (Apollonio Rodio, 295-215 a. C.), risentiva dell'estetica e della tecnica oramai ellenistiche:

"Si fermarono sull'entrata, stupiti a vedere il cortile del sovrano, e le vaste porte, ed i colonnati …
Passarono tranquillamente la soglia. Accanto ad
essa,
fiorivano rigogliose, levandosi alte,
viti incoronate di pampini. Sotto le viti,
scorrevano quattro fontane perenni, lavoro
del dio Efesto: la prima versava latte,
la seconda vino, la terza olio fragrante
e l'ultima acqua, calda verso il tramonto
delle Pleiadi, e al loro sorgere invece
usciva dalla roccia cava gelida come il ghiaccio.
Queste opere illustri aveva compiuto l'abile Efesto
nel palazzo di Eeta; e aveva anche forgiato
per lui dei tori dai piedi di bronzo, e con le bocche
di bronzo da cui soffiavano un fuoco terribile"[346].

Il commediografo ateniese Φερεκράτης (Ferecrate, attivo nel secolo V a. C.) descrisse invece un più prosaico *paese di cuccagna*:

"Sotto gli arbusti, nel prato ricco di loti, passeggiando su molli ginestre e sul cípero rugiadoso, e là dove crescono caprifoglio, trifoglio e tenere viole ..."[347].

Si potrebbe ancora continuare con le *isole dei beati* o *isole fortunate*, identificate talvolta con l' Ἠλύσιον (Elisio o Campi Elisi), dalla lussureggiante vegetazione, perennemente fiorita, e dal clima temperato da brezze profumate. Isole che, secondo alcuni come Plinio il Vecchio o il geografo greco Κλαύδιος Πτολεμαῖος (Claudio Tolomeo, 100-175), erano le attuali Isole Canarie (Spagna) nell'Oceano Atlantico.

Infatti i miti contenevano spesso dei riferimenti a luoghi reali, come gli esempi già ricordati dell'isola di Scheria e del *Giardino delle Esperidi* in Cirenaica. Quest'ultima, all'epoca dello storico Erodoto e del navigatore greco ma nato in Anatolia (Turchia) Σκύλαξ (Scilace di Carianda, attivo tra il secolo VI e il V a. C.), era famosa per la sua fertilità. Vi crescevano infatti: l'edera, il gelso, il grano, il melo, il melograno, il mirto, il noce, l'oleastro, l'olivo, il pesco, la rosa, la vite, lo zafferano e il favoloso silfio.

In questi giardini mitologici, sempre di aspetto naturalistico, si esprimeva il rapporto dei greci con la parte misteriosa della natura che - come sarà anche per i romani – è spesso di tipo religioso: il bosco era *sacro*; il frutteto era legato all'antico culto della vegetazione; le sorgenti e i laghi erano luoghi dedicati alle Ninfe, ecc. Infatti molte divinità erano personificazioni di elementi o fenomeni naturali e comunque si manifestavano all'interno

[344] OMERO, *Odissea*, Einaudi Ed., Torino, 1989.
[345] APOLLONIO RODIO, *Le Argonautiche*, Rizzoli Ed., Milano, 2007.
[346] Ibidem.
[347] Il brano è tratto da: M. GIGANTE, A. PRESTA, *Pan,* G. D'Anna Ed., Firenze, 1963.

dei boschi sacri.

Così doveva essere il Giardino di Ἀφροδίτη (Afrodite, Venere per i romani), descritto dalla poetessa greca Σαπφώ (Saffo, 612-580 a. C.) nata nell'isola di Λέσβος (Lesbo) del mar Egeo (Grecia):

"Un boschetto di meli; su gli altari
bruciano incensi.
Mormora fresca l'acqua tra i rami
tacitamente; tutto il luogo è ombrato di rose.
Stormiscono le fronde e ne discende
molle sopore.
E di fiori di loto come a festa
fiorito è il prato; esalano gli anèti
sapore di miele"[348].

A proposito di *giardini degli dei*: il filosofo ateniese Πλάτων (Platone, 427-347 a. C.) fa dire, nel *Συμπόσιον*[349] (*Simposio*), al filosofo ateniese Σωκράτης (Socrate, 469-399 a. C.) che il luogo dove fu concepito Ἔρως (Eros), da Πόρος (Poros, divinità dell'ingegno) ubriaco e Πενία (Penìa, divinità della povertà), era: "τον του Δίου κῆπον" (*il giardino di Zeus*). Quindi i greci immaginavano che anche nell'Olimpo vi fosse un orto-giardino.

Come in ogni civiltà antica, la frutta e i fiori recisi erano segno di gioia e venivano utilizzati sia per eventi religiosi che laici. Nei versi del poeta siciliano di lingua greca Στησίχορος (Stesicoro di Imera, attivo tra il secolo VII e il VI a. C.) si legge:

"Molte mele cidonie
lanciavano sul cocchio, al signore,
e corone di rose
e tenere ghirlande di viole"[350].

Quindi frutta e fiori, da soli o legati a formare ghirlande e corone, erano da sempre correlati alle cerimonie religiose, alle feste, alla celebrazione di miti o alla rievocazione di felici epoche lontane come la già ricordata *χρύσεον γένος* (*età dell'oro*), cantata anche dal poeta greco Ἡσίοδος (Esiodo, attivo tra il secolo VIII e il VII a. C.):

"… il suo frutto dava la fertile terra
senza lavoro, ricco e abbondante, e loro, contenti,
sereni, si spartivano le loro opere in mezzo a beni
infiniti,
ricchi d'armenti, cari agli dei beati"[351].

Ma poi nei greci vi era anche un crescente interesse per la parte accessibile e interpretabile della natura. Allora l'osservazione delle piante poteva diventare un mezzo di conoscenza, che trovò applicazione nei primi trattati di medicina e botanica, e una fonte di analogie per descrivere, attraverso la riflessione filosofica, la condizione umana[352].

Periodo classico

Conclusosi il *medioevo ellenico* (fine II millennio a. C.), si cominciarono a formare le *città-stato*. Qui le caratteristiche urbanistiche ed edilizie, con le case fittamente addossate tra loro, non sembra che potessero consentire la realizzazione di giardini all'interno delle mura. Quindi, almeno sino al secolo V a. C., probabilmente il mondo classico conobbe soprattutto *boschi* e *recinti sacri* (piantati a olivi, viti o melograni), adiacenti ai santuari, perché collegati ad antiche forme di culto o realizzati a imitazione dei paesaggi descritti nei miti.

Certamente si era già manifestata la contrapposizione tra il bosco selvaggio e ostile, abitato da divinità non sempre benevole, e quello domestico e benigno, frequentato dalle divinità protettrici e usato dagli uomini:

"*Agli albori della storia, …, l'Europa era ammantata di gigantesche foreste primordiali, le cui poche radure dovevano apparire come isolotti in un oceano di verde …*

In Grecia, splendidi boschi di pini, querce, e altri alberi, coprono ancora i pendii degli alti monti dell'Arcadia [Peloponneso]*; ancora ornano con le loro fronde la profonda gola dove il Ladon corre a raggiungere il sacro Alfeo e, fino a pochi anni fa, si specchiavano ancora nello specchio azzurro del lago di Feneo; ma sono soltanto frammenti di quelle foreste che anticamente coprivano vaste aree del paese e che, in tempi ancor più remoti, probabilmente ammantavano l'intera penisola greca, dallo Ionio all'Egeo"*[353]. Queste ultime erano le *ὑλης* (*boschi selvaggi*) che si distinguevano, anche dal punto di vista lessicale, dall'*ἄλσος* (*bosco sacro*).

Vi erano alcune cerimonie, come quelle legate al culto di Διόνυσος (Dioniso, Bacco per i romani), volutamente sfrenate, violente e persino sanguinarie e avvenivano in zone isolate, montuose e ricoperte da boschi. Dioniso era insieme dio del vino, che produce l'ebbrezza, e dell'energia, che da vita alla vegetazione. In questo caso si venivano ad accentuare sia gli aspetti primordiali e istintivi dell'umanità sia quelli selvaggi e misteriosi della foresta.

La maggior parte dei riti era invece celebrata

[348] Il testo della poesia è tratto da: M. GIGANTE, A. PRESTA, op. cit.
[349] Si veda: PLATONE, *Simposio*, Garzanti Ed., Milano, 2014.
[350] Ibidem. Il *melo cidonio* o *Malus cydonia* è il nome antico del *melo cotogno* coltivato a Creta presso la città di Κῠδωνία (Cidonia) celebre per vigneti e frutteti.
[351] ESIODO, *Le opere e i giorni*, Garzanti Ed., Milano, 1985.
[352] Si veda: L. REPICI, *Uomini capovolti. Le piante nel pensiero dei Greci*, Laterza Ed., Bari, 2000.
[353] J. G. FRAZER, *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione*, Newton Compton Ed., Roma, 2006.

nell'ambito della *χώρα* (*regione*): si trattava del territorio intorno alla città, posto quindi sotto la sua giurisdizione, che racchiudeva sia campi coltivati che boschi. Questi ultimi comprendevano i *boschi sacri*, delimitati e spesso protetti da una recinzione, perché consacrati dalla presenza di una divinità. Le cure, che gli dedicavano i fedeli e i sacerdoti, li facevano assomigliare a dei *templi* naturali.

Il più celebre *bosco sacro* della Grecia - le cui origini risalgono al II millennio a. C. - fu quello del santuario di Δωδώνη[354] (Dodona) in Epiro **(29)**, legato al culto di Ζεύς (Zeus, Giove per i romani) e di Διώνη (Dione in origine moglie dello stesso Zeus e madre di Afrodite), dove i sacerdoti traevano i responsi dallo stormire delle fronde di una quercia o di un faggio. Πύρρος II (Pirro II, 318-272 a. C.) vi fece edificare un muro per cingere il bosco, che forse allora si presentava come un *giardino arborato*, e il santuario.

I *recinti sacri*, anch'essi ricchi di piante probabilmente non spontanee, erano collegati alla presenza al loro interno di un tempio:

"Il recinto del tempio, περίβολος τέμενος. Intorno al tempio un ampio spazio ipetrale (αὐλὴ τέμενος ἕρκος) [ovvero: *cella del tempio scoperta*]*, chiuso da un muro (περίβολος). A nessuno è consentito abitarvi, a eccezione di alcuni sacerdoti e protetti dalla divinità. Su di esso regna la tregua divina, è ἄσυλον* [ovvero: *diritto d'asilo*] *al pari del tempio. Talvolta è straordinariamente grande e comprende al suo interno (come a Olimpia) dei boschetti. Ad ogni singolo luogo è associato un ricordo religioso, segni distintivi lo caratterizzano come uno spazio consacrato; devono aggiungersi alla cerchia del tempio molti oggetti, per esempio le pietre (quello di Crono a Delfi), le fratture nel terreno, le fonti (per esempio la fonte Kassotis a Delfi), boschetti e alberi sacri (l'ulivo dell'acropoli ateniese), a volte determinati animali che appartengono alla leggenda del culto, volatili, pesci negli stagni; e ancora, monumenti commemorativi di vittorie, statue, altari, piccoli templi"*[355].

Una sistemazione che non sarebbe apparsa come un giardino, nel secolo XVI, a un osservatore *rinascimentale* ma – per il verde curato, i boschetti, gli stagni, i piccoli templi, le statue ecc. - sarebbe stata certamente interpretata come tale, nel secolo XVIII e XIX, da un *neoclassico* o un *romantico*. Quindi non esistevano nella Grecia antica giardini *formali*, tuttavia l'ambiente naturale, la vegetazione mediterranea, la qualità dell'architettura e della scultura avrebbero creato modelli che saranno imitati per secoli proprio nei giardini in Occidente.

Nel secolo VI a. C. il santuario **(30)** di Ἀπόλλων Δελφίνιος (Apollo delfico) a Delfi (Focide) era circondato da altissimi cipressi che, secondo quanto tramandato, nascondevano la sommità del monte Παρνασσός (Parnaso) a cui era addossato il tempio: luogo meraviglioso sacro al dio e alle *Μοῦσαι* (*Muse*).

A partire dal secolo V a. C., invece, si cominciarono ad avere zone sistemate a verde negli spazi pubblici interni alle città[356] e, in particolare, ad Αθήνα (Atene)[357] in Attica. Uno dei principali artefici di questa novità fu il politico ateniese Κίμων (Cimone, 515-449 a. C.) che proprio ad Atene fece piantare degli alberi nell'*Ἀγορά* (*piazza pubblica*), nell'*Ἀκαδήμεια* (*Accademia*) e nelle aree destinate ad attività sportive.

In questi interventi, tuttavia, era sempre vivo il rispetto del paesaggio - legato alla sacralità della natura - che si traduceva nel mantenimento delle caratteristiche, morfologiche e vegetali, del luogo anche quando venivano realizzate opere pubbliche. Perché per i greci questo era il solo modo per garantire la conservazione delle qualità divine preesistenti. Quindi, anche se vi furono delle sistemazioni a verde *ordinate* – come quelle già ricordate nell'*Agorà* e nell'*Accademia* - nelle città greche dovevano prevalere quelle *naturalistiche*. L'*Ἀκρόπολις* (*Acropoli*) di Atene[358] **(31)**, voluta dal politico ateniese Περικλῆς (Pericle, 495-429 a. C.), ne è un esempio:

"[perché consente di] apprezzare ancora il rispetto dei luoghi che caratterizzava l'attività architettonica degli artisti greci, l'adattamento alle fattezze naturali dell'ambiente di ogni singolo monumento.

Al paesaggio naturale i greci subordinavano l'opera architettonica; nel paesaggio, apparentemente inarticolato, disponevano gli edifici in modo da conferire allo spazio nuovi significati simbolici, accentuandone le caratteristiche ambientali: queste architetture riescono ancora oggi a comunicare al visitatore quelle emozioni profonde che l'artista aveva cercato di suscitare collocando le sue purissime geometrie nell'ordine naturale dell'ambiente"[359].

[354] Si vedano: C. CARAPANOS, *Dodone et ses ruines*, Hachette Ed., Parigi, 1878; J. H. PHILPOT, *The Sacred Tree in Religion and Mith*, Courier Dover Ed., New York, 2004.

[355] F. NIETZSCHE, *Il servizio divino dei greci*, Adelphi Ed., Milano, 2012.

[356] Si veda: E. SALZA PRINA RICOTTI, *Dossier: I giardini nell'antichità*, in "Archeo", n. 69, Novembre, 1990.

[357] Si veda: D. BURR THOMPSON, *Garden Lore of Ancient Athens*, American School of Classical Studies at Athens Ed., Princeton, 1963.

[358] Si veda: J. HURWIT, *The Athenian Acropolis*, Cambridge University Ed., Cambridge, 2000.

[359] A. MANIGLIO-CALCAGNO, *Architettura del paesaggio. Evoluzione storica,* Calderini Ed., Bologna, 1983.

L'*Accademia*[360] **(32)** aveva probabilmente l'aspetto di un *bosco sacro*, formato in origine solo da olivi. Il giardino del mitico Ἀκάδημος (Academo), posto sul monte Cefisio presso Atene, era stato poi arricchito, secondo la testimonianza del commediografo greco Ἀριστοφάνης (Aristofane, 444-385 a. C.), da gattici, olmi, platani e tassi e dotata di fontane. Successivamente la stessa Accademia accolse, nel 387 a. C., la scuola di filosofia, resa famosa dal filosofo ateniese Platone, che ebbe lì la prima sede del suo insegnamento.

Il *Λύκειον* (*Liceo*) era invece un περίπατος (*peripatos* o *passeggiata*) circondato da giardini - ornati probabilmente da padiglioni, statue e fontane – che era sato costruito nel 322 a. C. presso Atene, nella località dove sorgeva il tempio di Ἀπόλλων Λύκειος (Apollo Licio o Liceo) . Fu la sede della scuola filosofica del filosofo greco Ἀριστοτέλης (Aristotele, 384-322 a. C.) e poi del filosofo e botanico greco Θεόφραστος (Teofrasto, 371-287 a. C.).

Si tramanda che ebbero un giardino anche l'oratore ateniese Λυκοῦργος (Licurgo, 390-324 a. C.) e il filosofo greco Ἐπίκουρος (Epicuro, 341-271 a. C.) che fondò nel 306 a. C. ad Atene una scuola chiamata per l'appunto *κῆπος* (*giardino*). Questo giardino, forse perché posto all'interno delle mura, gli procurò – per ragioni che si esamineranno più avanti - aspre critiche da parte dei suoi scandalizzati concittadini, anche se rispondeva a semplici esigenze:

"Il mio giardino non sveglia la fame, la soddisfa; non aumenta la sete a forza di bere, la calma dandole gratuitamente il suo rimedio naturale. Ed è fra questi piaceri che sono invecchiato"[361].

In Grecia, oltre ai boschi sacri, ai recinti sacri e agli spazi urbani porticati, spesso erano ricche di alberature e sistemazioni a verde le zone destinate alla ginnastica e alle gare sportive. In queste ultime i filari di alberi consentivano, letteralmente, di gareggiare all'ombra e, nello stesso tempo, servivano a delimitare i recinti sacri, essendo tali zone consacrate, in genere, alle divinità.

I più antichi *γυμνάσια*[362] *(ginnasi,* letteralmente *luoghi dove si corre nudi*) erano simili a *boschi sacri*, circondati da un *περίβολος* (*peribolo* o *recinto*), al cui interno vi erano viali per le corse, prati per la lotta e palestre. Poi, in epoca classica e soprattutto in quella ellenistica, i complessi sportivi si arricchirono di portici, bagni, ecc. Tra questi, ad Atene, vi erano il *Γυμνάσιον* (Ginnasio), posto all'interno delle mura, e il Κυνόσαργες (Cinosarge) che si trovava invece, all'esterno della città, presso il fiume Ilissos.

Un mito tramandava che lo stesso Ercole aveva piantato a Ολυμπία[363] (Olimpia) **(33)**, nel Peloponneso (Grecia), gli olivi con i cui rami venivano fatte le corone per gli atleti vittoriosi nei giochi. Al centro della città vi era, inoltre, il *recinto sacro* con il tempio dedicato a Zeus detto Ἄλτις (Altis). Il cui nome deriva dall'*ἄλσος* (*bosco sacro*) che probabilmente, almeno in origine, esisteva in quel luogo.

Giardini e orti

Quando non era destinato a un uso pubblico l'orto-giardino[364] non si trovava in città ma era una collocato all'esterno delle mura:

"Il giardino greco era lasciato il più possibile allo stato naturale, inquadrato nel paesaggio e non chiuso fra muri. Venivano coltivati alberi da ombra, come i platani, i pioppi, i cipressi, e l'acqua era raccolta in laghetti abbelliti da piante acquatiche e circondati da roseti"[365].

Rispettando la natura, i greci antichi consideravano con diffidenza e giudicavano severamente le mode che venivano dall'Oriente dove i giardini erano disegnati, riempiti di *inutili* fiori ed erano reputati soprattutto *luoghi di ozio e di piacere*. Non dimostrarono quindi alcun interesse a costruirsi ville in campagna o in luoghi panoramici, che invece appassioneranno i romani.

Apparteneva alla categoria dei giardini, che i greci conoscevano ma disprezzavano, quello di Μίδας (Mida, vissuto nel secolo VIII a. C.), in Frigia (regione occidentale dell'Asia-Minore), famoso per la fresca ombra dei platani, il musicale mormorio delle fontane e la bellezza delle rose fatte venire dall'Oriente. Ma proprio a Mida il mito attribuì una sfrenata cupidigia e delle orecchie d'asino!

Anche i giardini persiani erano, per i greci, un segno di rilassatezza dei costumi e una forma di *dittatura* applicata alla natura attraverso l'ordine imposto alle piante. Il filosofo ateniese Socrate, nel dialogo Οἰκονομικός (Economico), afferma con stupore:

"in qualunque luogo il re [dei persiani] risieda ... si preoccupa che vi si siano dei giardini, i così detti

[360] Si veda: E. WATTS, *City and School in Late Antique Athens and Alexandria,* University of California Ed., Berkeley, 2006.
[361] La citazione è tratta da: C. LODARI, op. cit.
[362] Si veda: D. KAH, P. SCHOLZ, *Das hellenistische Gymnasion,* Akademie Ed., Berlino, 2004.
[363] Si veda: N. KALTSAS *Olympia*, Ministry of Culture Ed., Atene, 2004.
[364] Si vedano: M. CARROLL-SPILLECKE, *Kepos: der antike griechische Garten*, Deutscher Kunstverlag Ed., Monaco, 1989; L. ZANGHERI, *Orti greci e giardini romani*, in: IDEM, 2003, op. cit.
[365] R. VESSICHELLI-PANE, *Il giardino*, Ed. Olivares, Milano, 1994.

giardini di piacere, colmi di tutte le cose belle e buone che la terra può produrre, e in questi trascorre molto del suo tempo, quando la stagione dell'anno non lo vieta"[366].

Il commediografo ateniese Κρατῖνος (Cratino, 513 ca-423 a. C.) nella commedia *Μαλθακοί* (*i Molli*) deride, invece, un ateniese *rammollito* che ama i fiori, immaginandolo con il capo ornato da una ghirlanda spropositata:

"Ho velato il mio crine di fior' d'ogni maniera:
le rose, i gigli, i fiori di lavanda, il narciso,
l'anemone, che i petali dischiude a primavera,
il giaggiolo, il giacinto, i gambi d'elicriso,
il croco, la vitalba, i ciuffi di cerfoglio,
la campanella; e il capo mi velo col trifoglio
che ognor sui prati è in fiore; e a cinger la mia fronte,
il citiso spontaneo mi giunge da ... Medonte"[367].

Questi versi, oltre a considerazioni sul costume e la vita sociale, ci consentono di avere un elenco dei fiori che erano più comuni nella Grecia di quel periodo.

I giardini privati, se così si possono chiamare, erano soprattutto orti che privilegiavano l'aspetto utilitaristico pur mantenendo quello naturalistico. La parola *κῆπος* indicava, infatti, sia l'orto che il giardino mentre *φυτών* indicava un *orto* o un campo piantato regolarmente come, per esempio, un vigneto o un frutteto. Pertanto già nella Grecia arcaica i giardini, posti accanto alle abitazioni rurali, ai palazzi isolati o all'esterno delle mura urbane, servivano quasi esclusivamente alla coltivazione e quindi alla produzione di piante commestibili, anche se il loro aspetto poteva renderli particolarmente graditi alla vista:

"Il giardino ha, all'origine, una ragione utilitaria. Le più antiche descrizioni (per es. il giardino di Alcinoo nell'Odissea) presentano infatti il giardino come frutteto o verziere"[368].

Nel determinare lo scarso interesse dei greci per i giardini esercitarono, certamente, la loro influenza, oltre all'austerità dei costumi, anche l'aridità del clima e la scarsa fertilità del suolo. Questi ultimi aspetti contribuirono a dare all'orto-giardino greco un carattere di eccezionalità, espresso assi bene da una delle descrizioni più famose dell'antichità:

"Fuori, poi, dal cortile, era un grande orto presso le porte,
di quattro iugeri [circa 1 ettaro]*: corre tutt'intorno una siepe.*
Alti alberi là dentro, in pieno rigoglio,
peri e granati e meli dai frutti lucenti,
e fichi dolci e floridi ulivi;
mai il loro frutto vien meno o finisce,
inverno o estate, per tutto l'anno: ma sempre
il soffio di Zefiro altri fa nascere e altri matura.
Pera su pera appassisce, mela su mela,
e presso il grappolo il grappolo, e fico sul fico.
Là anche una vigna feconda era piantata,
e una parte di questa in aprico terreno
matura al sole; d'un altra vendemmiano i grappoli
e altri ne pigiano; ma accanto ecco grappoli verdi,
che gettano il fiore, altri appena maturano.
Più in là, lungo l'estremo filare, aiole ordinate
d'ogni ortaggio verdeggiano, tutto l'anno ridenti.
E due fonti vi sono: una per tutto il giardino
si spande; l'altra all'opposto corre fin sotto il cortile;
fino all'alto palazzo: qui viene per acqua la gente.
Questi mirabili doni dei numi erano in casa d'Alcinoo.
Là fermo ammirava il costante Odisseo luminoso.
Poi quando tutto ebbe ammirato nel cuore,
rapidamente passando la soglia, entrò nel palazzo"[369].

Questa immagine, tramandata da Omero, restituisce esatta l'idea greca delle coltivazioni, sviluppatesi su una terra che produceva solo se faticosamente lavorata. Odisseo veniva dall'isola di Ιθάκη (Itaca) nel mar Ionio (Grecia), dove c'erano soprattutto biade e macchia mediterranea. Anche il *verziere*, dove suo padre Λαέρτης (Laerte) aveva scelto di trascorrere la vecchiaia, non presentava una varietà di piante (meli, fichi e viti) paragonabile a quella posseduta da Ἀλκίνοος (Alcinoo). L'eroe quindi ammira il frutteto, la vigna e l'orto, circondati dalla siepe, dove tutto cresce con facilità e abbondanza. È una visione del giardino decisamente utilitaristica anche se qui la natura è comunque portatrice di gioia e bellezza: se non con i colori e i profumi dei fiori, certamente con i colori e i sapori dei frutti. Quindi il grande viaggiatore, giunto nell'isola di Scheria (attualmente Corfù o Cefalonia nel mar Ionio) e passata la soglia del palazzo del re dei feaci, vede al di là del cortile il *κῆπος* e, prima di entrare nelle stanze, si sofferma a osservare con attenzione questa meraviglia che solo il favore di un dio poteva aver generato.

Successivamente i *κῆποι,* appartenenti a privati, da semplici orti diventarono dei *paesaggi-giardino*, come quelli che vi erano all'esterno delle mura di Atene. Qui venivano coltivate originariamente le verdure e i fiori che servivano alla città. Questa cintura di orti si arricchì progressivamente di alberi e di cespugli, scelti per la loro ombra o i loro profumo non solo, quindi, per fini strettamente utilitaristici.

È possibile che i giardini boschivi utlizzassero,

[366] SOCRATE, *Economico*, Rizzoli Ed., Milano, 1991.
[367] La citazione è tratta da: M. GIGANTE, A. PRESTA, op. cit.
[368] G. C. ARGAN, 1958, op. cit.
[369] OMERO, op. cit.

come elemeno decorativo la presenza di una fonte o di un pccolo stagno, dedicati alle ninfe e circondati da alberi, dando origine alla tipologia imitata, nei secoli successivi, dai romani e ripresa nel Rinascimento.

Un particolare tipo di *κῆποι* erano gli effimeri *κήποι Αδώνιδος* (*giardini di Adone*)[370], curati dalle donne ateniesi per pochi giorni e destinati poi a essere bruciati dal sole estivo, che Platone ricorda, contrapponendoli ai durevoli e redditizi campi coltivati, attraverso le parole di Socrate:

"Ora, dimmi un po' questo: l'agricoltore che ha senno, farà sul serio seminando d'estate nei «giardini di Adone» i semi che gli stanno a cuore e dai quali vuole che nascano frutti, e si rallegrerà nel vederli crescere belli in otto giorni, o lo farà per gioco e a motivo della festa, se pure lo farà? Invece, i semi dei quali si preoccupa sul serio li seminerà in luogo adatto, seguendo tutte le regole dell'arte dell'Agricoltura, contento che quanti ne ha seminati giungano al loro termine in otto mesi?"[371].

Venivano, infatti, piantate in recipienti (coppe, canestri o conchiglie) delle piante stagionali, la cui vegetazione durava pochi giorni (otto giorni), per ricordare l'esuberante vitalità di Adone: che, ucciso da un cinghiale per volontà di Ἄρης (Ares, Marte per i romani), era stato prima trasformato in anemone e poi, grazie all'intercessione della sua amante Afrodite, risorgeva ogni anno per quattro mesi. Il mito, legato ai cicli delle stagioni, derivava da quello sumerico di Tammuz-Adone e Ishtar-Afrodite. Sembrerebbe quindi che la consuetudine di coltivare giardini stagionali, nata in Mesopotamia, da lì fosse giunta in Grecia per poi diffondersi sulle coste del Mediterraneo.

Dai *giardini di Adone* - ricordati anche da Teofrasto e Plinio il Vecchio – con il passare del tempo derivò, secondo alcuni, l'uso di coltivare in vaso, su terrazze e balconi, delle piante ornamentali.

Per simboleggiare, al contrario, l'immutabile continuità dell'anima, anche dopo la morte, i greci avevano consacrato ad Ἅιδης (Ade o Plutone per i romani) e Κυβέλη (Cibele): il bosso sempreverde, utilizzandolo nelle sistemazioni funerarie, insieme al cipresso anch'esso simbolo di: immortalità, perché sempreverde, mestizia, per il colore scuro, e anelito verso il cielo, per la verticalità.

Periodo ellenistico

Per trovare esempi di giardini, che fossero prevalentemente luoghi di svago e riposo, bisogna attendere il periodo ellenistico – che convenzionalmente va dalla morte di Alessandro Magno nel 323 a. C. alla battaglia di Azio nel 31 a. C. - fortemente influenzato dalla cultura e dagli stili di vita persiani ed egiziani. I greci erano entrati in stretto contatto con i modi di vivere orientali dopo le conquiste di Alessandro Magno e il consolidarsi, a partire dal secolo IV a. C., dei regni dei suoi *διάδοχοι* (*diadochi* ovvero i *successori*): Ἀντίγονος I (Antigono I Monoftalmo, 382-301 a. C.) e gli Antigonidi in Macedonia; Σέλευκος I (Seleuco I Nicatore, 358-281 a. C.) e i Seleucidi in Siria; Tolomeo I e i Tolomei in Egitto.

Tutti i regni ellenistici furono multi-etnici e multi-culturali anche se guidati da un ristretto numero di macedoni e greci. La cultura greca continuò a essere predominante - malgrado la profonda trasformazione politica e sociale avvenuta con il passaggio dalle democrazie delle città-stato alla monarchie accentrate - ma non escluse gli apporti locali. L'interscambio favorì lo sviluppo culturale, scientifico – anche se prevalentemente teorico - ed economico.

Ricche di palazzi e giardini erano tutte le principali città: Atene, Delo, Eleusi e Rodi in Grecia, Mileto e Pergamo in Asia Minore (l'attuale Anatolia in Turchia), Alessandria in Egitto. Tra i giardini più famosi dell'antichità, vi furono certamente quelli dei Tolomei ad Alessandria d'Egitto. La città fondata da Alessandro Magno che, in quanto sede della famosa Biblioteca (secolo III a. C.), concentrava tutto il sapere antico, comprese le conoscenze di Botanica e Agricoltura.

Si ebbero nei regni ellenistici così i *paradisi reali* che potevano essere: *giardini* tracciati secondo un ordine geometrico - con probabili influenze egiziane e persiane – ma caratterizzati da effetti scenografici e monumentali; ovvero *riserve di caccia* di derivazione assiro-babilonese. Luoghi descritti, sempre, ricchi di: vegetazione lussureggiante come se ne poteva trovare nell'Africa del Nord quando la terra era irrigata; fontane, specchi d'acqua, peschiere e canali; scenografie raffinate; statue che ricercavano effetti plastici e drammatici - molto diversi dai canoni classici – e che includevano esseri fantastici, pigmei, ecc.; meraviglie di ogni tipo, ottenute grazie all'invenzione di meccanismi sorprendenti.

La creazione di automi, nell'Egitto dei Tolomei,

[370] Si veda: M. DETIENNE, J.-P. VERNANT, J. LLOYD, *The Gardens of Adonis: Spices in Greek Mythology*, Princeton University Ed., Princeton, 1994.
La tradizione di offrire semi e legumi germogliati al buio, nei riti di Quaresima e Pasqua, è rimasta in alcuni luoghi del Mediterraneo come: *i piatti ti Cristu* in Abbruzzo; *la veccia* in Maremma; *i uavurijllë* in Campania; *su nenniri* in Sardegna; *u sabburcu* in Sicilia; i riti del *Καθαρά Δευτέρα* in Grecia; ecc.

[371] PLATONE, *Tutti gli scritti*, Rusconi Ed., Milano, 1997

proseguiva e sviluppava tecniche più antiche ed ebbe molta fortuna, nei secoli successivi, presso romani, bizantini, persiani e arabi[372]. Il matematico e ingegnere alessandrino Ἥρων (Erone il Vecchio, 10 a. C.-70) fu uno dei più famosi artefici di macchine che usavano l'energia di acqua, vento e vapore come: fontane capaci di produrre zampilli, senza alimentazione apparente; statue, dotate di movimento e suono. Erone costruì meccanismi idraulici che non solo facevano compiere alle statue metalliche movimenti e gesti ma, per la prima volta, riproducevano, attraverso dei getti d'aria, anche suoni programmati. Quindi anticipavano gli organi idraulici che avrebbero stupito i visitatori dei giardini barocchi.

Primi eredi diretti dei giardini ellenistici saranno quelli realizzati a Roma e nelle province del suo Impero.

Roma

Fu dunque l'Ellenismo a sviluppare, per poi far giungere a Roma[373], l'idea di un giardino vasto e articolato che si era formata in Oriente ed Egitto. Su questo filone si innestarono ulteriori apporti culturali (di origine estetica e religiosa), che avevano avuto inizio nell'Italia pre-romana e nella Magna Grecia[374], ed elaborazioni originali[375] del mondo romano. A differenza degli orti-giardini della Grecia Classica, che prediligevano un andamento naturale, per i romani[376]:

"[sarà] al tempo stesso allettante e paradossale unire le forme vegetali e i rigori della geometria. Sarà dapprima una delle scommesse dei «giardinieri» romani che verrà ripresa da quelli rinascimentali".

I caratteri dei giardini romani accompagnarono - insieme a leggi, ordinamenti, stili di vita, lingua e cultura - l'espandersi del suo vasto Impero, permeando le culture locali e facilitando, con l'intelligenza e lo spirito pratico che caratterizzava i romani, l'integrazione dei popoli sottomessi. Questo fenomeno si manifestò anche con l'internazionalizzazione del sistema di potere. Stupisce scoprire quanti politici, militari e intellettuali non fossero nati a Roma e nemmeno in Italia. Per esempio molti imperatori, già a partire dal secolo I, provenivano dalla periferia dell'Impero. Alcuni nacquero in provincia da famiglie romane - come Tiberius Claudius Drusus Nero Germanicus (Claudio, 10 a. C.-54) nato in Gallia (Francia) - o erano stranieri come Marcus Ulpius Nerva Traianus (Traiano, 53-117) nato in Spagna da famiglia iberica (Spagna) - ciò fornisce un'ulteriore dimostrazione della diffusione sovranazionale e della condivisione raggiunte dalla cultura romana.

Origini

Nella Roma delle origini vi erano le radicate tradizioni dell'*hortus* (*orto*) e del *lucus* (*bosco sacro*). Quest'ultimo rappresentava un patrimonio culturale, condiviso dai romani con i greci e gli etruschi, che imponeva loro il rispetto per la natura. Quindi la sistemazione della vegetazione aveva, agli inizi, un carattere prevalentemente naturalistico. Tipologia, quest'ultima, che verrà conservata e utilizzata, in seguito, dai loro giardinieri come *fondale* nei giardini più elaborati.

Per i romani, non era sacro tanto il bosco in sé (gli alberi non erano personificati e divinizzati) ma era

[372] Nella Mitologia greca viene attribuita all'architetto Δαίδαλος (Dedalo) l'invenzione di statue che muovevano braccia, gambe e occhi. Nell'Egitto antico (XII dinastia), erano state già realizzate statue dotate di movimento prima di Erone e, nella Magna Grecia, il matematico tarantino Ἀρχύτας (Archita, 430-360 a. C.) aveva costruito degli automi. Durante il periodo ellenistico, lo scienziato bizantino Φίλων Βυζάντιος (Filone di Bisanzio, 280-220 a. C.) ne descrisse i meccanismi nel trattato: FILONE, [cod.] *Μηχανική Σύνταξις* (*Meccanica*) andato in gran parte perduto. Erone di Alessandria illustrò le sue realizzazioni nel trattato: ERONE, [cod.] *Αυτοματοποιητική* (*Arte degli automi*). Si hanno notizie di automi realizzati, sempre a partire dalla fine secolo III a. C., anche in Cina.
Queste tecniche, conservate dai bizantini almeno sino al secolo IX, furono riprese dagli arabi. Celebre è un trattato, dove sono descritte cinquanta macchine tra le quali fontane con parti in movimento, scritto dallo scienziato turco di lingua araba Badi'al-Zaman Abū al-'Izz ibn Ismā'īl ibn al-Razāz al-Jazarī (al-Jazarī, 1136-1206). Si veda AL-JAZARĪ, [cod.] *Kitáb fí ma'rifat al-hiyal al-handasiyya* (*Libro della conoscenza di congegni meccanici ingegnosi*).
Uno dei più famosi costruttori di automi del Rinascimento fu l'ingegnere cremonese Giovanni Torriani (1501-1585) che, chiamato da Karl V von Habsburg (Carlo V d'Asburgo, 1500-1558), realizzò a Toledo, nel 1569, l'*artificio de Juanelo* una macchina idraulica che, superando un dislivello di quasi 100 metri, sollevava 14100 litri d'acqua al giorno dal fiume Tago sino all'*Alcázar* (*fortezza*) della città.

[373] Su questo argomento, oltre a quanto sarà indicato in seguito, si vedano: J. PERCIVAL, *The Roman Villa. An Historical Introduction*, University of California Ed., Berkeley, 1976; A. G. MC KAY, *Houses, Villas and palaces in the Roman World*, Johns Hopkins University Ed., Baltimora, 1980; E. BLAIR MCDOUGALL, W. M. F. JASHEMSKI, *Ancient Roman Gardens*, Dumbarton Oaks Ed., Washington DC, 1981; P. GRIMAL, *I giardini di Roma antica*, Garzanti Ed., Milano, 1990; H. MIELSCH, *La villa romana*, Giunti Ed., Firenze, 1990; F. SCHNELL, *Spazio e tempo*, Quasar Ed., Roma 1992; AA. VV., *Domus. Viridaria Horti Picti*, Bibliopolis Ed. Napoli, 1992; B. ANDREAE, *Am Birnbaum: Gärten und Parks im antiken Rom, in den Vesuvstadten und in Ostia*, von Zabern Ed., Magonza, 1996; L. FARRAR, *Gardens of Italy and the Western Provinces of the Roman Empire: From the 4th Century BC to the 4th Century AD*, Tempus Reparatum Ed., Oxford, 1996; IDEM, *Ancient Roman Gardens*, A. Sutton Ed., Stroud, 1998; A. JENNINGS, *Roman Gardens*, English Heritage Ed., Londra, 2006; P. G. NUZZO, *Pompei. Storia e paesaggi della città antica*, Electa Ed., Milano, 2007; M. CIMA, E. TALAMO, *Quaderni Capitolini. Gli horti di Roma antica*, Mondadori/Electa Ed., Milano, 2008; M. LOMBARDI, *Il giardino al tempo dei Romani*, in "Gardenia, n. 379, Novembre 2015; G. SENA CHIESA, F. GIACOBELLO, *L'archeologia in verde*, All'insegna del Giglio Ed., Sesto Fiorentino, 2016; IDEM, *Gli dei in giardino*, All'insegna del Giglio Ed., Sesto Fiorentino, 2016.

[374] La *Magna Grecia* è il territorio, corrispondente alle attuali regioni Campania, Basilicata, Puglia e Calabria, colonizzato dai greci tra il secolo VIII e il III a. C.

[375] Si veda: E. SALZA PRINA RICOTTI, op. cit.

[376] P. GRIMAL, *L'arte dei giardini*, Salerno Ed., Roma, 1987.

comunque degno di timore e venerazione per le divinità che vi si manifestavano. Celebri erano:

- il *bosco sacro dedicato a Giove* a Monteluco (dal Latino *Mons Luci*) presso Spoleto (Perugia) **(34)**, dove ancora oggi vi è un bosco di lecci e due cippi ricordano la *Lex Luci Spoletina* (*Legge spoletina del bosco*) del secolo III a. C. che stabiliva le regole per la sua tutela:

  "Honce loucom ne qu[i]s violatod neque exuehito neque exferto quod louci siet, neque cedito nesei quo die res deina anua fiet; eod die quod rei dinai cau[s]a [f]iat, sine dolo cedre [l]icetod, seiquis violasit loue bovid piaclum datod, si quis scies violasit dolo malo, louei bovid piaclum datod et a[sses] CCC moltai suntod, eius piacli moltaique dicator[ei] exactio est[od]"[377].

- il *nemus Aricinium*[378] (bosco Aricino) sacro a Diana presso Nemi (Roma) **(35)**, dove la dea veniva adorata con l'appellativo di Diana nemorensis (Diana del bosco). Recenti scoperte archeologiche hanno ricostruito quest'ultimo santuario che probabilmente era composto da tre terrazze - inferiore, mediana e superiore - collegate da una scalinata e prospicienti il lago. Su quella mediana, accanto al tempio circondato da portici, vi erano: un boschetto o giardino con all'interno un recinto quadrato, dove era piantato l'albero sacro con il celebre *ramo d'oro*[379], e uno stretto canale dove scorreva dell'acqua. Alle spalle sorgevano, sulla terrazza superiore, un grande ninfeo fatto costruire da Gaius Iulius Cæsar Germanicus (Caligola, 12-41), con fontane e nicchie, affiancato da muri a sostegno dello sbancamento e, più in alto, una cisterna. A lato vi erano un piccolo teatro e dei bagni termali. L'immagine di questo complesso, che fu frequentato dal secolo XIII a. C. al IV d. C., è così grandiosa da precorrere l'assetto dei giardini di età imperiale.
- Il *Santuario di Giunone Gabina*[380] **(36)**, citato anche da Virgilio nell'Eneide, era composto, in origine (secolo VI a. C.), da un *sacellum* (*sacello*) – ovvero una piccola area sacra recintata con un altare al centro - collegato a un *nemus* (*bosco*). Circa alla metà del secolo II, fu sostituito da un santuario di tipo ellenistico che comprendeva: un'*ædes* (*tempio*), un'*ara* (*altare*), un *porticus triplex* (*portico su tre lati*) - che delimitava una vasta area estesa ai lati e dietro il tempio - e una *cavea* (*gradinata ad anfiteatro*) davanti all'altare. L'area era una piazza alberata o giardino sacro di cui rimangono le fosse per gli alberi – forse querce sacre alla dea - disposte secondo uno schema regolare, tre file dietro e due ai lati del tempio. Quindi l'originario *lucus* (*bosco sacro*) di Gabi era stato reinterpretato in chiave architettonica all'interno del *templum* (*area sacra*).

Durante il regno e i primi secoli della repubblica i boschi sacri erano, probabilemnete, gli unici spazi verdi all'interno di Roma. All'epoca della loro massima estensione, vi erano nella città ventotto boschi sacri. Si trattava in gran parte dei resti di selve più antiche (dove si trovavano: aceri, faggi, farnie, lauri, lecci, pini e tigli). Erano luoghi della memoria, legati ai miti delle principali divinità e alle stesse origini di Roma. La madre di Romolus e Remus (Romolo e Remo), non a caso, si chiamava Rhea Silvia un nome che deriverebbe da *Silvana* (colei che vive in una *selva*). I due gemelli sarebbero stati allattati da una lupa sotto un albero sacro, il *ficus ruminalis* (*fico ruminale*).

Uno dei boschi più antichi e importanti, proprio perché collegato alla storia della fondazione, era il *lucus Vestae* (*bosco di Vesta*), bosco sacro delle vestali. Posto alle pendici del Palatino, si trovava accanto: alla *domus regis sacrorum* (*palazzo del re dei sacrifici*), sede dei sacerdoti, e alla *domus Tarquinorum* (*palazzo dei Tarquini*), residenza dei re. Questo bosco si conservò sino al grande incendio del 64 d. C. Nell'area del bosco verrà realizzato il giardino delle vestali, quasi a rispettarne il *genius loci*.

Lo spirito, che si pensava fosse presente in tali luoghi, è bene espresso dal filosofo di origine iberica Lucius Annæus Seneca (Seneca, 4-65) in una delle sue lettere:

"Se vieni a trovarti in un bosco sacro, folto di antiche piante, straordinariamente alte tanto da impedire la vista del cielo con il protendersi dei rami che si coprono l'uno con l'altro, l'altezza di quegli alberi, la solitudine del luogo e lo stupore che provoca in noi un'ombra così spessa e continua, anche se all'aria libera, ti farà credere in una potenza divina. E se una caverna tiene la montagna come sospesa con le sue rocce corrose in profondità, e non è prodotta dalla mano

---

[377] *"Questo bosco sacro nessuno violi né porti via ciò che al bosco sacro appartiene né tagli se non nel giorno in cui si faccia il sacrificio annuale solo in quel giorno sia lecito tagliare senza dolo per il sacrificio se qualcuno lo violerà espii offrendo un bue a Giove chi trasgredirà scientemente e con dolo offra un sacrificio espiatorio di un bue a Giove e paghi 300 assi di multa sia compito del dicator verificare l'offerta e riscuotere la multa".*
Per approfondimenti sul testo e sulla legislazione romana, si veda: S. PANCERA, *Epigrafi, epigrafia, epigrafisti. Scritti vari e inediti*, Ed. Quasar, Roma, 2006.

[378] Si vedano: R. LEFÈVRE, *Pirro Ligorio e la sua "Vita di Virbio" dio minore del Nemus aricinum*, Quasar Ed., Roma, 1998; J. R. BRANDT, A. M. LEANDER TOUATI, J. ZAHLE, *Nemi – Staus Quo*, L'erma di Bretschneider Ed., Roma, 2000; M. C. VINCENTI, *Diana. Storia, mito e culto della grande dea di Aricia*, Palombi Ed., Roma, 2011; G. GHINI, F. DIOSONO, *Il Tempio di Diana a Nemi: una rilettura alla luce dei recenti scavi*, in: G. GHINI, Z. MARI, *Lazio e Sabina*, Ed. Quasar, Roma, 2012.

[379] Si veda: J. FRAZER, op. cit.

[380] Si veda: M. ALMAGRO-GORBEA, *El Santuario De Juno En Gabii*, CSIC Ed., Roma, 1983.

dell'uomo, ma è stata scavata in tanta estensione da cause naturali, il tuo animo sarà folgorato dal sospetto di una presenza divina. Veneriamo le sorgenti dei grandi fiumi; si erigono altari nel punto dove sgorga all'improvviso dalle profondità una abbondante vena d'acqua; si venerano le fonti d'acqua termale, e certi laghi sono stati considerati sacri per il colore cupo o la insondabile profondità"[381].

L'*hortus*, che affiancava le abitazioni, era spesso consacrato ai *lares rurales* (*divinità tutelari dell'agricoltura*). In particolare Mùtino (Priapo per i greci), figlio di Bacco e di Venere, era il dio degli orti e dei giardini e una sua statua – corredata dagli attributi della fertilità - vi veniva collocata a loro protezione. Altre divinità proteggevano: i frutti e gli ortaggi (Vertunno con la moglie Pomona); i pascoli (Pale); ecc. Tra le piante, coltivate negli orti più antichi, prevalevano quelle utili perché: potevano essere consumate fresche o fatte seccare (come: fichi, mandorli, meli, noccioli, noci, peri, viti); servivano in cucina per la tavola (come i cavoli) e per aromatizzare i cibi (come: salvia, rosmarino) o in medicina (come: camomilla, malva, papavero) o che avevano funzioni e significati sacri (come: alloro, mirto, ecc.).

Coltivazione di fiori

Non mancavano negli orti romani le piante *coronarie* (adatte a intrecciare *corone*). Anche i fiori erano, quindi, coltivati e ampiamente utilizzati. I romani, quando la città era ancora la capitale di un piccolo regno, avevano fatto proprio il culto di *Flora* - divinità sabina della fioritura, della primavera e della gioventù – e le cerimonie, riservate alla dea, che si tenevano tra il 28 aprile e il 3 maggio. Durante i *Floralia* o *Ludi Florales* (*giochi in onore di Flora*) si svolgevano riti orgiastici e *ludi scænici* (*rappresentazioni teatrali*) spesso a carattere lascivo. Era diffuso, in particolare, l'uso di intrecciare corone di fiori portate, in quelle occasioni, sul capo dagli uomini. Il poeta Rufinus (Rufino, attivo nel secolo II), un greco di origine romana, ne descrive una:

"Mando a te, Rofoclèa, questa bella ghirlanda,
ch'io stesso
ho con le mani mie intessuta di fiori:
vi sono i gigli, le rose e l'umido anemone e il molle narciso e la viola dai pallidi riflessi.
Ponila sulle tue chiome ..."[382].

Nella Vigna Moroni al Celio (Roma) è stato scoperto un affresco - oggi conservato al Gabinetto Nazionale delle Stampe di Roma - che illustra la consegna, la confezione, l'esposizione, la vendita e il modo di portare corone e ghirlande di rose[383]. Le rose servivano per decorare le mense e i petali venivano fatti talvolta cadere sui commensali dal *lacunar* (*soffitto*) del *triclinium* (*triclinio*), mentre si usava *coronas bibere* (*bere le corone*) alla fine del banchetto, immergendo nella coppa qualche petalo tolto dalla corona ricevuta all'entrata.

La coltivazione di fiori - all'aperto, in *specularia* (*serre*) o persino in *tepidari* (*serre riscaldate*) - e la preparazione di composizioni con fiori recisi, a scopo decorativo, dovevano quindi essere attività diffuse. Corone e ghirlande venivano adoperate, come già detto, nelle feste private, in quelle pubbliche e nelle cerimonie religiose, come si vede spesso nei bassorilievi che raffigurano templi e altari.

Ritrovamenti archeologici hanno dimostrato che ghirlande – ottenute intrecciando gigli, rose e viole - venivano adoperate, seguendo probabilmente usanze importate dall'Egitto, anche nelle sepolture.

L'importanza delle composizioni di fiori, foglie e frutti è attestata anche dalla loro riproduzione in metalli preziosi, come le corone di foglie e di fiori d'oro ritrovate negli scavi. Ma è significativa soprattutto la loro trasposizione in marmo, come elementi ornamentali, nella scultura (con le cornucopie) e nell'architettura[384] (con i festoni formati da fiori e frutti, i capitelli, corinzi o compositi, e le mensole ornate da foglie di acanto).

Vi sono notizie certe della presenza di fiori in vaso sia nei giardini delle *domus* (*case* o *palazzi*) patrizie, dove vasi di terracotta ornavano ninfei e balaustre, sia nelle dimore più povere dove cassette erano collocate sulle finestre delle grandi *insulæ* (*isolati*)[385] urbane. Vi erano anche strutture, utilizzate come grandi fioriere, in altre parti della *domus*. Nel *prædium posidetanum*[386]

[381] L. A. SENECA, *Ad Lucilium*, epistola 41, 1-5, Manganelli Ed., Torino, 1999.
[382] La citazione è tratta da: M. GIGANTE, A. PRESTA, op. cit.

[383] Si veda: S. COGGIATTI, *La Rosa dall'antichità romana ad oggi*, Orto Botanico/Università La Sapienza Ed., Roma, 1992.
Per la complessa e affascinante storia della *regina dei giardini* si veda l'opera monumentale: E. ACCATI, E. COSTA, *Theatrum rosarum*, U. Allemandi Ed., Torino, 2005.
[384] La più grande collezione con riproduzioni in marmo di foglie, fiori e frutti – che, tra l'altro, in origine erano colorati - si trova nelle decorazioni dell'Ara Pacis a Roma. Vi sono state recentemente individuate ben 90 specie vegetali diverse. Si veda: G. CANEVA, *Il codice botanico di Augusto. Parlare al popolo attraverso le immagini della natura*, Gangemi Ed., Roma, 2011.
[385] Si stima che, durante il regno di Traiano Roma, occupava una superficie di 115 ettari, aveva una popolazione superiore al milione di abitanti che abitavano in 1800 *domus* (*case singole*) e 46000 *insulae* (*condomìni*). Per le notizie su questi argomenti si veda: L. HOMO, *Roma imperiale e l'urbanesimo nell'antichità*, Mursia Ed., Milano, 1976.
[386] Da *posidetanum* deriva probabilmente il toponimo Positano. Secondo alcune ricostruzioni la villa occupava la costa che affaccia sull'attuale baia di Positano. Si veda: M. DELLA CORTE, *Posides Claudi Caesaris libertus-Positano da Posidetanum?*, in "Rivista Indo-Greco-Italica", n. XX, 1936.

(*proprietà posidetana*) - una villa *maritima* (*accessibile dal mare*) del secolo I appartenuta a un liberto di Claudio, il greco Ποσιδες (Posides), vissuto nel secolo I) – scoperta a Positano (Salerno) è stato ritrovato un *peristylium* (*peristilio*), che probabilmente era l'ingresso dalla spiaggia, con colonne laterizie stuccate le cui basi erano collegate da un *plutheus* (*pluteo* o *balaustra*) che serviva a contenere la terra dove erano piantati dei fiori: quindi delle vere e proprie fioriere. Un'altra tecnica, utilizzata quando lo strato di terreno vegetale era inesistente o insufficiente, era quella di scavare una fossa in corrispondenza delle piante che si volevano mettere a dimora.

Le piante, spesso, erano coltivate per rievocare il mito di Adone e Venere. I giardini in vaso più famosi si trovavano sul Palatino negli *Adonæa* (*giardini di Adone*) situati all'interno del palazzo di Titus Flavius Domitianus (Domiziano, 51-96).

Esistevano, persino, dei regolamenti cittadini che vietavano di far crescere piante in vaso sui tetti e sulle terrazze, per evitare che facessero ombra alle altre case che si affacciavano sugli stretti vicoli.

Infine, nell'economia di una grande azienda agricola, accanto alla lavorazione di fibre tessili di origine animale o vegetale potevano essere coltivate anche piante tintorie come per esempio: la camomilla e la ginestra per il giallo, il papavero per il rosso, il sambuco per l'azzurro, ecc.

Horti

Non si devono mai dimenticare le origini prevalentemente agricole dell'economia e delle tradizioni della società romana e la costante esaltazione - almeno sino alla decadenza che coincise con la fine dell'Impero - dei modelli di vita rurale[387]. Atteggiamenti che avevano delle motivazioni culturali e delle conseguenze politiche, in quanto i *patres* (*patrizi*), che formavano il *Senatus* (*senato* da *seniores* ovvero *assemblea degli anziani*), erano dei proprietari terrieri che difendevano, ovviamente, le loro consuetudini e i loro interessi.

Il modello originario della villa rustica, detta *catoniana*[388], era essenziale e rispondeva alle esigenze di una azienda agricola. Mentre la casa di campagna *varroniana*[389], più articolata ed elegante, restò a lungo il modello di riferimento ideale. La villa era sempre un'azienda produttiva, circondata dai campi coltivati e con accanto l'orto, ma era anche la residenza del *dominus* (*padrone*). Lo scrittore di origine sabina Marcus Terentius Varro (Varrone, 116-27 a. C.) nel *De re rustica* scriveva:

"più redditizia è una tenuta in grazia alle sue costruzioni, se tirate secondo la cura degli antichi piuttosto che secondo il lusso dei moderni. Quelli infatti fabbricavano seguendo il criterio del rendimento, questi seguendo i loro capricci senza limiti. Pertanto le loro case di campagna valevano di più di quelle di città, mentre ora avviene, nella maggior parte dei casi, tutto il contrario. ...

Ora ci si adopera ... per avere una villa in città più grande e lussuosa possibile"[390].

Varrone era un aristocratico proprietario terriero, legato alla tradizione, non deve quindi stupire che si lamentasse della decadenza dei costumi, prodotta dall'eccessiva ricchezza. In un altro brano, aveva descritto i vantaggi della vita in campagna, quando questa consentiva: di trarre buoni profitti dall'agricoltura e nello stesso tempo di goderne la quiete a contatto con la natura. Nel terzo libro della sua opera, trattò dell'architettura delle ville, riferendosi in particolare a quella sontuosa che possedeva nei pressi di Cassino[391] (Frosinone) **(37)**, ricca di: porticati, fontane, specchi d'acqua, palestre, terme, biblioteche e statue fatte arrivare dalla Grecia. Era particolarmente orgoglioso di una voliera, collegata al suo studio da un passaggio coperto, circondata da un boschetto.

Secondo Varrone, l'invenzione della potatura degli alberi in varie fogge o *nemora tonsilia* (che corrisponde all'attuale *topiaria*), usata per decorare i giardini, si doveva al cavaliere romano Gaius Matius (Gaio Mazio, vissuto tra il secolo I a. C. e il I) amico di Cesare e di Gaius Iulius Cæsar Octavianus Augustus (Augusto, 63 a. C.-14), come conferma anche Plinio il Vecchio:

"primus G. Matius ex equestri ordine, Divi Augusti amicus, invenit nemora tonsilia intra hos LXXX annos"[392].

Mazio avrebbe scritto anche un trattato sull'argomento, andato perduto.

Malgrado i cambiamenti in atto in una società, sempre più ricca e raffinata, la poesia ufficiale, in piena epoca augustea, lodava ancora con nostalgia i tempi antichi[393]. Così Virgilio cantava

[387] Basti ricordare: nel secolo II a. C. M. P. CATONE, op. cit.; nel secolo I a. C. M. T. VARRONE, op. cit.

[388] Si veda: C. M. P. CATONE, *De Agricoltura,* Mondadori Ed., Milano, 2000.

[389] Si veda: C. M. T. VARRONE, *De re rustica,* UTET Ed., Torino, 1974

[390] La traduzione del brano di M. T. VARRONE (op. cit.) è tratta dalla raccolta: M. BETTINI, *La letteratura latina,* La Nuova Italia Ed., Firenze, 2000.

[391] Si veda: F. DELLA CORTE, *Varrone. Il terzo gran lume romano*, La Nuova Italia Ed., Firenze, 1970.

[392] *"il cavaliere Gaio Mazio, amico del Divino Augusto, per primo inventò l'arte di potare i boschi otto anni fa (ca 3. a. C.)"* da PLINIO IL VECCHIO, op. cit.

[393] Le traduzioni dei due brani, scritti nel secolo I a. C. da Virgilio,

nelle *Georgiche:*

"O troppo fortunati, se comprendono i loro beni,
gli agricoltori! ai quali lontano dalle armi discordi
la terra giustissima produce agevole vitto dal
suolo".

Nelle *Bucoliche* il regno di Augusto (dal 27 a. C. al 14 d.C.) è annunciato, dallo stesso Virgilio, come un ritorno all'età dell'oro:

"Per te, o fanciullo, la terra senza che nessuno la
coltivi
effonderà i primi piccoli doni, l'edera errante
qua e là con l'elicrisio e la colocàsia con il gaio
acanto,
la stessa culla spargerà per te soavi fiori".

Anche in seguito, l'amore per la vita campestre, associata alla serenità che essa può dare, venne sottolineata da molti scrittori. Il poeta satirico latino Decimus Iunius Iuvenalis (Giovenale, 60-140) criticando i costumi, corrotti dagli influssi greci e orientali, e idealizzando l'antica moralità, proprio perché legata alla terra, scriveva:

"E lì tu avrai un piccolo giardino ed una fonte dalla quale riuscirai facilmente ad attingere acqua per le tue pianticelle, senza dover usare secchio e fune. Lì tu vivrai e ti appassionerai alla zappa, curando il tuo ordinato giardino che produrrà abbastanza perché tu dia un banchetto per cento vegetariani"[394].

Con l'avvento dell'Impero, le residenze signorili, anche quando realizzate nelle campagne, furono progressivamente destinate solo al riposo e allo svago mentre, in parallelo, si diffuse un pressoché totale disinteresse, da parte dell'aristocrazia terriera, per la cura delle attività agricole. Questo cambiamento fu reso possibile dall'imponente approvvigionamento di derrate alimentari, provenienti dalle varie province dell'Italia Meridionale e dell'Impero (soprattutto Egitto e Spagna), in grado di soddisfare la crescente domanda delle città e soprattutto di Roma.

I possedimenti agricoli, divenuti spesso immensi *latifundia* (*latifondi*, da *latus-fundus* ovvero: *grande-podere*), vennero affidati a *liberti* (*schiavi liberati*), che li amministravano, e a *servi* (*schiavi*), che li coltivavano. I latifondi, sia per le condizioni socio-economiche sia per gli effetti delle variazioni climatiche - la decadenza dell'Impero romano viene fatta coincidere con una fase di clima freddo-secco con il conseguente calo della produzione alimentare a partire dalla fine del secolo IV -, erano adibiti, in genere, a colture povere e a bassa intensità di capitali e non richiedevano, quindi, dei rilevanti investimenti per migliorie e nemmeno una costante presenza di manodopera nel corso dell'anno.

I giardini eri e propri, insieme agli edifici destinati alla residenza e allo svago, diventarono, quindi, la parte più importante delle ville a scapito deigli orti produttivi e vennero decorati con piante scelte non più per l'utilità quanto per la bellezza, tra le quali vi erano specie: *erbacee* (acanto, anemone, asfodelo, edera, gelsomino, giaggiolo, giglio, ginestra, rosa damascena e gallica, viola del pensiero, violetta, ecc.), *arbustive* (alloro, biancospino, ceraso marino, ginepro, laurotino, mirto, ecc.) e *arboree* (cipresso, leccio, pino domestico, ecc.). Alcune autoctone e altre importate come rivelava il loro nome: la rosa *damascena* proveniente da Damasco e il *cipresso*, originario dell'Iran, ma portato dai fenici a Cipro.

Questa situazione si manterrà immutata sino al periodo delle invasioni barbariche (iniziate, a partire dalle province periferiche, nel secolo II) per concludersi alla fine dell'Impero (secolo V), quando vi sarà il progressivo e definitivo abbandono di gran parte delle campagne italiane, oramai non più abitabili e controllabili.

Giardini extra-urbani

I primi giardini erano dunque orti[395] che affiancavano le residenze. Infatti il termine *hortus* serviva a indicare sia l'orto produttivo che il giardino. Si può ipotizzare che la genesi dei giardini, nella *domus urbana* come nella *villa urbana* - così chiamata anche se era una *casa di campagna* -, abbia preso l'avvio proprio dall'orto. Questo, arricchito da piante ornamentali e organizzato secondo un disegno geometrico, venne poi circondato, a partire dal secolo II a. C., da un *peristilio*[396] - ovvero un cortile, interno al complesso residenziale, circondato da portici - destinato a renderne più piacevole la contemplazione all'ombra d'estate e al coperto d'inverno. L'*hortus* fu trasformato. infine, in un giardino vero e proprio che poteva rimanere tale o essere inserito in un complesso più ampio e articolato di spazi verdi e attrezzature.

Quindi la *pars urbana*, nucleo centrale della proprietà agricola, divenne il *locus amœnus* (*luogo piacevole*) destinato all'*otium*[397] (*ozio*), ai divertimenti e alla caccia dei proprietari. Mentre la *pars rustica* accoglieva le costruzioni a servizio

sono tratti da: M. BETTINI op. cit. Si vedano: P. VIRGILIO M., *Georgiche,* Rizzoli Ed., Milano, 1983; IDEM, *Bucoliche*, Garzanti Ed., Milano, 2007.

[394] La citazione è tratta da: C. LODARI, op. cit.

[395] Si veda: L. ZANGHERI, 2003, op. cit.

[396] Si veda: A. MAIURI, *Portico e peristilio*, in "La parola al passato", n. I, 1946

[397] Si vedano: A. DOSI, *Otium, il tempo libero dei romani*, Quasar Ed., Roma 2006; C. BERTELLI, L. MALNATI, G. MONTEVECCHI, *Otium: l'arte di vivere nelle domus romane di età imperiale*, Skira Ed., Ginevra/Milano, 2008.

della produzione agricola.

Per i ceti più ricchi e colti, l'*otium* era un insieme di attività tenute dalla società romana in grande considerazione perché destinate a garantire: lo sviluppo intellettuale, attraverso la lettura e la riflessione; l'approfondimento, da soli o conversando con altri, di temi filosofici e letterari; la valutazione di questioni pubbliche; il ristoro fisico e morale. Oltre a garantire la libertà di pensiero - attraverso l'allontanamento temporaneo dalla confusione della città, dalle molestie dei *clientes* (*subalterni*) e dalle tensioni politiche - era un tempo e uno spazio che - grazie a un luogo privilegiato come la *villa* - i romani potevano dedicare a loro stessi. Era, in sintesi, un modo di vivere, fortemente radicato nella cultura romana, che si rifletteva: nel modo di progettare e vivere la casa e gli altri ambienti che componevano la *domus* (triclini, peristili, porticati, ninfei, fontane, piscine, statue, ecc.); nella scelta dei temi per gli affreschi che ne decoravano le pareti; nella disponibilità di servizi per la cura del corpo (terme) e della mente (biblioteche); nel disegno del giardino e nella supervisione dei lavori che vi si svolgevano durante l'anno; ecc. Nel luogo e nel tempo dell'*otium*, il *dominus*, da solo o con la compagnia dei *familiares* (*amici*), si dedicava così alla conversazione, alla lettura, alla scrittura - spesso sotto forma di *dettatura* - e al benessere fisico. La *domina* (*padrona*) si dedicava, ugualmente, alla musica, alla pittura, alla lettura, alla scrittura o più semplicemente ai lavori femminili, ecc.

Cicerone così descriveva l'ozio di Publius Cornelius Scipio (Publio Cornelio Scipione l'Africano, 236-183 a. C.) nella sua villa di Liternum presso l'attuale Giugliano in Campania (Napoli):

"Otium sibi sumebat aliquando et cœtu hominum frequentiaque interdum tamquam in portum se in solitudine recipiebat"[398].

Con la fine della repubblica e l'inizio dell'Impero, si moltiplicarono nelle campagne dell'Italia Centrale le ville costruite con nuovi criteri distributivi e funzionali che si differenziavano sempre di più dalla tipologia dell'azienda agricola[399], ignorando i richiami all'austerità e alla moralità antica di filosofi, censori e poeti. Le rustiche e compatte abitazioni di campagna si articolarono ben presto in edifici destinati a funzioni sempre più raffinate: *triclinia*[400] (*sale da pranzo*) *hiemalia* (*invernali*) e *æstiva* (*estive*), questi ultimi spesso interrati per usufruire della naturale umidità del suolo che mitigava la temperatura estiva; terme; biblioteche (greche e latine); fontane[401], ninfei, vasche e peschiere; porticati; terrazze; rampe e scalinate; grotte; gruppi scultorei o singole sculture; persino ippodromi (che caratterizzavano solo le residenze imperiali); oltre a vasti giardini e boschetti.

I volumi, la successione e l'articolazione degli spazi seguivano, in genere, la morfologia del terreno che era poi corretta e sistemata a terrazzamenti, sorretti dove necessario da muri di sostegno e contenimento delle terre. Questi ultimi, per le loro notevoli dimensioni, costituiscono, oggi, la maggiore parte dei ruderi visibili nelle aree archeologiche. Il complesso era poi ricomposto, in un insieme armonico e unitario, da rampe e scalinate. I terrazzamenti servivano, non solo per consentire la visione di panorami o disporre di spazi più ampi alle quote volute, ma per creare i salti di quota necessari all'approvvigionamento idrico.

Con l'estendersi delle conquiste militari, la fattoria romana divenne ben presto un elemento che caratterizzava, con la sua presenza, il paesaggio agrario di tutta l'Italia. Come si è detto, durante la repubblica prevaleva ancora l'attenzione all'*utilitas* (*utilità*) e alla redditività della terra. Quindi, accanto alla *pars urbana* o *dominica*, residenza del proprietario, vi era la *pars rustica* (*casa rurale*) con i grandi ambienti destinati all'abitazione degli schiavi e la *pars fructuaria* (*azienda agricola*) che accoglieva le attività produttive (cantine, frantoi, mulini, granai, fienili, rimesse, magazzini, stalle, porcilaie, ecc.).

Successivamente, con l'ampliamento delle loro conquiste nel Sud della Penisola (280-265 a. C.), i romani incontrarono le popolazioni di origine e cultura greca, subendo l'influenza dei *giardini* e delle *passeggiate arborate* che erano stati realizzati nelle città-stato della *Magna Grecia* e della Sicilia. I vincitori rimasero, infatti, impressionati dalle sistemazioni a verde che circondavano i santuari e i palazzi dei *τύραννοι* (*tiranni* o *signori* assoluti di una città-stato).

Ne è un esempio il sontuoso giardino - che si narra fosse ricco di acque, ombre e profumi degli

[398] "*di quando in quando si prendeva un periodo di ozio e dalle assemblee e dagli affollamenti di uomini si rifugiava talora nella solitudine come in un porto"* da M. T. CICERONE, *I doveri,* Rizzoli Ed., Milano, 1987.

[399] Si vedano: J. S. ACKERMAN, *La villa. Forma e ideologia*, Ed. di Comunità, Torino, 2000; J. BECKER, N. TERRENATO, *Roman Republican Villas: Archiecture, Context and Ideology*, University of Michigan Ed, An Arbor, 2012.

[400] Il *triclinium* era un complesso di tre *letti da mensa*, con tre posti ciascuno, sui quali si sdraiavano i commensali per mangiare intorno a un basso tavolo. Per estensione indicava anche la sala destinata a questa funzione.

[401] Si vedano: N. NEUERBURG, *L'architettura delle fontane e dei ninfei nell'Italia antica*, in "Memorie dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti", n. 5, 1965; M. PAGANO, *L'apparato idrico dei giardini*, in: AA. VV., *Domus - Viridaria Horti Picti*, op. cit.

alberi d'incenso - dove Ιέρων I (Gerone I, ?-467 a. C.), tiranno di Siracusa, amava ritirarsi a conversare e al quale aveva dato il nome di *μῦθος* (*favola*). Mentre il suo successore Ιέρων II (Gerone II, 269-215 a. C.) si farà costruire, nel 235 a. C., dall'ingegnere greco Ἀρχίας (Archia di Corinto, attivo nel secolo III a. C.) con la consulenza del matematico siracusano Ἀρχιμήδης (Archimede, 287-212 a. C.), una gigantesca nave-giardino da 110 metri, la Συρακοσία *(Siracusia)*, con un tempietto dedicato ad Afrodite, una biblioteca, un *ginnasio*, aiuole fiorite e pergolati (di vite ed edera) dotati di un impianto d'irrigazione in tubi di piombo[402].

Gli influssi magno-greci ed ellenistici si arricchirono e ampliarono quando, con l'ulteriore espandersi dei loro domini, gli stessi romani vennero direttamente a contatto con la straordinaria bellezza dei giardini di Cartagine, di Alessandria d'Egitto e dei regni ellenistici in Medio-Oriente.

A loro volta, le tipologie, oramai consolidate delle aziende agricole e delle ville residenziali, adottate in Italia, si diffusero nelle nuove province dell'Impero in Europa, Africa e Medio-Oriente. Complessi residenziali, ricchi di edifici, statue e mosaici, che si concentravano soprattutto nelle regioni dove venivano assegnate le terre ai ceti più elevati. Resti archeologici di ville romane sono stati scoperti per esempio: nel Regno Unito a Lullingstone (Kent), in Francia a Chiragan e Montmaurin (Haute-Garonne), in Germania a Nennig (Saarland), Konz e Welschbillig (Rheinland-Pfalz), Hotzenwald (Baden-Württemberg), in Spagna a La Olmeda (Palencia), in Turchia a Yumurtalik (Adana), in Israele a Tzippori (Galilea), in Libia a Zliten e Silin (Tripolitania), ecc.

Ville imperiali

Passando, ora, a degli esempi: uno dei più vasti complessi di sostruzioni del secolo I a. C. venne innalzato a Monte Porzio Catone (Roma), dove nel 1613 verrà realizzato il *Barco Borghese*[403] **(38).** Erano stati, in origine, costruiti due corridoi di circa 138 metri di lunghezza e una serie impressionante di vani alti 8 metri – esattamente 180 - coperti con volte a sesto ribassato. Questo complesso sotterraneo, che misurava 1,6 ettari, sosteneva una spianata, addossata al pendio della collina, sulla quale era stata costruita una villa con i relativi giardini pensili. Non si conoscono i nomi dell'architetto e del committente, si sa tuttavia che nel secolo I questo terrazzo, che dominava Roma e la Campagna Romana, venne successivamente inglobato nei possedimenti imperiali e affiancato da due ville appartenute a: Livia Drusilla Claudia (Giulia Augusta, 57 a. C.-29 d.C.), moglie di Augusto, nell'attuale sito di Cocciano; Vipsania Iulia Agrippina (Giulia Minore, 19-29), nipote dello stesso Augusto, nell'attuale sito di Frascati.

Un bell'esempio di villa di transizione, tra i complessi ancora rurali e le residenze imperiali, è quella che il poeta romano di origine lucana Quintus Horatius Flaccus (Orazio, 65-8 a. C.) ebbe in dono nel 33 a. C. da Gaius Cilnius Mæcenas (Mecenate, 70 a. C.-8) a Licenza (Roma) **(39)**. Il probabile sito della villa, detta *in Sabinis*[404], era circondato da monti e sorgenti in un ambiente che, ancora oggi, è tipicamente agreste e adatto all'*otium*: quindi alla contemplazione e alla poesia. Si trattava di un complesso di edifici residenziali e termali che si allungava in un quadriportico al cui interno vi erano un giardino e una grande vasca per la raccolta dell'acqua piovana.

Per le lussuose ville dell'epoca imperiale vennero, invece, scelti, come dimostrano i ritrovamenti archeologici, i luoghi più belli; ovvero tutti quelli dove vi fossero dei punti panoramici e abbondanza d'acqua, come: coste marine[405]; isole; sponde di laghi e fiumi; colline; prime balze montane. Vi furono per esempio: la *Villa Iovis*[406] (*Villa di Giove*) che Tiberius Claudius Nero (Tiberio, 42 a. C.–37) aveva nell'isola di Capri (Napoli) **(40)** a strapiombo sul mare; i giardini galleggianti che Caligola aveva fatto realizzare nella prima metà del secolo I, a integrazione del santuario di Diana, su grandi navi ormeggiate nel lago di Nemi[407] (Roma), riproponendo la nave-giardino di Gerone II; la villa di Lucius Domitius Ahenobarbus Nero (Nerone, 37-68) a *Sublaqueum*[408] (l'attuale *Subiaco*, vicino a Roma) **(41)**. La villa venne costruita lungo tre laghi

[402] Si vedano: J. MACINTOSH TURFA, A. STEINMAYER JR, *The Syracusia as a Giant Cargo Vessel*, in "The International Journal of Nautical Acheology, vol, 28, n. 2, 1999; F. ZEVI, *Le invenzioni di Archimede e le grandi navi*, in M. GIACOBELLI, *Conferenze di Archeologia Subacquea,* Edipuglia Ed., Bari, 2001.

[403] Si veda: M. VALENTI, *Guida alle Ville e ai Palazzi nel Sistema museale dei Castelli Romani e prenestini*, Carsa Ed., Pescara, 2008.

[404] Si vedano: AA. VV., *In Sabinis. Architettura e arredi nella villa di Orazio*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed. Roma, 1993; B. FRISCHER, J. CRAWFORD, M. DE SIMONE, *The Horace's villa project. 1997-2003*, Archaeopress Ed., Oxford, 2006.

[405] Si veda: X. LAFON, *Villa maritima. Recherches sur le villas littorales de l'Italie romaine*, École Française de Rome Ed., Roma, 2001.

[406] Si veda: C. KRAUSE, *Villa Iovis*, Electa-Napoli Ed.,Napoli, 2005.

[407] Si veda: G. UCELLI, *Le navi di Nemi*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 1996.

[408] Si vedano: P. EGIDI, G. GIOVANNONI, F. HERMANIN, V. FEDERICI, *I Monasteri di Subiaco,* Ministero della Pubblica Istruzione Ed., Roma, 1904; L. QUILICI, *I Simbruina Stagna di Nerone nell'Alta Valle dell'Aniene*, in: A. COEN, S. QUILICI GIGLI, *Uomo acqua paesaggio*. *Irreggimentazione delle acque e trasformazione del paesaggio antico*, L'Erma di Bretschneider Ed., Roma, 1997; F. DI MATTEO, *Villa di Nerone a Subiaco. Il complesso dei Simbruina Stagna,* L'Erma di Bretschneider Ed., Roma, 2005.

artificiali che formavano i *Simbruina stagna* (*stagni simbruini*), ottenuti sbarrando il corso dell'Aniene, e articolata in una serie di edifici separati tra loro ma inseriti spregiudicatamente nel paesaggio della valle. Per arrivare sino a Marcus Aurelius Valerius Maxentius (Massenzio, 278-312), di origine pannonica (Ungheria), che si fece costruire la celebre villa di Piazza Armerina[409] (Enna) **(42)**, splendida sia per la sua architettura precorritrice del *barocco* sia per i famosi mosaici.

La scelta a ogni costo di luoghi con panorami o caratteri naturali straordinari divenne quasi una mania, derisa da Seneca:

"Nunc vobiscum loquor quorum aeque spatiose luxuria quam illorum avaritia diffunditur. Vobis dico: quousque nullus erit lacus cui non villarum vestrarum fastigia inmineant? nullum flumen cuius non ripas aedificia vestra praetexant? Ubicumque scatebunt aquarum calentium venae, ibi nova deversoria luxuriae excitabuntur. Ubicumque in aliquem sinum litus curvabitur, vos protinus fundamenta iacietis, nec contenti solo nisi quod manu feceritis, mare agetis introrsus. Omnibus licet locis tecta vestra resplendeant, aliubi inposita montibus in vastum terrarum marisque prospectum, aliubi ex plano in altitudinem montium educta, cum multa aedificaveritis, cum ingentia, tamen et singula corpora estis et parvola"[410].

Anche la tecnica dei giardini subì un'evoluzione. Oramai il loro impianto era completamente autonomo da quello degli orti. I giardini superarono per articolazione, dimensioni e qualità i primi giardini disegnati in semplici forme geometriche all'apero o all'interno di un peristilio. D'altra parte i giardini erano i luoghi che creavano l'ambiente più adatto all'*otium*, che si prestavano a realizzare effetti scenografici ispirati alla mitologia e che meglio evocavano il senso della religiosità domestica, molto sentita dai romani, ricostruendo scene letterarie, sia eroiche che idilliache. Non si deve dimenticare la complessità dei miti e dei riti della religione antica che spesso coinvolgeva la vegetazione e i suoi cicli.

La riconoscibilità di un *topos* (*luogo*), legato al mito, era demandata, all'interno del giardino, agli alberi che formavano le quinte della scena, che si voleva ricostruire, e che, con loro sola presenza evocavano la divinità alla quale erano sacri (per esempio: gli allori per Diana e Apollo, i mirti per Venere o le viti e l'edera per Bacco). Di queste realizzazioni vi è un'ampia documentazione nelle pitture decorative[411] e negli stessi siti oggi ricomposti a seguito degli scavi archeologici. In particolare gli affreschi – come quelli ritrovati a Roma, Pompei ed Ercolano (Napoli), Oplontis[412] (Torre Annunziata, Napoli), ecc. - restituiscono un'immagine molto viva di quegli antichi giardini.

Livia, moglie di Augusto, aveva una *villa ad gallinas albas*[413] (*villa delle galline bianche*), al IX miglio (11,84 chilometri) della via Flaminia (l'attuale Prima Porta, alla periferia di Roma) **(43)** con vari giardini, che si affacciavano sul Tevere dall'alto di una rupe di tufo, e dei quali sono rimasti i muri di sostegno. Livia era un'appassionata di piante delle quali conosceva sia i profumi (essenze) che le proprietà terapeutiche (tisane).

Durante gli scavi è stata ritrovata la così detta *sala del giardino*[414]. Si tratta probabilmente di un *triclinium* sotterraneo – che, essendo privo di finestre, doveva essere illuminato dall'alto attraverso un lucernaio – con le pareti decorate da un affresco, realizzato tra il 40 e il 20 a. C., rimasto pressoché integro che rappresenta in modo molto realistico l'aspetto di un *viridarium* (*giardino*). È, probabilmente, il primo esempio noto di pittura romana di giardino[415], una tipologia che successivamente ebbe ampia diffusione nelle ville di epoca imperiale.

La sua importanza si deve, oltre che alla qualità dell'opera, alla minuziosa rappresentazione dell'*architettura* del giardino e delle piante. Entrando nella sala si ha l'illusione di trovarsi nello spazio centrale di un giardino, dove si sarebbe collocato un ideale osservatore, circondato sui

L'esatta conformazione della villa e lo stesso numero dei laghi sono tuttora oggetto di studio.

[409] Si veda: A. CARANDINI, A. RICCI, M. DE VOS, *Filosofiana. La Villa del Casale di Piazza Armerina. Immagine di un aristocratico romano al tempo di Costantino*, Flaccovio Ed., Palermo, 1982.

[410] *"Ora parlo a voi, il cui lusso si diffonde quanto l'avidità in altri. Dico a voi: fino a quando resterà un lago sul quale le vostre ville non si affaccino? o un fiume che non sia bordato dalle vostre case? Dovunque scaturiranno vene d'acqua calda, là si fabbricheranno nuove residenze di lusso. Dovunque la costa si curverà in una baia, getterete subito delle fondamenta, e, contenti solo del terreno creato da voi, vi condurrete dentro il mare. Dovunque risplendano i vostri palazzi, sia collocati sui monti con un ampio panorama di terre e di mare, sia in pianura portandoli all'altezza dei monti; ma quando molto avrete costruito, rimarrete un solo e piccolo corpo"* da: L. A. SENECA, *Lettere a Lucilio*, Rizzoli Ed., Milano, 2000.

[411] Si veda: E. LA ROCCA, *Roma: La pittura di un impero*, Skira Ed., Ginevra/Milano, 2009.

[412] Si veda: P. G. GUZZO, L. FREGOLA, *Oplontis. La villa di Poppea*, F. Motta Ed., Milano, 2000.

[413] Si veda: G. MESSINEO, *La villa di Livia a Prima Porta. Roma*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 2005.
Per una ricostruzione in 3D del complesso, a partire dai risultati degli scavi archeologici, si veda: M. FORTE, *La villa di Livia. Un percorso di ricerca di archeologia virtuale*, L'Erma di Bretschneider Ed., Roma, 2007.

[414] Per un dettagliata descrizione e una ricca bibliografia si veda: S. SETTIS, *Le pareti ingannevoli. La villa di Livia e la pittura di giardino*, Electa Ed., Milano, 2006.

[415] Per ottime riproduzioni delle decorazioni murarie nelle case romane, spesso ispirate a paesaggi e giardini, si vedano: D. MAZZOLENI, *Domus. Pitture e Architetture d'illusione nella casa romana*, Arsenale Ed., Verona, 2004; I. BALDASSARRE, A. PONTRANDOLFO, A. ROUVERET, M. SALVADORI, *Pittura Romana*, F. Motta Ed., Milano, 2004.

quattro lati da una doppia recinzione. La prima, realizzata con un graticcio di canne o rami di salice intrecciati, delimita una *ambulatio* (*passeggiata*) che si interrompe di fronte alla porta della stanza e sui due lati minori. Questa prima fascia è sistemata a prato con arbusti decorativi, piantati a intervalli regolari. La seconda recinzione è un *cancellum* (*transenna*) in marmo che presenta delle rientranze trapezoidali (due sui lati lunghi e una su quelli corti) che accolgono degli alberi. Al di là, vi è una vegetazione rigogliosa, disposta in modo naturalistico: un giardino boscoso con alberi e arbusti ricchi di frutta e fiori, dipinti con una precisione *botanica*, che sono rappresentati nel momento di maggior rigoglio senza tener conto della stagionalità. Negli affreschi, dentro le sei rientranze, si riconoscono: quattro abeti rossi, un pino e una farnia. Dietro la transenna vi sono: alloro[416], cipresso, corbezzolo, cotogno, bosso, edera, leccio, melograno, mirto, oleandro, palma da dattero, platano, viburno. Sotto gli alberi si riconoscono piante di: acanto, camomilla, crisantemo, papavero, rosa. Mentre nella passeggiata, in primo piano, si alternano: felce, iris e violetta. Si tratta, evidentemente, di una visione ideale e allegorica della natura che esalta il ritorno all'età dell'oro sotto Augusto.

Dopo questo esempio – considerato generalmente il primo - vennero realizzate molte pitture, con lo stesso soggetto, ritrovate: a Roma nell'area della villa della Farnesina e nel triclinio-ninfeo - detto *auditorium* - degli *horti Mæcenatis* (*orti di Mecenate*) sull'Esquilino; a Pompei nelle case dette del *Menandro*[417], dei *cubicoli floreali*, delle *Amazzoni*, del *bracciale d'oro*, ecc.; a Oplontis (Torre Annunziata) nella villa detta di *Poppea*[418]; in molte province dell'Impero (Italia, Europa centrale, Asia-Minore, ecc.).

Particolarmente interessante è la villa imperiale che viene attribuita alla seconda moglie di Nerone, la colta e brillante Poppæa Sabina (Poppea, 30-65), dove - oltre ai grandi giardini esterni, circondati da porticati, e a una imponente piscina - vi era una serie di piccoli giardini interni nei quali le piante erano alloggiate in vasche a pavimento e le pareti affrescate con fontane e scene di giardino: affacciandosi alle ampie finestre l'illusione doveva essere straordinaria.

Lo scrittore di origine comasca Gaius Plinius Cæcilius Secundus Minor (Plinio il Giovane, 61-113) descrisse, in una lettera, la sua villa *in Tuscis*[419] (*Valtiberina*) **(44)** e, dopo essersi dilungato sul paesaggio circostante che sembrava:

"una veduta dipinta ricercando la più squisita bellezza per la varietà e la distribuzione dei luoghi …";

descrisse le *pitture di giardino* che ornavano le pareti delle stanze:

"un cubiculum [camera da letto]*, avvolto di verde e d'ombra da un platano che gli sta vicino, e con lo zoccolo rivestito di marmo; né meno leggiadra del marmo è la pittura, che mostra fogliami popolati d'uccelli"*[420].

Plinio il Giovane sottolineava così l'importanza che il paesaggio reale e le rappresentazioni pittoriche di giardini e paesaggi avevano per i proprietari, che le facevano realizzare. Descrive, anche, il vero giardino che aveva all'esterno:

"L'ippodromo[421] *è circondato da platani sui quali cresce la sempreverde edera che si stende di albero in albero ... Dal lato curvo sta una panchina di marmo adombrata da tralci di vite che si arrampicano su quattro colonne di marmo. Ci si riposa qui come nel bosco, si è però al sicuro dalla pioggia"*[422].

Sempre Plinio il Giovane ci informa che, nei giardini, veniva già impiegato il bosso non solo per le bordure ma anche per dare forma a piramidi, sfere, figure mitologiche e lettere che formavano i nomi dei proprietari.

Quindi vi erano almeno due distinte tipologie, nella rappresentazione pittorica del verde, che, come vedremo più avanti, si distinguevano sia per le finalità che per la tecnica pittorica: minuziosa e quasi da trattato di Botanica la *pittura di giardino*, come negli esempi delle ville di Livia e di Plinio; rapida e impressionistica la *pittura di paesaggio*, come si vede talvolta nelle abitazioni di Pompei.

Un triclinio-ninfeo, con affreschi ancora ben conservati, è la sola parte rimasta degli *horti* che ornavano la villa sull'*Esquilinus*[423] (Esquilino) a Roma **(45)**, appartenuta a Mecenate anche lui,

[416] Secondo la tradizione, accanto alla villa di Livia, vi era un boschetto di allori con le cui fronde erano realizzate le corone indossate dai generali vittoriosi durante i trionfi.

[417] Μένανδρος (Menadro, 342-291 a. C.) è stato un commediografo greco.

[418] Si vedano: G. GIUBELLI, *Oplontis. La villa di Poppea*, Carcavallo Ed., Napoli, 1991; G. P. GUZZO, L. FERGOLA, op. cit.; M. I. PASCARIELLO, *Il progetto e l'illusione. Lettura grafico-analitica dell'architettura dipinta nella villa di Poppea a Oplontis*, Nane Ed., Pozzuoli, 2009.

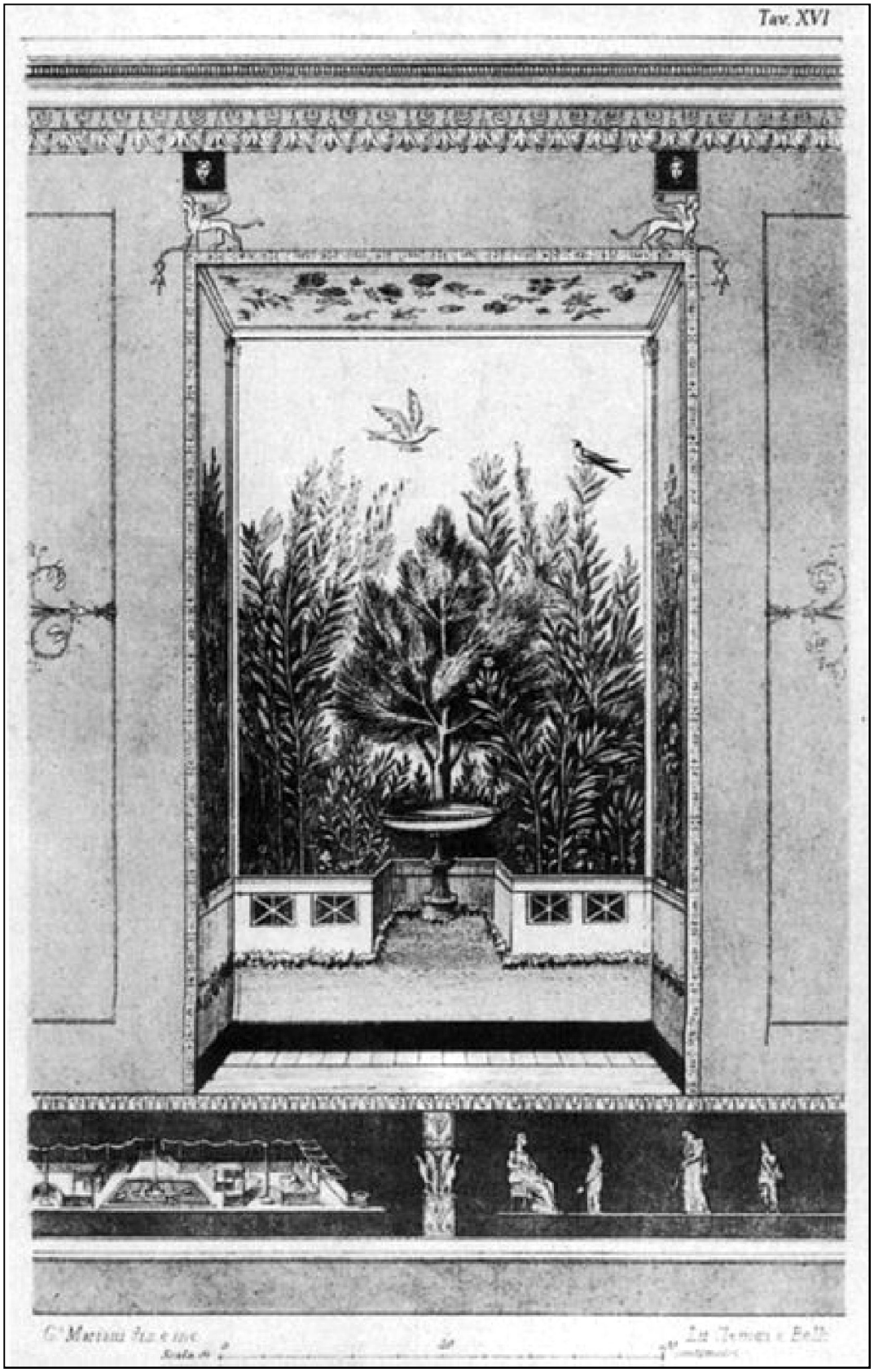
[419] Si veda: P. BRACONI, J. UROZ SÁEZ, *La villa di Plinio il giovane a San Giustino: Primi risultati di una ricerca in corso*, Quattroemme Ed., Perugia, 1999.

[420] Traggo la citazione da: S. SETTIS, 2006, op. cit.

[421] L'*ippodromo* di Plinio il Giovane era una parte del suo giardino usata per passeggiare, che ricordava la forma di un *circo* ma non era adatto alle corse delle bighe. Il circo vero e proprio era, generalmente, un elemento caratteristico delle residenze imperiali. Una passeggiata a forma di *circo* si trova anche nella Villa Adriana (Tivoli).

[422] Traggo la citazione dalla voce "Storia del giardino" in: AA. VV., *Grande Enciclopedia del Giardinaggio*, op. cit.

[423] Si veda: M. DE VOS, *Funzione e decorazione dell'Auditorium di Mecenate*, in: AA. VV., *L'archeologia in Roma capitale tra sterro e scavo*, Marsilio Ed., Venezia, 1983.



6. Pittore e incisore ascolano Gregorio Mariani (1833-1902), ricostruzione degli affreschi dell'*Auditorium Mæcenatis*, litografia, Roma, 1874. Nella nicchia di una delle finte finestre vi era un esempio di pittura di giardino e, in basso a sinistra, uno dei 51 schemi di giardini in miniatura.

evidentemente, amante dei giardini e del giardinaggio[424].

Si tratta di una vasta sala interrata – conosciuta come *auditorium di Mecenate* - dove uno dei lati minori è occupato da una gradinata decorata a stucco e dotata forse di un impianto di irrigazione, presumibilmente per innaffiare delle piante in vaso o per rinfrescare frutta e fiori recisi. Trattandosi di un edificio coperto, si è ipotizzato che potesse addirittura custodire una raccolta di piante esotiche. Dopo la morte di Mecenate, la decorazione interna venne rifatta, inserendo nelle pareti laterali sul fondo cieco di finte finestre delle pitture di giardino, che riprendevano motivi simili aquelli della Villa di Livia e ai quali certamente si ispiravano. Queste pitture dovevano dare l'impressione che la sala si affacciasse su un giardino.

Le parti più interessanti sono, forse, le riproduzioni di giardini che decorano le predelle, lungo le pareti della sala. Si tratta di ben 51 esempi, ognuno diverso dagli altri. Ciascuna rappresentazione ne riproduce la metà, da raddoppiare simmetricamente alle spalle dell'osservatore. È un vero e proprio catalogo di progetti o un manuale da giardiniere.Un giardino, che richiama quelli dipinti nella villa di Livia e nell'*auditorium* di Mecenate, si ritrova nella descrizione che ne fece lo scrittore greco Λόγγος (Longo Sofista, vissuto tra il secolo II e il III) nella storia degli *Amori pastorali di Dafni e Cloe*:

"[Il giardino] sorgeva in luogo elevato ..., e aveva alberi d'ogni tipo, meli, mirti, peri, melograni, fichi, e olivi; in altro luogo, una vigna alta appoggiata ai meli e ai peri e nereggiante di grappoli, quasi a voler gareggiare con gli altri frutti. Queste erano le piante da coltivazione. Ma c'erano, inoltre, cipressi e allori e platani e pini; e su di essi s'inerpicava non la vite, ma l'edera, dal corimbo[425] *così grande e nereggiante che sembrava imitare i grappoli d'uva. Gli alberi da frutto erano disposti all'interno, come per farsi proteggere; quelli non da frutto erano disposti all'esterno, a mo' di recinto artificiale; e tuttavia anch'essi erano circondati da una sottile recinzione. Ogni elemento era ben distinto e chiaramente disposto; il piede di ciascun albero era ben distante dal piede degli altri, ma in alto i rami si toccavano e le chiome si intrecciavano. Quest'effetto, dovuto alla natura, sembrava anch'esso opera dell'arte. C'erano anche aiuole di fiori: di essi, alcuni erano prodotto della terra, altri dell'arte: rose, giacinti e gigli erano opera della mano umana, mentre viole, narcisi e pimpinelle li dava la terra. Il giardino dava ombra d'estate, fiori in primavera, frutti d'autunno e diletto in ogni stagione. Di lì si vedeva bene la pianura coi pastori che pascolavano le greggi; e la veduta si estendeva al mare, su cui si scorgevano i naviganti: anche queste cose diventavano, così, parte delle delizie del giardino. E proprio nell'esatto centro del giardino, nel senso tanto della lunghezza che della larghezza, c'era un tempio di Dioniso*[426] *col suo altare: l'altare era circondato di edera, il tempio di tralci di vite"*[427].

Questa descrizione è interessante perché, richiamando i precedenti esempi, evidenzia le contrapposizioni: sia tra le parti artificiali del giardino - realizzate con l'arte del giardiniere - e quelle realmente o apparentemente naturali; sia tra le parti interne dello stesso giardino e quelle esterne, sottolineate dalle recinzioni e dalla presenta di specie diverse. Inoltre sottolinea l'interesse dei romani per i paesaggi che: "*diventavano, così, parte delle delizie del giardino*".

La *pittura di giardino*[428], alla quale si è fatto riferimento negli esempi precedenti, era tanto perfetta che probabilmente riproduceva in maniera realistica dei veri giardini. Nel contempo era anche possibile che i giardinieri si ispirassero, per le loro realizzazioni, a paesaggi dipinti. Infatti sembra accertato che alcuni modelli, utilizzati sia dai pittori che dai giardinieri romani, fossero gli stessi e provenissero dagli affreschi - andati perduti insieme a quasi tutta la pittura murale della Grecia classica - che avevano decorato le pareti cieche dei portici di Atene e di altre città elleniche:

"[Erano paesaggi] a orizzonte infinito, immaginati come visti al di là di un porticato, tracciati con mano agile e disinvolta... [attraverso i quali] la pittura greca ha realmente compiuto il suo ciclo, portando alle ultime conseguenze le sue lontane premesse di ricerca naturalistica prospettica e coloristica"[429].

Erano famosi, in particolare, gli affreschi dello

[424] Abbiamo notizia da Plinio il Vecchio di un trattato, andato perduto, sulla coltivazione di orti e giardini che era stato dedicato, non per caso, a Mecenate da: SABINO TIRONE, [cod.] *Κηπουρικά* (*Coltivazioni di giardini*), secolo I a. C.
Plinio, nell'*Historia Naturale* (op. cit.), riporta che:
"Scrive Sabino Tirone in un libro, ch'egli intitolò a Mecenate, che non è bene toccare col ferro la ruta, la cunila, la menta, ne il basilico. Il medesimo insegnò un rimedio contra le formiche, le quali fanno danno grandissimo à gli horti, se non s'adacquano, il quale rimedio è di turare i lor buchio con mota di mare, ò con cenere".

[425] Il *corimbo* è un'infiorescenza in cui i fiori sono tutti alla stessa altezza anche se i loro peduncoli partono dal fusto ad altezze diverse.

[426] *Dioniso* personificava l'energia naturale che, grazie al calore e all'umidità, faceva vegetare le piante, sbocciare i fiori, maturare i frutti. A lui erano sacri, oltre alla vite, l'edera, il fico, il mirto e il pino.

[427] LONGO SOFISTA, *Amori pastorali di Dafni e Cloe*, Mondadori Ed., Milano, 1997.

[428] Probabilmente vi erano degli artisti specializzati solo nella pittura di giardino, si veda: S. SETTIS, op. cit.

[429] R. BIANCHI BANDINELLI, *Pittura*, in: AA. VV., *Enciclopedia dell'arte antica*, Vol. VI, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Ed., Roma, 1965.

στοά ποικίλη (*portico con pitture*) di Atene, un portico utilizzato per l'insegnamento dalla scuola stoica[430]. Gli affreschi, che lo decoravano, erano attribuiti: al pittore greco Πολύγνωτος (Polignoto di Taso, attivo nel secolo V a. C.), al pittore ateniese Πανήνος (Paneno, attivo nel secolo V a. C.) e al pittore ateniese Μίκων (Micone, attivo nel secolo V a. C.). A quest'ultimo, in particolare, la tradizione assegna importanti innovazioni nella pittura di paesaggio attraverso: l'impiego degli effetti scenografici, la composizione delle parti; e la sovrapposizione delle figure.

Conferma tale derivazione lo stesso architetto e scrittore romano Marcus Vitruvius Pollio (Vitruvio, 80 ca.-23 a. C.):

"Lungo le passeggiate [gli antichi] figurarono una varietà di paesaggi, conformando le immagini alla particolarità dei luoghi. E dipinsero porti, promontorii, lidi, fiumi, fontane, bracci di mare, selve, monti, greggi, pastori. In alcuni luoghi si disegnaron megalografie[431]*, con simulacri di Dei, o svolgimenti di favole"*[432].

Questa e altre testimonianze di Vitruvio sono particolarmente importanti perché, insieme agli scritti di numerosi autori latini, saranno riscoperte, lette e applicate durante il nostro Rinascimento quando nacque l'interesse per la prospettiva e il paesaggio.

Sicuramente i paesaggisti romani trassero ispirazione anche dalla pittura ellenistica di paesaggio, che decorava abitazioni e tombe, della quale sono invece rimasti alcuni esempi. Il più importante dei quali è il grande *Mosaico del Nilo* ritrovato nel tempio della Fortuna Primigenia a Palestrina[433].

Le ville romane erano, dunque, abbellite da paesaggi realizzati sia con la vegetazione nei giardini che con gli affreschi sulle pareti interne delle stanze:

"L'arte del giardinaggio è chiamata da Cicerone «ars topiaria», termine derivato dal Greco e che non indica, come spesso si ritiene, il taglio delle foglie e dei rami per dar loro una forma artistica, ma composizioni paesistiche, in cui piante come l'edera, la pervinca, il capelvenere, ricoprivano in modo ornamentale pareti, ad esempio di grotte e arbusti e alberi adatti allo scopo, quali cipressi, bordavano i viali.

L'ars topiaria era l'arte di riprodurre in un giardino paesaggi analoghi a quelli della pittura; vi figuravano anche rocailles (per esempio grotte in forma di ninfei), santuari rustici (edicole, tombe, statue), ponti, torri e ruscelli, elementi tutti che compaiono nel paesaggio dell' «idillio sacro» e nelle megalografie di soggetto mitologico. L'arte dei giardini aveva l'intento di dare l'immagine della campagna, così come la vedevano i pittori e i poeti dell'idillio e dell'epigramma, e l'innovazione apportata dal giardino romano risiede per l'appunto in questo intendimento, nel quale trova espressione un sentimento del tutto particolare della natura, considerata inscindibile dalla presenza degli dei; anche se i modi sono derivati dal repertorio ellenistico, il gusto con cui i temi sono scelti è indubbiamente romano"[434].

Una tipologia particolare di giardino, affermatosi a partire dal secolo I, fu il *κηπό-τάφιον* (*cepotafio* o *sepolcro in giardino*). Veniva, infatti, realizzata una vera e propria sistemazione a verde che circondava il monumento funebre. Talvolta un giardino – forse lo stesso presente all'esterno - veniva dipinto anche sulle pareti interne della cella. Due esempi di questi affreschi di giardini si ritrovano nella tomba (andata in gran parte perduta) del medico greco Πάτρων (Patron, vissuto nel secolo I) sulla via Latina a Roma e nella tomba di Gaius Vestorius Priscus (Gaio Vestorio Prisco, 53-75) a Pompei.

Ai giardinieri romani, Plinio il Vecchio, attribuisce anche l'invenzione dei *pumilia* (*nani)* o alberi nanizzati, utilizzati per ricostruzioni scenografiche.

Il *topiarius*[435] (*giardiniere*) romano era quindi prevalentemente un *paesaggista*, capace di realizzare, grazie alla sua arte, i *topia* (termine che indica indifferentemente sia i *giardini* che le *pitture di paesaggi*) riproducendo appunto un particolare τόπος (parola greca che significa *luogo*). Ciò spiega non solo l'uso di vegetazione, disposta secondo un progetto, e di piante potate, ridotte a forme geometriche, ma anche la presenza di statue, sia isolate che composte in scenografie complesse, spesso associate a: grotte artificiali, ninfei, specchi d'acqua o fontane.

Per esempio, grazie ai ritrovamenti archeologici, è stato possibile ricomporre la grotta del così detto *triclinio acquatico*[436] in un'altra **(46)** delle ville di

[430] Questa tipologia di portico, molto diffusa in Grecia, venne ripresa anche nella villa Adriana di Tivoli con il nome di Pecile.

[431] Per *megalografia* si intende, in genere, un ciclo di affreschi dove sono rappresentati eventi famosi in dimensioni superiori al vero.

[432] VITRUVIO, *Trattato dell'Architettura,* Istituto Ed. Italiano, Milano, 1933.

[433] Si veda: L. BANDIERA, *Il mosaico nilotico di Palestrina*, Il Propileo Ed., Palestrina, 1988.

[434] P. GRIMAL, *Giardino e parco, Mondo Classico,* in: AA.VV., *Enciclopedia Universale dell'arte,* Vol. VI, op. cit.

[435] La *topiaria* per i romani non era l'arte della potatura ma la *paesaggistica* vera e propria.
Invece per una storia della *topiaria*, intesa nel significato attuale di arte della potatura, si vedano: M. LOMBARDI, C. SERRA-ZANETTI, *Topiaria e sculture verdi*, Fabbri Ed., Milano, 1996; M. AZZI VISENTINI, *Topiaria. Architetture e sculture vegetali nel giardino occidentale dall'antichità ad oggi,* Fondazione Benetton Studi Ricerche/Canova Ed., Treviso, 2004.

[436] Si veda: N. CASSIERI, *La grotta di Tiberio e il Museo archeologico nazionale. Sperlonga*, Istituto poligrafico e Zecca dello

Tiberio a Sperlonga (Latina). Vi erano rappresentati, con gruppi scultorei, degli episodi dell'Iliade e dell'Odissea che avevano avuto luogo in mare o sulla riva: in primo piano vi era Σκύλλα (Scilla) che aggredisce una delle navi di Ulisse; ai lati il rapimento del Παλλάδιον (Palladio)[437] e Ulisse che trascina fuori dalla battaglia il corpo di Ἀχιλλεύς (Achille); sul fondo, l'accecamento di Πολύφημος (Polifemo); sopra l'apertura, l'aquila di Zeus che rapisce i govinetto Γανυμήδης (Ganimede).

Questo è quello che hanno potuto ripristinare gli archeologi o che si riesce a immaginare. Manca però una ricostruzione del verde – reale o scolpito - che certamente completava le scene. Lo si può solo ipotizzare leggendo le descrizioni coeve di altre opere che fanno capire quale aspetto avessero le statue - che oggi si vedono nei musei spesso isolate, acefale e slavate – e il ruolo dell'acqua e della vegetazione. Lo scrittore e filosofo romano, di origine africana, Lucius Apuleius (Lucio Apuleio, 125-170) racconta come appariva, al centro dell'atrio di una ricca dimora, un gruppo scultoreo in marmo e pietra che allora era vivacemente colorato. La dea Diana scolpita in marmo *pario*[438] era abbigliata con una veste leggera che sembrava mossa dal vento durante la corsa. Due cani la affiancavano minacciosi e in procinto di saltare latrando:

"Dietro le spalle della dea si leva un sasso a guisa di spelonca, fiorente di musco ed erbe e foglie e virgulti, e qui arbusti e là pampini, tutti di pietra. Dentro splende la nitida ombra della statua di marmo. All'estremo margine del sasso pendono frutta e uve scolpite con bell'artifizio, che l'arte, emula della natura, creò simili al vero. Crederesti di poterne cogliere qualcuno quando il mostoso autunno vi spirasse dentro il colore della maturità; e, chinato a guardare la fontana che scorrendo ai piedi della dea si increspa di tenui onde, li crederesti davvero grappoli pendenti dall'alto, e, oltre tutto, ti parrebbe che là dentro oscillassero. Tra le foglie di pietra si scorge l'immagine di Atteone [Ἀκταίων] proteso verso la dea …"[439].

La presenza di grotte nei giardini poteva richiamare un antico luogo di culto della divinità o l'ambientazione di un mito. Spesso imitava la natura ma, anche quando si presentava in forma architettonica, si chiamava sempre *nymphæum* (*ninfeo* ovvero *luogo sacro alle ninfe*). Grazie all'associazione di ombra, acqua e vegetazione lo *specus æstivus* (*grotta estiva*) era anche un piacevole luogo di sosta dove rinfrescarsi d'estate e veniva quindi riccamente decorato con rocce, pomici, conchiglie, pietre colorate e mosaici.

Le restanti parti del giardino, coperte da vegetazione, avevano una loro organizzazione interna ed erano divise da: balaustre di marmo, spesso ornate con vasi di fiori e gabbie per gli uccelli; recinti leggeri, realizzati con canne intrecciate; siepi di bosso potate; viali o *ambulationes* (*passeggiate*); filari di alberi; canali artificiali; dislivelli e movimenti del terreno - sapientemente sfruttati con criteri che oggi definiremo *organici* – dove, mediante muri di sostegno, venivano formate terrazze e giardini pensili per valorizzare visuali e panorami o per portarli al livello degli ambienti residenziali.

Vi erano poi boschetti - che talvolta imitavano i *boschi sacri* - o singoli alberi che, potati a fini ornamentali in forme geometriche, erano chiamati *nemora tonsilia* (*boschi potati* o *diradati*).

Numerose erano poi le architetture da giardino: sia che venissero realizzate con materiali leggeri, a formare archi, chioschi e pergole; sia che fossero edificate in muratura, a formare invece tempietti e padiglioni destinati, come si è già detto, allo svago, al riposo, alla conversazione, ai convivi (triclini), alla cura del corpo[440] (terme), agli esercizi fisici (palestre) o allo studio (biblioteche). Nelle dimore più ricche le superfici delle costruzioni erano rivestite con marmi preziosi[441] (talvolta importati dalla Grecia e dall'Africa) ma potevano essere utilizzati anche finti marmi dipinti sull'intonaco. Le architetture venivano utilizzate per ricreare delle ambientazioni e completare, con scenografie e prospettive, gli effetti prodotti dalla vegetazione, dall'acqua e dai gruppi scultorei.

Il rapporto del giardino con l'architettura si esprimeva, altresì, con interventi più importanti che integravano i giardini con l'abitazione. Quindi vi sono esempi di giardini racchiusi in: un *peristilio* come quelli più antichi; un'*esedra*; un *portico*; un *gymnasium* (un edificio che imitava la struttura del *ginnasio greco*); ecc.

Si è già accennato alla presenza di erme, bassorilievi, maschere e statue (tridimensionali o dipinte, singole o a gruppi) sia isolate su piedestalli che incorniciate da architetture, nicchie o grotte. I romani dimostrarono una vera passione per la statuaria (in marmo o bronzo) e non esitarono a spogliare la Grecia degli originali dei più famosi scultori o a farne delle copie per

Stato Ed., Roma, 2006.

[437] Il *Palladio* era una statua della dea *Πάλλαξ* Ἀθηνᾶ (Pallade Atena) che rendeva inespugnabile Ἴλιον (Ilio o Troia). Fu rubato da Ulisse e Διομήδης Diomede ai troiani.

[438] Il *marmo*, dal punto di vista geologico, è una roccia metamorfica formata di carbonato di calcio cristallino. Il *pario* era un marmo bianco a grana grossa, estratto nell'isola di Paro (una delle Cicladi nel mar Egeo, Grecia), che nell'antichità era usato per la statuaria.

[439] L. APULEIO, *L'asino d'oro*, Club degli editori Ed., Milano, 1972.

[440] Si veda: E. FABRICOTTI, *I bagni nelle prime ville romane*, in "Cronache pompeiane", n, 2-3, 1976-1977.

[441] Si veda: G. BORGHINI, *Marmi antichi*, De Luca Ed. Roma, 1989.

decorare, oltre ai palazzi, anche i loro giardini.

Nel ricostruire l'immagine di questi giardini non si deve mai dimenticare che le statue e le architetture, che oggi noi vediamo bianche[442], erano in origine dipinte con colori vivaci. Quindi la *topiaria* era, nel suo insieme, una forma d'arte che tendeva a un forte realismo e a un vivace cromatismo.

Grande importanza aveva, infine, la presenza dell'acqua della quale era garantita un'ampia disponibilità, attraverso acquedotti, cisterne, canali e tubature. Era utilizzata per alimentare, prima di tutto, gli impianti termali che non mancavano mai in una grande villa. Serviva poi per irrigare le piante, ornare con fontane e vasche il giardino e rinfrescare gli ambienti interni. Spesso per ricordare i luoghi sacri alle ninfe era fatta sgorgare tra rocce in finte grotte coperte di muschio e capelvenere. Nelle grandi ville era usata per formare piscine, bacini, peschiere, *euripi* (*canali*), fontane - grandi e complesse o piccole e costituite da un solo *labrum* (*bacino*) - e cascate.

Fondamentale era quindi la tecnica di approvvigionamento dell'acqua. Particolarmente ingegnoso era il sistema – in parte ancora visibile[443] – di accumulo, depurazione e distribuzione dell'acqua piovana, realizzato con piazzali di raccolta e grandi cisterne, nell'isola di *Pandataria* (*Ventotene*, in provincia di Latina) altrimenti priva di qualsiasi sorgente. Ne usufruiva la villa costruita a Punta Eolo **(47)** per Iulia Augusti filia Maior[444] (Giulia Maggiore, 39 a.C.-14).

Si deve tener presente la straordinaria abilità con la quale gli ingegneri romani sapevano incanalare e trasportare, anche a grande distanza, l'acqua. I loro acquedotti sono rimasti, ancora oggi, a caratterizzare il paesaggio della Campagna Romana e di alcune zone del Mediterraneo (come a Tarragona e Segovia in Spagna, Nîmes in Francia). Tra l'altro l'acqua, portata dagli acquedotti e fatta scorrere sui terrazzamenti, spesso aveva all'arrivo una pressione sufficiente a creare zampilli nelle fontane.

Il vero trionfo dell'arte romana dei giardini e dei paesaggi si ebbe probabilmente con la villa[445] che l'imperatore Publius Ælius Traianus Hadrianus (Adriano, 76-138) di origine iberica (Spagna) si fece costruire nel secolo II a Tivoli (Roma) **(48)**:

"[Quanto rimane] consente una lettura della grandiosità del suo complesso paesistico, del rapporto spaziale esistente tra volumi architettonici e paesaggio. In questa straordinaria villa l'imperatore Adriano riunì numerose architetture a rievocazione di varie località da lui ammirate nei suoi viaggi attraverso il vasto Impero Romano: il tempio di Serapide [Egitto]*, l'accademia di Atene* [Grecia]*, la valle di Tempe in Tessaglia* [Grecia]*, il canopo di Alessandria* [Egitto] *insieme ad uno stadio, un ninfeo, un complesso termale, il pecile* [Grecia]*, il teatro marittimo, la biblioteca.*

L'imponente complesso monumentale consente di ricostruire, attraverso le sue suggestive rovine, se non l'aspetto della vegetazione e del giardino, totalmente cancellati dal tempo, almeno il legame visivo esistito tra i vari edifici, di ritrovare l'organizzazione spaziale, la sequenza delle prospettive, i principali sistemi assiali, le nicchie e gli elementi posti a chiusura delle lunghe linee di visuale, di riconoscere anche, nel grande impianto planimetrico di villa e giardino, il naturale adattamento all'altimetria della zona"[446].

Si è già detto del Pecile, più avanti si farà riferimento alla valle di Tempe, per quanto riguarda invece il *Canopo*[447] è un luogo di più difficile interpretazione. Si è già ricordato *il* mosaico ellenistico, consevato nel Museo Nazionale di Palestrina (Roma), che rappresenterebbe, secondo alcuni, il Canopo di Alessandria. Si tratta di una grande pergola di canne intrecciate che forma un arco tra due isolotti posti probabilmente alla foce del Nilo. Sotto le foglie e i mazzi di rose vi sono dei triclini mentre in mezzo, tra grandi fiori acquatici, naviga una barca.

Nulla poteva concludere meglio un *excursus* sulle

[442] Si veda: AA. VV., *I colori del bianco. Policromia nella scultura antica*, De Luca Ed., Roma, 2004.

[443] Si veda: G. M. DE ROSSI, *La "Cisterna dei carcerati" e l'approvvigionamento idrico nella Ventotene romana*, G. Guidotti Ed., Roma, 1997.

[444] La villa era, in realtà, un *bellissimo* carcere femminile. Giulia Maggiore vi fu esiliata intorno al 2 a. C. per ordine del padre Augusto, la stessa sorte toccò a Vipsania Agrippina Maior (Agrippina Maggiore, 14 a. C.- 33) nel 29, per ordine dello zio Tiberio, a Iulia Livilla (Giulia Livilla, 17-42) nel 41 per ordine dello zio Claudio, a Claudia Ottavia (40-82) nel 62 per ordine del marito Nerone e a Flavia Domitilla (vissuta nel secolo I) nel 96 per ordine dello zio Domiziano.

[445] Si vedano: V. DI GIACOMO, *La villa Adriana*, video, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 1994; S. AURIGEMMA, *Villa Adriana*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 1996; M. MACALE, *Tivoli. Villa Adriana*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 2003; W. L. MACDONALD, J. A. PINTO, *Villa Adriana, la costruzione e il mito da Adriano a Luis I. Kahn*, Electa Ed., Milano, 2006.
Il Virtual World Heritage Laboratory dell'Indiana University e l'Institute for Digital Intermedia Arts della Ball State University (United State of America) nel 2013 hanno ricostruito, con una simulazione in 3D, la Villa che risulta in gran parte percorribile in modo virtuale attraverso degli *avatar*.

[446] A. MANIGLIO-CALCAGNO, 1983, op. cit.

[447] Κάνωβος (*Canopo*) era in realtà il nome di una città portuale sorta presso Alessandria su uno dei rami del delta del Nilo. La parola egiziana *kah-nub* vuol dire letteralmente *luogo dell'oro* a testimoniare la ricchezza della città. Probabilmente con questo nome, a villa adriana, si volevano richiamare una o più sistemazioni a verde che erano state realizzate tra le isolette del delta.

ville romane, che questa sintesi di giardini, architetture e paesaggi, riuniti da ogni regione del mondo antico. Adriano aveva visitato, tra il 119 e il 134, le province del suo vasto Impero. Il collezionismo di alberi, avviato dai sovrani assiro-babilonesi e proseguito dai faraoni egiziani, fu continuato e superato da Adriano attraverso il collezionismo di interi paesaggi con una grandiosità di intenti della quale rimangono degli sbiaditi ricordi, restituiti dagli scavi archeologici, e dei maldestri tentativi di imitazione. Un'altro aspetto - che collegava tra loro collezionismo, amore per il bello e interesse per terre lontane - è l'imponente raccolta di statue che ornavano la villa e il giardino. Il paese che aveva avuto un influsso maggiore sulla cultura di Adriano fu certamente la Grecia e molte erano le opere d'arte – originali o copie - che provenivano da Atene e dagli altri centri greci o ellenistici[448].

Giardini urbani

Negli scritti di Plinio il Vecchio vi è un accenno al giardino reale del romano, ma di origine etrusca, Lucius Tarquinius (Tarquinio il Superbo, ?-496 a. C.), mentre Cicerone riteneva che i primi giardini, realizzati a Roma, fossero quelli di Servius Sulpicius Galba (Sulpicio Galba, ca 190-144 a. C.) sull'Aventino.

Anche se la disponibilità d'acqua a Roma cominciò ad aumentare già con la costruzione del primo acquedotto (detto dell'*Aqua Appia*) nel 312 a. C., fu solo con il secolo II a. C. che cominciarono a diffondersi a Roma sistemazioni a verde. Poi, tra il 312 e il 226 a. C., vennero realizzati a Roma 11 grandi acquedotti che aumentarono notevolmente la disponibilità idrica – secondo alcune stime la portata totale era di circa 1000000 di metri cubi al giorno - e consentirono di creare fontane pubbliche e private, oltre ad alimentare terme, piscine, laghi, naumachie e naturalmente irrigare giardini.

Le prime realizzazioni testimoniano quanto l'arte dei giardini fosse presente a Roma già in epoca repubblicana. Se si escludono i *boschi sacri*, i giardini privati furono probabilmente i primi che con passeggiate e boschetti, spesso disposti a terrazze, ornarono i punti più belli e panoramici della città. Con il secolo I a. C. di fatto tutti i personaggi più importanti avevano - oltre alla villa in campagna - degli *horti*[449], anche se di piccole dimensioni, che completavano la loro residenza in città.

Erano preferiti i luoghi allora periferici, rispetto alle parti più densamente abitate, come per esempio: le pendici del Gianicolo, dove vi erano gli *horti* di Marcus Antonius (Marco Antonio, 82-30 a. C.), e del Pincio, dove Lucius Licinius Lucullus (Lucullo, 106-57 a. C.) aveva i suoi. Gli *horti luculliani*, in particolare, si trovavano - nell'area che oggi è compresa tra villa Medici e il convento della Trinità dei Monti – sulla sommità del colle. Una serie di rampe e terrazze li collegavano alla piana sottostante - dove oggi è *piazza di Spagna* che sarebbe più corretto chiamare, come nel secolo XVIII, *piazza di Francia* – consentendo di raggiungere un grande emiciclo. Davanti e all'interno dello spazio semicircolare vi erano i giardini che continuavano alle spalle dell'edificio sino alle mura che dominano l'attuale corso d'Italia. La prima ricostruzione della villa[450] si deve all'architetto e archeologo napoletano Pirro Ligorio (1510-1583). Sembra che nei giardini lo stesso Lucullo si occupasse di potature e innesti, dando vita alla diceria che gli attribuisce l'introduzione dall'Oriente degli alberi di ciliegio e albicocco.

Vi è anche chi sostiene che un platano[451], ancora esistente nei giardini dell'ambasciata americana - già Palazzo Margherita - a Roma, sia appartenuto agli *horti lucullian*i o agli adiacenti *horti sallustiani*. I romani apprezzavano questa specie di albero perché, anche se improduttivo, dava ombra nei giardini. Nella stessa area vi erano gli *horti Aciliorum*, che occupavano l'area dell'attuale villa Medici, e gli *horti Domitiorum* che occupavano quella dell'attuale giardino del Pincio.

Si andarono progressivamente saturando anche le aree comprese tra il Quirinale, il Viminale e il Campo Marzio dove vi erano, per esempio, i grandiosi *horti sallustiani*[452] (secolo I a. C.) **(49)** appartenuti a Gaius Sallustius Crispus (Sallustio, 86-35 a. C.). Del complesso restano oggi solo poche tracce profondamente interrate, si sa però che vi era un piccolo corso d'acqua, che alimentava terme, ninfei e fontane, e che grandi opere di sostruzione reggevano gli edifici. Dopo il 20 i giardini entrarono a far parte del demanio imperiale e vi verrà realizzato anche un ippodromo.

Molti giardini si affacciavano direttamente sulle rive del Tevere come per esempio: gli *horti Clodiae* di Claudia Pulcra (Clodia, 94-45 a. C.) a

[448] Si veda: E. CALANDRA, B. ADEMBRI, *Adriano e la Grecia. Villa Adriana tra classicità ed ellenismo*, Electa/Mondadori Ed., Milano, 2014.

[449] Si vedano: M. CIMA, E. LA ROCCA, *Horti Romani*, L'Erma di Bretschneider Ed., Roma, 1988; M. CIMA, *Horti romani*, Mondadori/Electa Ed., Milano, 2007.

[450] Si veda: A. MONETI, *Forma e posizione della villa degli "Horti Lucullani" secondo i rilievi rinascimentali. La loro influenza sui progetti del Belvedere e delle ville Madama, Barbaro e Aldobrandini*, in "Palladio", n. 13, 1994.

[451] Il platano coltivato dai romani era il *Platanus orientalis*, il *Platanus occidentalis* venne importato successivamente dall'America.

[452] Si vedano: G. CIPRIANI, *Horti Sallustiani*, INA Ed., Roma, 1972; K. J. HARTSWICK, *The Gardens of Sallust: A Changing Landscape*, University of Texas Ed., Austin, 2007.

Trastevere; gli *horti* di Marcus Vipsanius Agrippa (Agrippa, 63-12 a. C.) e Giulia Maggiore nell'area della Farnesina[453] (Trastevere), realizzati nel 28 a. C., con il prospetto verso il fiume occupato da un'esedra e porticati; gli *horti Agrippinae* di Iulia Agrippina Augusta (Agrippina Minore, 15-59) che, posti all'altezza del Vaticano, avevano un portico sul fiume come racconta Seneca; e quelli famosissimi di Gaius Iulius Cæsar (Giulio Cesare, 100-44 a. C.) posti più a Ovest all'altezza dell'attuale Porta Portese.

Gli *horti Cæsaris*, ricchi di grandi alberi, siepi e alberelli di bosso, potati in forme geometriche, statue e architetture, vennero donati al popolo romano con il suo testamento che il drammaturgo inglese William Shakespeare (1564-1616) fa leggere, in un appassionante crescendo oratorio, a Marco Antonio:

"Vi ha lasciato inoltre tutti i suoi parchi,
I pergolati, gli orti appena piantati
Su questa riva del Tevere, li ha lasciati a voi
E ai vostri eredi per sempre: luoghi di svago
Per tutti, in cui passeggiare e ricrearvi"[454].

Una parte di questi *horti*, molti secoli dopo, divennero nuovamente giardini e, per uno scherzo del destino, tornarono a un Giulio Cesare. Nel 1746 infatti Cornelia Costanza Barberini (1716-1797) portò in dote una vasta area del Gianicolo al marito Giulio Cesare Colonna di Sciarra (1702-1787)[455].

Nei quartieri centrali, per la notevole densità edilizia, vi trovavano posto solo giardini relativamente piccoli e confinati all'interno del recinto delle *domus* come per esempio: quelli dello scrittore romano Titus Pomponius Atticus (Tito Pomponio Attico, 109-32 a. C.) sul Quirinale; e quelli di Marcus Licinius Crassus (Crasso, 114-53 a. C.) sul Palatino.

Sicuramente aveva un giardino la *casa di Augusto*[456] realizzata, nel 36 a. C., sulle pendici Sud-occidentali del colle Palatino mediante la fusione di edifici preesistenti e, in seguito, inglobata nel complesso dei palazzi imperiali dei Flavi. Fulcro della parte più antica della *casa* era il *peristilio* con un giardino - forse realizzato con alberi da frutto e fiori come quello dipinto nella villa della moglie Livia - circondato da un portico a colonne.

La perdita del proprio giardino era sempre molto dolorosa, come scrisse il poeta latino Publius Ovidius Naso (Ovidio Nasone, 43 a. C.-17), in esilio a Tomis (Costanza) sulle rive del mar Nero (Romania), fingendo di non rimpiangere i campi di Sulmona e la sua amata villa che sorgeva, vicino a Roma, presso Ponte Milvio, su un'altura panoramica[457]:

"Non meus amissos animus desiderat agros
ruraque Paeligno conspicienda solo
nec quos piniferis positos in collibus hortos
spectat Flaminiae Clodia iuncta viae".

Parchi pubblici e demaniali

Con l'espandersi della città e l'aumento della ricchezza furono invece realizzati, durante tutta l'età imperiale, parchi immensi soprattutto sull'Esquilino. Il primo che scelse questo colle per la propria residenza fu Mecenate, che poi lasciò in eredità i suoi *horti* ad Augusto, avviando la formazione, in quell'area, un vasto demanio imperiale.

All'aspetto *verde* della città[458] contribuivano anche i giardini pubblici che, donati dai personaggi più illustri, la ornavano con boschetti, portici, statue e fontane. Qui potevano trovare applicazione:

"le più ardite soluzioni architettoniche e decorative di regge, santuari e monumenti pubblici"[459] già sperimentati nelle ville extra-urbane e nelle più importanti ville urbane.

Si trattava di una presenza imponente: nell'agglomerato di Roma, infatti, il totale delle aree verdi (giardini imperiali e pubblici insieme a quelli privati) occupavano, durante l'Impero, circa 450 ettari, pari a un quarto dell'intera superficie compresa entro le mura. Nelle ricostruzioni, fatte dagli archeologi, sono visibili viali e aree alberate o giardini, in genere racchiusi all'interno di ampi porticati, che affiancavano o circondavano templi ed edifici pubblici.

---

[453] Si vedano: I. BRAGANTINI, A. M. DOLCIOTTI, *La villa della Farnesina in palazzo Massimo alle Terme*, Mondadori/Electa Ed., Milano, 1998; E. MOORMAN, *La villa della Farnesina*, Electa Ed., Milano, 2008.

[454] W. SHAKESPEARE, *Giulio Cesare*, Feltrinelli Ed., Milano, 2009.

[455] Per le vicende di villa Sciarra, si veda: C. BENOCCI, *Villa Sciarra-Wurts sul Gianicolo. Da residenza aristocratica a sede dell'Istituto Italiano di Studi germanici,* Artemide Ed., Roma, 2007.

[456] Si veda: A. CIARALLO, G. MORGANTI, M. A. TOMEI, *Orti e giardini. Il cuore di Roma antica*, Mondadori/Electa Ed., Milano, 2012.

[457] *"Il mio animo non desidera i campi perduti e le attraenti campagne del Peligno, né quei giardini posti sui colli ricchi di pini, da cui si vede la via Clodia che si congiunge con la Flaminia"* in: OVIDIO, *Epistulæ ex Ponto*, Mondadori Ed., Milano, 2008. Si veda: G. A. GUATTANI, *Monumenti Sabini,* C. Puccinelli Ed., Roma**,** 1830.

[458] Per una rappresentazione tridimensionale della città imperiale vi è il grande plastico in gesso conservato a Roma (EUR) nel *Museo della Civiltà Romana*, per il quale si veda: C. PAVIA, *Roma antica com'era. Storia e tecnica costruttiva del grande plastico dell'Urbe nel Museo della Civiltà Romana*, Gangemi Ed., Roma, 2006. Per una ricostruzione a colori, efficace anche se destinata ai ragazzi, si vedano le tavole del volume: G. CHAILLET, *Nella Roma dei Cesari*, BD Ed., Roma, 2007.

[459] A. CARANDINI, *Il giardino romano nell'età tardo repubblicana e augustea*, in: G. MORGANTI, *Gli orti farnesiani sul Palatino*, École Française de Rome-Soprintendenza Archeologica di Roma Ed., Roma, 1990.

Si possono ricordare alcuni esempi presenti già in epoca repubblicana. Tra i *sæpta* (*recinti* riservati alle votazioni) e il Campidoglio, vi era una *villa publica* realizzata nel 99 a. C. - della quale parla Varrone – voluta da Titus Didius (Tito Didio, ?-89 a. C.). All'interno della *villa*, formata da un'area alberata circondata da un portico, vi era un tempio dedicato probabilmente alle ninfe. Anche Gnæus Pompeius Magnus (Pompeo Magno, 106-48 a. C.) aveva donato alla città un portico con statue, fontane e filari di platani. Ad Agrippina Maggiore era dedicato il portico che delimitava una zona sistemata con boschetti di allori. Uno dei giardini più vasti era quello donato da suo padre Agrippa nel Campo Marzio. Facevano parte di un imponente complesso di giardini e boschetti – all'interno del quale verrà edificato il Pantheon - che arrivava fino a dove verrà in seguito costruito il Circo di Domiziano. Comprendeva, al suo interno, il grande *stagnum Agrippae* (un *lago* circondato su tre lati da un porticato che misurava circa 5,4 ettari) utilizzato come *natatio* (*piscina*) pubblica.

Tra gli edifici sacri, uno dei più importanti era l'*Atrium Vestae*[460] (*Atrio di Vesta*) **(50)**. Il complesso, che comprendeva la casa delle sacerdotesse e il tempio dedicato alla dea, probabilmente si trovava nello stesso luogo dove nel secolo VIII a. C. vi erano il bosco sacro e una costruzione circolare per il culto. Edificato nel secolo II a. C., ricostruito dopo l'incendio del 64 a. C. e più volte ampliato, il *monastero* aveva al centro un grande giardino. Si trattava di un'area rettangolare, circondata da un portico su due piani, decorata da tre vasche d'acqua e da piante fiorite che, secondo le attuali ricostruzioni, dovevano essere roseti.

Anche gli edifici per gli spettacoli avevano delle zone di ingresso o di sosta sistemate a verde. Nel complesso del teatro, che Lucius Cornelius Balbus Minor (Balbo, 55-13 a. C. ca.) aveva fatto edificare nel 13 a. C., sotto il Campidoglio, vi era un ampio *porticus post scenam*[461] (*portico dietro la scena*) occupato da un giardino.

Dopo la costituzione dell'Impero, gli esempi si moltiplicarono. Strabone descrive il *Campus Martius* (*Campo Marzio*) e i *Prata Flaminia* o *Campus Flaminius* (*Prati* o *Campo flaminio*):

"… le opere d'arte che stanno lì intorno, la terra che è coperta tutto l'anno di erba, le corone di colli circostanti [il Pincio]*, che da sopra il fiume giungono fino alle sue rive presentando alla vista l'aspetto di una scenografia, rendono difficile distogliere lo sguardo altrove. Vicino a questo campo vi è poi un altro campo con portici che lo circondano tutto intorno e ci sono tre boschi sacri, …*

Perciò i romani, avendo considerato questo luogo sacro più di ogni altro, hanno voluto disporvi anche i monumenti degli uomini e delle donne più illustri.

Il più notevole è il così detto Mausoleo [di Augusto], grande tumulo che sorge su un'alta base di marmo bianco presso il fiume, interamente coperto fino alla sommità di alberi sempreverdi … ; dietro c'è un grande bosco sacro che offre meravigliose passeggiate"[462].

Nel 15 Augusto, per onorare la moglie Livia, aveva donato alla città un quadriportico sull'Esquilino. Era formato da un doppio colonnato, ornato in ogni angolo da una fontana, che circondava un giardino con alberi e pergole d'uva. Il portico era stato costruito sull'enorme e lussuosa *domus* che aveva gli aveva donato Publius Vedius Pollio (Publio Vedio Pollione, ?-15 a. C.).

Agrippina Minore iniziò, nel 54, la costruzione sul Celio di un grandioso tempio dedicato al marito Claudio, divinizzato dopo la morte come *Divo Claudio*. Il complesso, temporaneamente inglobato nella *domus aurea* da Nerone, fu ricostruito in seguito. All'interno del portico vi era un vero e proprio bosco, a più filari di alberi, che circondavano il tempio.

Forse il più interessante giardino urbano era nel *Forum Pacis*[463] (*Foro della Pace*) **(51)**, addossato all'omonimo tempio, che Titus Flavius Vespasianus (Vespasiano, 9-79) aveva fatto costruire, tra il 71 e il 75, a Sud-Est dei Fori Imperiali. Era un grande edificio – al cui interno vi era, tra l'altro, una biblioteca – con un portico che circondava una piazza quadrata di 130 metri di lato. Scavi recenti hanno confermato che l'area interna era occupata, in gran parte, da un *giardino botanico* le cui piante, provenienti da tutte le province dell'Impero, erano distribuite in 6 lunghe vasche, leggermente sopraelevate, con al centro altrettanti canali d'acqua. Tra le piante è stata accertata, tra le altre, la presenza di rose galliche.

Furono soprattutto i recinti delle grandi terme[464] – come quelle di Marcus Aurelius Antoninus[465]

[460] Si vedano: P. ROMANELLI, *Il Foro Romano,* Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 1967; E. BOISE VAN DEMAN, *The Atrium Vestae*, General Books Ed., Washington D. C., 2010.

[461] Si veda: D. MANACORDA, *Crypta Balbi. Archeologia e storia di un paesaggio urbano*, Electa Ed., Milano, 2003.

[462] STRABONE, *Geografia storica*, Il Mulino Ed., Bologna, 2003.

[463] Si vedano: P. L. TUCCI, *Nuove osservazioni sull'architettura del Templum Pacis*, e R. MENEGHINI, A. CORSARO, B. PINNA CABONI, *Il Templum Pacis alla luce dei recenti scavi*, in: F. COARELLI, *Divus Vespasianus. Il Bimillenario dei Flavi*, Electa Ed., Milano, 2009.

[464] Le più grandi e famose terme pubbliche, realizzate a Roma, furono quelle di: Agrippa del 12 a. C.; Nerone del 62 e restaurate da Marcus Aurelius Severus Alexander (Alessandro Severo, 208-235) di origine libanese (Africa) nel 227; Titus Flavius Caesar Vespasianus Augustus (Tito, 39-81) del 80; Traiano del 109; Lucius Licinius Sura

(Caracalla, 188-217) **(52)** di origine gallica (Francia) e quelle di Gaius Aurelius Valerius Diocletianus[466] (Diocleziano, 243-311) **(53)** di origine dalmata (Croazia) - a includere nel loro interno viali, boschetti, giardini e terrazze fiorite. Queste grandi strutture, aperte al pubblico, occupavano in particolare la fascia tra l'abitato e il limite delle mura *aurelianee*[467].

Nelle città più importanti, le residenze patrizie e i loro giardini assumevano sempre di più caratteristiche e dimensioni monumentali, rese possibili dal lavoro di numerosi schiavi. A Roma, si era creata una particolare situazione, perché si era formato, dalla fine del secolo I a.C. al secolo III, un complesso di grandi parchi, appartenuti inizialmente a privati ma connessi poi, dopo l'esproprio o la donazione, al sistema di residenze imperiali che si estendevano dal Palatino all'Esquilino. Soprattutto quest'ultimo colle con due delle sue propaggini occidentali, il *Cispius* (*Cispio*) e l'*Opius* (*Oppio*), divenne sede di importanti ville.

I primi, in ordine di tempo e importanza, furono i già ricordati *horti Mæcenatis*, realizzati tra il 42 e il 35 a. C. A questi fecero seguito a Sud-Est, nel 3, gli *horti Lamiani* di Lucius Aelius Lamia (Lucio Elio Lamia, 43 a.C.-33), che li donerà a Tiberio, e gli *horti Maiani* (termine, forse, derivante per corruzione da *Mæcenatiani*). Entrambi saranno espropriati da Caligola che ne farà la sua residenza principale. A Nord, nell'area dove alla fine del secolo III verranno costruite le terme di Diocleziano, vi erano gli *horti Lolliani*, realizzati da Marcus Lollius (Marco Lollio, 54 a.C.-2), che vennero confiscati nel 49 alla figlia Lollia Paulina (15-49) da Agrippina Minore dopo averla fatta uccidere.

A Est, a ridosso della *Porta Prænestina* o *Porta Maior* (*Porta Maggiore*), vennero realizzati, nel 53, da Decimus Iunius Silanus Torquatus (Decimo Giunio Silano Torquato, 16-64) gli *horti Torquatiani*, probabilmente confiscati da Nerone che obbligò il proprietario al suicido. Ancora più a Est vi erano gli *horti Calyclani*, il cui proprietario non è noto, e gli *horti Tauriani* che erano stati creati da Titus Statilius Taurus (Tito Statilio Tauro, 60-10 a.C.) nella zona compresa tra l'antica via Labicana e il tracciato delle future mura aurelianee. Anche questi *horti* saranno confiscati da Agrippina Minore, madre di Nerone, costringendo il proprietario al suicidio. Nerone li divise, poi, in *horti Pallantiani* e *horti Epaphroditiani* donandoli a Marcus Antonius Pallas (Marco Antonio Pallante, ?-62) e Tiberius Claudius Epaphroditus (Tiberio Claudio Epafrodito, 20-95): il primo verrà ucciso per ordine dello stesso Nerone e il secondo da Domiziano.

Sempre nell'area dell'Esquilino, a Sud, vi erano gli *horti Spei Veteris* (*giardini dell'antica Speranza*) , di incerta datazione, che vennero espropriati, alla fine del secolo II, da Lucius Septimius Severus (Settimio Severo, 146-211 di origini libiche (Africa). Dopo vari passaggi di proprietà – durante i quali presero il nome di *horti Variani* dal nome di uno dei proprietari: Sextus Varius Marcellus (Sesto Vario Marcello, 165-215) - saranno inclusi, all'inizio del secolo IV, nella residenza imperiale di Elena Augusta.

Infine gli *horti Liciniani*, appartenenti alla gens Licinia, vennero scelti da Publius Licinius Egnatius Gallienus (Gallieno, 218-268) come residenza e, quindi, fusi con gli adiacenti *horti Tauriani*. Rimarranno a lungo una villa imperiale e, agli inizi del secolo IV, al loro interno verrà costruito lo splendido ninfeo poi detto erroneamente *Tempio di Minerva Medica*.

La storia dei giardini dell'Esquilino è, quindi, contraddistinta da una sequenza di gesti di rivalità e cupidigia, che spesso si concludevano nel sangue, provando così quanto fosse straordinaria la bellezza dei luoghi. I fragili giardini e i ricchi arredi scomparvero con le invasioni barbariche, sostituiti da boscaglie o coltivazioni.

Con l'acquisizione degli *horti Pallantiani* Nerone aveva potuto completare la sua splendida residenza. Infatti l'insieme di parchi e giardini più vasto della Roma imperiale fu proprio quello collegato alla *domus aurea*[468] (*palazzo d'oro*) di Nerone, anche se non ne è rimasta traccia per la *damnatio memoriæ* (*cancellazione del ricordo*) a cui fu condannato l'imperatore dopo la morte. Secondo le ricostruzioni più recenti vi si accedeva dalla *via Sacra*, al termine della quale un

(Lucio Licinio Sura, 40-108) del secolo II; Lucius Aelius Aurelius Commodus (Commodo, 161-192) del 183; Caracalla del 216; Gaius Messius Quintus Traianus Decius (Decio, 201-251), originario della Pannonia (Serbia), del 250; Lucius Domitius Aurelianus (Aureliano, 215-275) del secolo III; Diocleziano del 306; Flavius Valerius Constantinus (Costantino I, 280-337), originario della Mesia (Serbia), del 315; Flavia Iulia Helena Augusta (Elena Augusta, 257-336) del 326.

Si vedano: AA. VV., *Les thermes romains,* École Française de Rome Ed., Roma, 1991; F. YEGÜL, *Bathing in the Roman world*, Cambridge University Ed., Cambridge 2010.

[465] Si veda: L. LOMBARDI, A. CORAZZA, *Le terme di Caracalla*, Palombi Ed., Roma, 1995.

[466] Si veda: M. CADARIO, *Terme di Diocleziano*, Electa/Mondadori Ed., Milano, 2011.

[467] L'imperatore che realizzò le mura di Roma era Aureliano quindi, come mi ha fatto notare lo storico italiano Annibale Ilari (1921-2016), la denominazione esatta dovrebbe essere *aurelianee* e non *aureliane* (aggettivo che sarebbe coretto se fossero, invece, da attribuirsi a un *Aurelio*).

[468] Si vedano: R. LUCIANI, L. SPERDUTI, *Domus Aurea Neronis*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 1993; M.-N. PINOT DE VILLECHENON, G. GUADALUPI, *Roma. Domus aurea*, FMR Ed., Milano, 1998; I. IACOPI, *Domus aurea*, Mondadori/Electa Ed., Milano, 1999; E. SEGALA, I. SCIORTINO, *Domus Aurea*, Mondadori/Electa Ed., Milano, 2005.

vestibulum (*quadriportico*) accoglieva, nel verde, la gigantesca statua dell'imperatore (35,4 metri di altezza) e il tempio Poppea (divinizzata dopo essere stata assassinata dallo stesso Nerone). Una grande *domus* separava il quadriportico da uno *stagnum*: un vasto *lago* artificiale circondato da portici che occupava l'area dove poi sarà costruito (tra il 75 e l'80) il Colosseo[469]. Lo *stagnum* era alimentato da ruscelli che venivano dal ninfeo del sovrastante tempio del Divo Claudio.

Questo complesso, inserito in un parco di 49 ettari, è stato descritto dallo scrittore romano Gaius Svetonius Tranquillus (Svetonio, 75-140):

"La residenza era così vasta che rinchiudeva portici a tre ranghi di colonne, lunghi mille passi [1480 metri circa]*, uno stagno che sembrava un mare circondato da case che sembravano città e per di più una distesa di campagna nella quale si potevano ammirare colture varie, vigne, terreni da pascolo e foreste in cui vagavano moltitudini di animali domestici e selvaggi delle più strane specie"*[470].

L'imperatore, non ancora soddisfatto, fece costruire, tra il Palatino e l'Esquilino, la *domus transitoria* (*palazzo di passaggio*) - sfruttando il celebre incendio del 64 - della quale è rimasta la descrizione dello scrittore di origine gallica Publius Cornelius Tacitus (Tacito, 56-120) che, come aveva già fatto Svetonio, usa espressioni più di biasimo che di meraviglia per gli eccessi del tiranno:

"Sfruttò Nerone il disastro cittadino per edificarsi una sontuosa dimora, dove non tanto erano da ammirare gemme e ori (una ricchezza oramai divenuta banale, perché troppo comune), quanto terreni coltivati e laghi, di qua parchi con selvagge foreste, di là liberi spazi e prospettive: opera dei fantasiosi architetti Severo e Cèlere [Severus e Celer, attivi nel secolo I]*, la cui geniale arditezza si sbizzarriva nel realizzare con l'arte ciò che natura non offriva"*[471].

Vennero, così, unificate le proprietà imperiali su Palatino, Velia, Oppio, Celio e Esquilino[472] che raggiungevano complessivamente una superficie di 220 ettari, occupata da palazzi e *horti* sterminati pieni di fiori con padiglioni, statue ed edifici termali, le cui pareti erano decorate non solo da marmi preziosi ma da gemme e metalli dorati.

Anche i palazzi imperiali sul Palatino[473] avevano importanti giardini, realizzati prima del principato di Nerone, che vennero ampliati e arricchiti nelle epoche successive. Nel palazzo **(54)**, costruito dall'architetto Rabirius (Rabirio, attivo nel secolo I) per Domiziano, vi erano due giardini. Quello pubblico, che apparteneva alla *Domus Flavia* (*palazzo dei Flavi*), era all'interno di un grande peristilio, compreso tra l'*Aula Regia* e la *Cœnatio Iovis (Sala da pranzo di Giove)*, con al centro una *fons cum octangula insula* (*fontana ottagona*) a forma di labirinto. Quello privato, che apparteneva alla *Domus Augustana* (*palazzo imperiale*), comprendeva due peristili, posti su livelli diversi, ornati entrambi da fontane, vasche, statue e aiuole fiorite. Vi era inoltre un piccolo *hippodromus* (*ippodromo*), che era in realtà una passeggiata ad anello, bordato di statue, con al centro una spina di terra, coperta di piante e abbellita da due fontane, mentre terminava, alle due estremità, con un'esedra e un ninfeo. Sempre nell'ambito del palazzo, vi era un giardino di piante in vaso dedicato ad Adone che richiamava il mito e le consuetudini greche.

Anche nei palazzi imperiali venivano fatte affluire piante da ogni provincia, per evidenti motivi celebrativi oltre che ornamentali. Tra queste non mancavano piante utili (come: albicocchi, ciliegi, limoni e peschi) sia dal punto di vista alimentare che medicinale.

Un'altra residenza imperiale[474] fu quella di Massenzio **(55)**, anche se non era in città ma situata tra il secondo e il terzo miglio (tra 2,96 e 4,44 chilometri) della via Appia. La *longarum regina viarum* (*regina delle lunghe strade*) era già fiancheggiata da ville[475] sontuose. La residenza del sedicente *augustus*, costruita tra il 308 e il 312, era composta da un palazzo, un circo e un mausoleo. La presenza dell'ippodromo voleva sottolineare la dignità imperiale alla quale aspirava il proprietario che, però, non gli venne

[469] Sulla storia dell'area sulla quale è stato costruito il Colosseo si vedano: L. ABBONDANZA, *Valle del Coliseo*, Mondadori Ed., Milano, 1997; R. REA, *Rota Colisei. La valle del Colosseo attraverso i secoli*, Mondadori/Electa Ed., Milano, 2002.
Sul tema specialistico, ma estremamente affascinante, degli inventari floristici che, a partire dal secolo XVII, sono stati redatti per l'anfiteatro flavio, si veda: G. CANEVA, *Amphitheatrum naturae. Il Colosseo: storia e ambiente letti attraverso la sua flora*, Modadori/Electa Ed., Milano, 2004.

[470] G. T. SVETONIO, *De vita Caesarum*, Garzanti Ed., Milano, 2004.

[471] Il testo degli *Annales* di Tacito è tratto da: L. MUSCOLINO DI STEFANO, P. PEDACCHINI FLORIS, *Letteratura latina*, A. Signorelli Ed., Roma, 1990. Si veda: P. C. TACITO, *Annali*, Rizzoli Ed., Milano, 1981.

[472] Tra questi gli *horti* di Mecenate e gli *horti Lamiani*, per questi ultimi si veda: M. CIMA, E. LA ROCCA, *Le tranquille dimore degli dei, La residenza imperiale degli Horti Lamiani*, Marsilio Ed., Venezia, 1986.

[473] Si vedano: AA. VV., *Il giardino dei Cesari: dai palazzi antichi alla Vigna Barberini, sul Monte Palatino. Scavi dell'École Française de Rome, 1985-1999,* Quasar *Ed.*, Roma, 2001; A. CIARALLO, G. MORGANTI, M. A. TOMEI, op. cit.

[474] Si vedano: R. DE ANGELIS-BERTOLOTTI, G. IOPPOLO, G. PISANI-SARTORIO, *La residenza Imperiale di Massenzio. Villa, mausoleo e circo*; Palombi Ed., Roma, 1998; G. IOPPOLO, G. PISANI-SARTORIO, *La villa di Massenzio sulla via Appia. Il circo*, Istituto Nazionale di Studi Romani Ed., Roma, 1999.
Nel complesso è in corso un'importante opera di restauro.

[475] Si veda: A. RICCI, *La villa dei Quintili. Fonti scritte ed arti figurative*, Lithos Ed., Roma, 1998.

mai riconosciuta.

Malgrado gli eccessi di personaggi come Nerone, l'amore dei romani, colti e raffinati, per la natura era reale ed è documentato dalle molte descrizioni di paesaggi agresti, ville, giardini e orti che si possono leggere nelle opere di tanti autori come: lo scrittore latino Marcus Porcius Cato (Catone, 234-149 a. C.); il filosofo di origine campana Titus Lucretius Carus (Lucrezio, 98-55 a. C.); l'agronomo di origine iberica Lucius Iunius Moderatus Columella[476] (Columella, 4-70); il poeta napoletano Publius Papinius Statius (Stazio, 40-96); il poeta di origne iberica Marcus Valerius Martialis (Marziale, 40-104); Plinio il Giovane; Seneca; Svetonio; Vitruvio; ecc.

In particolare Plinio il Giovane - del quale si è già letta la descrizione degli affreschi che decoravano la sua villa in Valtiberina - aveva una seconda villa in Laurentium **(56)** presso l'attuale Castel Fusano (Roma):

"[sub hoc triclinium] hortum et gestationem videt, qua hortus includitur. Gestatio buxo aut rore marino, ubi deficit buxus, ambitur; nam buxus, qua parte defenditur tectis, abunde viret; aperto cœlo apertoque vento et quamquam longinqua aspergine maris inaresci. Adiacet gestationi nteriore circumitu vinea tenera et umbrosa, nudisque etiam pedibus mollis et cedens. Hortum morus et ficus frequens vestit, quorum arborum illa vel maxime ferax terra est, malignior ceteris[477]*".*

La lettera dà una descrizione così vivida e dettagliata della villa ed esalta così tanto la *delizia* degli ambienti e dei giardini che spiega perfettamente come i letterati italiani del Rinascimento, leggendo questo e altri testi, vollero ricreare per loro stessi dei luoghi con caratteristiche simili, dando vita alla riscoperta del paesaggio e alla rinascita dei giardini.

Pompei ed Ercolano

Negli scavi di Pompei, Ercolano e delle aree limitrofe, coinvolte nella disastrosa eruzione del Vesuvio del 79, sono stati trovati resti di aziende agricole[478] e abitazioni[479] che hanno conservato gli impianti dei loro giardini.

Infatti le *domus* urbane, sia che appartenessero a una famiglia patrizia che a un ricco *liberto*, avevano spesso dei giardini. A Pompei[480] sono stati rinvenuti vari esempi di residenze con il tipico schema, chiuso verso l'esterno, a formare un'*insula* (*isolato*), e con una serie stanze che si affacciavano su cortili interni. Mentre, sul retro della *domus* vi poteva essere un *hortus* chiuso o aperto[481].

Gli scavi archeologici hanno rivelato che i giardini più antichi erano composti principalmente da piante verdi[482]. Vi dominavano quindi: acanto, bosso, edera, lauro, mirto o rosmarino. Poi vennero introdotti i fiori come: iris, rosa o violetta. A partire dal secolo III a. C. l'*hortus* era circondato, talvolta, da un peristilio. Alcuni giardini avevano un aspetto naturale ma la maggior parte erano simmetrici e divisi da linee diritte. Agli incroci vi erano sedili, statue e vasi. Dal secolo I tutte le domus più importanti e le ville avevano un giardino decorato con portici, fontane (rese possibili dalla costruzione dell'acquedotto), esedre, tempietti, viali, pergolati e, se lo spazio lo permetteva, boschetti. Sempre dal secolo I, lo spazio del giardino era moltiplicato, sia sulle pareti

[476] Si vedano: COLUMELLA, *L'arte dell'Agricoltura e Libro sugli alberi*, Einaudi Ed., Torino, 1977; AA. VV., *COLUMELLA, De Re Rustica*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 2002.

[477] *"[Il triclinio] dà sul giardino e sul viale della passeggiata da cui il giardino è circondato. Il viale è orlato di bosso o di rosmarino, dove manca il bosso, perché il bosso prospera copioso, la dove è riparato da edifici, ma inaridisce all'aria aperta dove è esposto al vento e agli spruzzi [delle onde], anche se lontano dal mare. Lungo questo viale, seguendo il suo circuito interno, si stende un vigneto giovine e frondoso, dove il suolo è morbido e cedevole anche per i piedi nudi. Gelsi e fichi popolano il giardino, perché il terreno è straordinariamente propizio a queste piante, maligno invece per tutte le altre"* da PLINIO IL GIOVANE, *Lettere ai familiari*, Rizzoli Ed., Milano, 1961.
Si veda: G. GRECO, *La «villa di Plinio» nel parco di Castel Fusano*, in "Forma Urbis", n. 3, Marzo 2002.

[478] Si vedano: R. C. CARRINGTON, *Studies in the Campanian "Villae rusticae"*, in "Jurnal of Roman Studies", n. 21, 1931; P. G. GUZZO, *Casali di ieri casali di oggi. Architetture rurali e tecniche agricole nel territorio di Pompei e Stabia*, Soprintendenza archeologica di Pompei Ed., Napoli, 2000.

[479] Si veda: J. H. D'ARMS, *Ville rustiche e ville di otium*, in: F. ZEVI, *Pompei 79*, Macchiaroli Ed., Napoli, 1979.

[480] Si vedano: A. IRLANDO, *Pompei: guida alla città archeologica*, , Fortuna Augusta Ed., Roma 1996; A. CARPICECI, *Pompei: Oggi e Com'era 2000 Anni Fa*, Bonechi Ed., Firenze, 1997; A. MAIURI, *Pompei ed Ercolano: fra case e abitanti*, Giunti Ed., Milano, 1998; S. NAPPO, V. MANFERTO DE FABIANIS, *Pompei: guida alla città sepolta*, White Star Ed., Vercelli, 1998; L. DRAGO TROCCOLI, *Scavi e ricerche archeologiche dell'Università di Roma La Sapienza*, L'Erma di Bretschneider Ed., Roma, 1998; E. DE CAROLIS, *Pompei: itinerario archeologico ragionato*, T&M Ed., Roma, 2000; A. D'AMBROSIO, *Pompei: gli scavi dal 1748 al 1860*, Electa Ed., Milano, 2002; G. LONGOBARDI, *Pompei sostenibile*, L'Erma di Bretschneider Ed., Roma, 2002; F. COARELLI, A. FOGLIA, P. FOGLIA, *Pompei: la vita ritrovata*, Magnus Ed., Fagagna,2002; F. PESANDO, M. BUSSAGLI, G. MORI, *Pompei: la pittura*, Giunti Ed., Milano, 2003; S. RINALDI TUFO, *Pompei. La vita quotidiana*, Giunti Ed., Milano, 2003; F. COARELLI, F. PESANDO, *Rileggere Pompei*, L'Erma di Bretschneider Ed., Roma, 2006; F. PESANDO, M. P. GUIDOBALDI, *Gli ozi di Ercole: residenze di lusso a Pompei ed Ercolano*, L'Erma di Bretschneider Ed., Roma, 2006; E. CANTARELLA, L. JACOBELLI, *Pompei è viva*, Feltrinelli Ed., Milano, 2013.

[481] Si veda: W. M. F. JASHEMSKI, *The gardens of Pompeii: Herculaneum and the villas destroyed by Vesuvius*, Caratzas Ed., New York, 1993.

[482] Si vedano: C. DANDER-DAL PIAZ, *Rifioriscono dal passato. A Pompei archeologia verde*, in "Gardenia", n. 28, Agosto 1986; A. CIARALLO, *Verde pompeiano*, L'erma di Bretschneider Ed., Roma, 2000; IDEM, *Flora pompeiana*, L'Erma di Bretschneider Ed., Roma, 2004; IDEM, *Pompei verde. Il tempo, la moda, le piante*, Electa-Napoli Ed., Napoli, 2006; M. BORGOGNINO, *Archeobotanica. Reperti vegetali da Pompei e dal territorio vesuviano*, L'Erma di Bretschneider Ed., Roma, 2006; A. CIARALLO, *Flora antica pompeiana* (catalogo), Electa-Napoli Ed., Napoli, 2007.

coperte che su quelle esterne, da affreschi che a esso si ispiravano, riproducendo alberi, recinzioni, fontane, ecc.

Uno degli esempi meglio conservati è la casa di Pansa (vissuto nel secolo I) **(57)** che presentava, a partire dalla strada pubblica, una successione di ambienti di grande effetto: dopo l'*ostium* (*ingresso*); vi era l'*atrium* (*atrio*), un cortile porticato con una vasca al centro dove si raccoglieva l'acqua piovana; attraverso il *tablinium* (*galleria*), si passava al *peristilio*, un secondo cortile porticato più ampio; infine, attraverso un secondo *tablinium*, si arrivava al giardino, preceduto da un portico. Vi era quindi una visione ininterrotta di spazi aperti e chiusi sino al trionfo finale della vegetazione nel giardino. Dagli scavi è emerso il disegno di quest'ultimo che era suddiviso in aiuole rettangolari separate da sentieri, il cui tracciato era accompagnato dai canali d'irrigazione. Le piante sia dell'*hortus* (*orto*) che del *viridarium* erano coltivate su dei *pulvini* (*aiuole* rialzate).

Un'altra abitazione con giardino, ritrovata a Pompei, è quella di Loreius Tiburtinus[483] (Loreio Tiburtino, vissuto nel secolo I) **(58)**. Nella quale la sistemazione esterna cominciava con una terrazza attraversata da un primo canale. L'acqua scendeva poi, con una piccola cascata, in un ninfeo e proseguiva, in un secondo lungo canale, nel giardino inferiore, attraversandolo nel senso della lunghezza, circondato da alberi, arbusti, statue e fontane.

Molti altri sono gli esempi che documentano bene anche l'uso di statue e fontane. Il giardino della casa e delle terme – o *prædia* (*proprietà*) - di Julia Felix (Giulia Felice, vissuta nel secolo I) **(59)** aveva, ai lati, aiuole di varie forme e davanti al portico, al centro, quattro vasche attraversate da passerelle in marmo che formavano un lungo specchio d'acqua. Si possono ancora visitare quelli: di Marcus Lucretius Fronto (Marco Lucrezio Fontone, vissuto nel secolo I); di Paquius Proculus (Paquio Proculo, vissuto nel secolo I); di Sallustius (Sallustio, vissuto nel secolo I); dei Postumi; della Calce; ecc.

All'interno della domus, detta dei *casti amanti* **(60),** è stato possibile ricostruire un giardino, circondato da un peristilio con *porticus triplex* (*portico su tre lati*), con il relativo disegno delle aiuole, delimitate da vialetti in terra battuta e da una recinzione di cannucce intrecciate sostenute da canne più grandi, grazie alle tracce dei fori conservate dal terreno. Nelle aiuole si alternavano cespugli di rose e ginepro, ai lati era piantata artemisia e il muro di fondo era ricoperto da viti.

Nell'area archeologica di Ercolano e Pompei - i due centri principali distrutti dall'eruzione del Vesuvio - l'analisi dei resti vegetali carbonizzati (radici, semi e pollini) ha consentito quindi di ricostruire le specie presenti in quei giardini e che, probabilmente, erano comuni in tutti quelli romani: boschi o filari di alberi (acero, bagolaro, cipresso, palma, pino, pioppo, platano e platano nano, quercia); arbusti disposti a cespugli o a formare siepi (alloro, bosso, corbezzolo, ginestra, mirto, oleandro, rododendro, tasso); pergolati (soprattutto vite); rampicanti per rivestire pareti (agrifoglio, edera, pervinca); aiuole fiorite (acanto, digitale, garofano, gelsomino, giacinto, giglio, gladiolo, iris, margherita, narciso, rosa, trifoglio, viola del pensiero, violetta) e prati.

A lato del giardino, circondato o meno da portici, vi era in genere l'orto con le erbe destinate alla cucina e alle cure mediche[484] (aglio; aneto; anice; asparago; barbabietola; basilico; bieta; camomilla; cardo; cavolo; cetriolo[485]; cicoria; cipolla; coriandolo; cumino; enula; finocchio amaro; lattuga; maggiorana; malva; menta; nasturzio, origano, pisello, porro, prezzemolo, ravanello; ruchetta; rucola; ruta; sedano; senape; timo; zucca da pergola; ecc.) e gli alberi da frutto sia autoctoni che importati (albicocca, anche se rarissima; castagno; cotogno; fico; mandorlo; melo, melograno, originario dell'Asia Sud-occidentale ma importato dalla nemica Cartagine; noce; nocciolo; olivo; pero; pesco[486], anch'esso rarissimo; pino marittimo; pistacchio; prugno; uva; e persino agrumi[487] come arancio amaro; cedro, importato dalla Media; limone; ecc.).

Recentemente, nei pressi dell'area archeologica di Pompei, è stato aperto un vero e proprio orto botanico dove è stata ricostruita e ripiantata la flora che si coltivava, non solo nei giardini ma anche nelle campagne circostanti, per l'alimentazione e l'industria.

Si può ritenere che tutto il litorale tra Baia, Napoli

[483] Si veda: A. MAIURI, R. PANE, *La casa di Loreio Tiburtino e la villa di Diomede in Pompei*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 1947.

[484] Si veda: W. M. F. JASHEMSKI, *A Pompeian Herbal: Ancient and Modern Medicinal Plants*, University of Texas Ed., Austin, 2000.

[485] Sembra che i giardinieri di Tiberio, che apprezzava molto i cetrioli, siano stati i primi a ottenerne la maturazione anticipata, utilizzando *serre mobili*, fatte con ceste di vimini o cassette di legno coperte da lastre trasparenti, montate su ruote per tenerle sempre al sole e ricoverarle di sera. Si veda: J. JANICK, H. S. PARIS, D. C. PARRISH, *The Cucurbits of Mediterranean Antiquity: Identification of Taxa from Ancient Images and Descriptions*, in "Annals of Botany", n. 100 (7), Dicembre 2007.

[486] I romani conoscevano il *Malus persica* (*pesco*) che era però una pianta rarissima. Plinio il Giovane riferisce che i frutti erano riservati soprattutto ai malati.

[487] Gli agrumi erano una rarità botanica, solo i cedri furono oggetto di coltivazioni estese. La produzione vera e propria degli agrumi comincerà in Italia solo con l'invasione araba della Sicilia circa sette secoli più tardi.

e Sorrento[488], prima dell'eruzione del Vesuvio, fosse interessato da una successione continua di edifici e soprattutto di ville private, costruite in funzione del panorama e della presenza del mare. La tipologia delle *domus* patrizie, in città o in campagna generalmenete chiuse verso l'esterno, era qui sostituita da una variante aperta sul mare con: porticati, terrazzi, giardini digradanti sulla spiaggia, vasche per l'allevamento ittico e piccole darsene per le imbarcazioni.

Le ville, realizzate in altre regioni d'Italia e nelle più lontane province dell'Impero, non erano diverse per tipologia o inferiori per numero e qualità delle architetture e dei giardini. Il poeta di origine iberica Marcus Valerius Martialis (Marco Valerio Marziale, 40-104) verso la fine del secolo I aveva scritto in un epigramma, descrivendo i litorali del Veneto:

"Aemula Baianis Altini litora villis"[489].

Testimoniando che non vie erano differenze tra le coste del Tirreno e quelle dell'Adriatico.

Epilogo

Come dimostrano gli scavi archeologici, la tipologia della villa da Roma si diffuse progressivamente in Italia e in tutto il vasto Impero[490], che abbracciava: l'Europa centrale e settentrionale sino all'Inghilterra; l'intero bacino del Mediterraneo, spingendosi sino al Vicino-Oriente; e l'Africa settentrionale.

Da queste province arrivavano piante rare. Si è già accennato all'albicocco, all'arancio amaro, al cedro, al ciliegio, al limone e al pesco. A queste si deve aggiungere una pianta così apprezzata da greci e romani, sia in cucina che in medicina, da essere scomparsa. Si tratta del *σίλφιον* (*silfio*) o *laser*[491]. Coltivata solo in *Cirenaica* (l'attuale *Libia*), era così preziosa da essere riprodotta sulle monete e il *laserpicium* (la *resina* che se ne ricavava) valeva il suo peso in argento. Sembra che l'intenso sfruttamento commerciale, le variazioni climatiche e l'uso come alimento per il bestiame ne provocarono l'estinzione già alla fine del secolo V. Scriveva, nel 410, il filosofo di origine africana Synesius (Sinesio di Cirene, 373-414) al fratello Evoptius (Evopzio, vissuto nel secolo V):

"Al giovinetto che ha portato il silfio ho chiesto se lo avessi coltivato tu stesso o se, ricevutolo in dono, avessi voluto farne parte anche a me. Saputo che era anch'esso uno dei tanti frutti del tuo giardinetto che ti sta sì a cuore, ne fui doppiamente lieto, per la bellezza dell'ortaggio e per la rinomanza del luogo. Continua allora a godere di codesto fertilissimo podere e non stancarti di irrigare le tue care aiuole"[492].

Per concludere, Roma rimase a lungo una città ricca di giardini, persino durante la sua decadenza[493]. Infatti il poeta di origine gallica Claudius Rutilius Namatianus (Rutilio, 370-?) voltatosi mentre lasciava la città, già devastata dai visigoti di Alareiks I Balþa (Alarico, 370-410), per tornare in patria vedeva:

"boschi racchiusi fra i tetti a riquadri
di portici …"[494].

[488] Si vedano: J. H. D'ARMS, *Romans on the Bay of Naples. A Social and Cultural Study of the Villas and their Owners form 150 B. C. to A. D. 400*, The J. Hopkins University Ed., Baltimora, 1970; X. LAFON, op. cit.

[489] *"Lidi di Altino emuli delle ville di Baia"* in: M. V. MARZIALE, *Epigrammi*, Garzanti Ed., Milano, 2004.
Inoltre si veda: M. DE FRANCESCHINI, *Le ville romane della X Regio Venetia et Histria*, L'Erma di Bretschneider Ed., Roma, 1998.

[490] Si veda: P. BOWE, *Gardens of the Roman world*, F. Lincoln Ed., Londra, 2004.

[491] Si vedano: J. I. MILLER, *The spice trade of the Roman Empire*, Clarendon Ed., Oxford, 1969; P. FAURE, *Parfums et aromates de l'Antiquité*, A. Fayard Ed., Parigi, 1987; A. DALBY, *Dangerous Tastes: The Story of Spices*. University of California Ed., Berkely, 2002.

[492] SINESIO DI CIRENE, *Epistolae*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 1979.

[493] Per le vicende delle *domus* di Roma, con i loro *horti*, e delle *villae* suburbane, nel passaggio dal Paganesimo al Cristianesimo, si veda: S. ENSOLI, E. LA ROCCA, *Aurea Roma: dalla città pagana alla città cristiana*, L'Erma di Bretschneider Ed., Roma, 2000.

[494] C. RUTILIO NAMAZIANO, *Il ritorno*, Einaudi Ed., Torino, 1992.

7. APPROFONDIMENTI: NASCITA DEL PAESAGGIO E DEL GIARDINO
Tradizione Biblica

Le città *murate* medio-orientali risalgono al III millennio a. C. e - secondo l'ipotesi fatta in precedenza - insieme a esse vennero creati i primi orti-giardini chiusi da un recinto. Nel lungo intervallo di tempo, che ci separa da quell'epoca lontana, si sono precisati - a partire dai prototipi realizzati allora e, in alcuni casi, proprio dall'archetipo del Paradiso - i caratteri generali dei *giardini* e sono state sviluppate, nei diversi ambiti culturali, varie tipologie.

Nella stessa regione geografica, furono elaborate le sacre scritture delle grandi religioni monoteiste (ebraica, cristiana e mussulmana). Tutte contengono riferimenti a dei *giardini*: segno dell'importanza che veniva attribuita a questi luoghi, considerati fortemente simbolici ed evocativi. Analogamente il racconto del cammino del popolo ebraico verso *Eretz Yisrael* (*Terra d'Israele*) fa riferimento all'esperienza percettiva della transizione dal *paesaggio* uniforme e vuoto del deserto al *paesaggio* vario e ricco della Terra promessa. Si può ipotizzare, quindi, che l'affermarsi dell'identità culturale del popolo ebraico potè avvenire solo in un paesaggio finalmente raggiunto e conquistato dopo un'esistenza nomade. Da qui deriva l'interesse a esaminare gli esempi di giardini e paesaggi contenuti nei tre libri sacri: il *Tanakh*[495] (l'*Antico Testamento*), *H Καινή Διαθήκη*[496] (il *Nuovo Testamento*) e, in seguito, *Al-Qur'an*[497] (il *Corano*).

Nel *Libro* per antonomasia (la parola *Βιβλία* in Greco significa *libri*) vengono riportati, in particolare, avvenimenti e descritti luoghi che mettono in relazione: il *Creatore*, l'*universo*, la *natura*, le *piante*, gli *animali*, gli *uomini* e le *donne*. I relativi concetti non solo sono espressi nel testo in maniera chiara e particolareggiata ma a essi è stato, di fatto, attribuito un ruolo fondamentale nella nascita della storia e, di conseguenza, nell'evoluzione della cultura prima medio-orientale e poi occidentale. Inoltre, anche se il testo biblico – che è il più antico - è stato sempre considerato dai credenti come unico, definitivo e immutabile, si ricollegano a esso tradizioni, precedenti e successive, che ne hanno ampliato e arricchito l'ambito culturale di riferimento.

Nel capitolo della *Bereshìt* (*Genesi*) - la cui prima stesura risale, secondo alcuni, al II millennio a. C. - si legge il racconto degli eventi, anche se ovviamente non *scientifici* nel senso attribuito oggi a tale termine, che hanno dato origine al *mondo* e ai rapporti: *umanità-natura*, *umanità-paesaggio*, *umanità-animali*, *umanità-giardino* e *umanità-agricoltura*. Nella descrizione di tali eventi, sono stati elaborati concetti che, anche per i non credenti, saranno fondamentali, per le conseguenze che avranno sulla storia, verranno attribuite interpretazioni di grande rilevanza culturale e sono straordinariamente pertinenti ai temi trattati in questo libro: *giardini* e *paesaggi*. Nessuna meraviglia, quindi, se le relative matrici comportamentali - che esprimono i rapporti tra umanità e natura - siano entrate a far parte, attraverso la diffusione della *Bibbia*, della nostra cultura che – non lo si deve mai dimenticare - è frutto dell'innesto di quella ebraico-cristiana su quella greco-romana.

Non molto diverse sono le matrici elaborate, successivamente, dall'Islam che sono partite dall'innesto della medesima cultura ebraico-cristiana nel complesso delle tradizioni della vicina *Jazīrat al-ʿArab* (*Penisola araba*) che avevano avuto origine nel II millennio a. C.

Giardini biblici

È nota a tutti la descrizione del *Paradiso terrestre* che è il primo e forse il più famoso giardino letterario. Non mancano però, nell'Antico Testamento e nella tradizione ebraica, riferimenti ad altri orti e giardini che testimoniano quanto, in quell'area culturale, tali luoghi fossero già noti, diffusi e importanti[498]. Di quegli antichi giardini, però, vi sono descrizioni scritte ma non raffigurazioni per la proibizione di realizzare immagini (Esodo, 20.4-5 e Deuteronomio 4.15-19) che ha posto Israele in una condizione diversa da quella di tutti gli altri popoli dell'antichità che hanno, invece, lasciato immagini dipinte o scolpite dei loro giardini.

Oltre al Paradiso ve ne sono almeno altri cinque:

- I parchi e i giardini di Salomone che verranno trattati più avanti tra i giardini dei re d'Israele.
- Il luogo descritto nei versi del profeta Hošea' (Osea, ca 800-725 a. C.) che, anche se non è chiamato giardino, ha una vegetazione così varia e rigogliosa che certo gli doveva assomigliare molto:

  "4.13. Sulla cima dei monti fanno sacrifici
  e sui colli bruciano incensi
  sotto la quercia, i pioppi e i terebinti,
  perché buona è la loro ombra…[499]

[495] Nella religione ebraica, la *Tanakh* è la raccolta dei libri sacri divisi in: *Torah* (*Legge*), *Neviim* (*Profeti*) e *Ketuvim* (*Scritti*).

[496] Nella religione cristiana, la *Bibbia* è composta dall'*Antico Testamento* al quale è stato aggiunto il *Nuovo Testamento,* scritto nel secolo I e diviso in: quattro *Evangeli*, *Atti* degli apostoli, *Lettere* e *Apocalisse*.

[497] *Al-Qu'ran* (letteralmente *la lettura* o *recitazione ad alta voce*) è il libro sacro dell'*Islam* (letteralmente *abbandono alla volontà di Dio)*, composto tra il 609 e il 632 dal profeta arabo Abū l-Qasīm Muḥammad ibn `Abd Allāh ibn `Abd al-Muṭṭalīb al-Hāshimī (Maometto, 570-632), ovvero il *grandemente lodato*.

[498] Si veda: E. S. ROHDE, *Garden-craft in the Bible and other Essays*, Books for Libraries Ed., Freeport, 1967.

[499] L'immagine della collina boscosa con un altare per i sacrifici sulla sommità richiama il parco reale rappresentato nel bassorilievo del 650 a. C. scoperto nel palazzo di Sennacherib a Kuyunjik.

14.6. Sarò come rugiada per Israele;
esso fiorirà come un giglio
e metterà radici come un albero [cedro] *del Libano,*

14.7. si spanderanno i suoi germogli
e avrà la bellezza dell'olivo
e la fragranza del Libano.

14.8. Ritorneranno a sedersi alla mia ombra,
faranno rivivere il grano, coltiveranno le vigne,
famose come il vino del Libano.

14.9. ... Io l'esaudisco e veglio su di lui;
io sono come un cipresso sempre verde,
grazie a me si trova frutto".

- La vigna descritta dal profeta Isaia nel libro omonimo[500]:

  "5.1. ... Il mio diletto possedeva una vigna
  sopra un fertile colle.

  5.2. Egli l'aveva vangata e sgombrata dai sassi
  e vi aveva piantato scelte viti; ...
  ma essa fece uva selvatica.

  5.5. ... toglierò la sua siepe
  e si trasformerà in un pascolo
  demolirò il suo muro di cinta
  e verrà calpestata".

- Il giardino ricordato dal profeta Ezechiele sul cui fantastico aspetto si tornerà in seguito:

  "28.13. ... Eden, giardino di Dio".

- Il giardino, circondato da un alto muro, che aveva a Babilonia la bellissima Šošanna (Susanna, ovvero *Giglio*, vissuta nel secolo VI a. C.). Le cui vicende sono raccontate nel libro[501] del profeta Daniy'el (Daniele, vissuto anch'egli nel secolo VI a. C.):

  "13.4. Ioakìm [marito di Susanna] era molto ricco e possedeva un giardino vicino casa, ed essendo stimato più di ogni altro i Giudei andavano da lui…

  13.7. Quando il popolo, verso il mezzogiorno, se ne andava, Susanna era solita recarsi a passeggiare nel giardino del marito [dove, intorno a una piscina, crescevano lecci e lentischi]*".*

Inutile sottolineare che ogni orto o giardino doveva essere protetto da un muro o da una siepe, la cui eventuale demolizione ne avrebbe comportato immancabilmente la fine come, infatti, era accaduto alla vigna di Isaia.

Le notizie tratte dalla Bibbia - al di là del fascino delle espressioni poetiche, delle immagini esotiche e dei significati simbolici - sono utili soprattutto per delineare le matrici culturali del rapporto che, allora, si era instaurato tra uomini e donne, da un lato, e la vegetazione, dall'altro, e che, per molti versi, continua immutato ancora oggi.

Giardini dei re

Vi sono anche poche ma interessanti notizie, confermate dalle indagini archeologiche, sui giardini dei re d'Israele e di Giuda[502].

Già alla fine del II millennio a. C. ai piedi del monte Zijon (Sion) - l'antico sito della città di Yerushaláyim (Gerusalemme) - vi era la sorgente di Gihon che alimentava la piscina di Shiloa'h (Siloe o Siloan), più volte menzionata nella Bibbia, e che irrigava l'antica valle del *Τυροποιεόν* (*Tyropeion* o dei *fabbricanti di formaggio*) come si legge nel libro di Nəḥemya (Neemia, vissuto nella seconda metà del secolo V a. C.):

"3.15. Sallùm figlio di Col-Coze, capo del distretto di Mizpà, ... Fece inoltre il muro della piscina di Siloe, presso il giardino del re, fino alla scalinata per cui si scende dalla città di Davide".

Infatti, vicino alla città e al palazzo di Dāwīd[503] (Davide, ca. 1075-993 a. C.), erano sorti, secondo la tradizione, i giardini reali[504] **(61)** dove, probabilmente, erano piantati gli alberi del *bosem* (*balsamo*) come si legge nel *Shìr hasshirìm* (*Cantico dei Cantici*, secolo IV a. C.):

"5.1. Sono venuto nel mio giardino, sorella mia, sposa, e raccolgo la mia mirra e il mio balsamo".

Dove le molte piante profumate[505] erano disposte entro aiuole:

"Le sue guance [sono], come aiuole di balsamo, aiuole di erbe profumate; le sue labbra fluida mirra".

Da questi alberi veniva ricavato l'*opobalsamo*[506] – un balsamo più volte citato nella Bibbia e di cui scrissero

[500] Questi brani e tutti quelli successivi, sia dell'Antico che del Nuovo Testamento, sono tratti, salvo diversa indicazione, da: *La Bibbia di Gerusalemme*, op. cit.

[501] Devo al rabbino romano Riccardo Di Segni (n. 1949) la precisazione che l'episodio di Daniele 13 non fa parte del Canone ebraico.

[502] Le notizie scritte sono ben documentate mentre le immagini sono per lo più frutto di fantasia, a questo proposito si veda: L. WIEDER, *King Solomon's garden. Poems and Art inspired by the old testament*, Harry N. Abrams Ed., New York, 1994.

[503] Si veda: E. MAZAR, *The Palace of King David: Excavations at the Summit of the City of David: Preliminary Report of Seasons 2005-2007*, Shoham Ed., Jerusalem/New York, 2009.

[504] Devo le indicazioni su questa localizzazione al sacerdote e biblista romano Mario Canciani (1928-2007).

[505] Si vedano: P. CULTRERA, *Flora biblica*, F. Lao Ed., Palermo, 1864; M. ZOHARY, *Plants of the Bible*, Cambridge University Ed., Cambridge, 1982; F. NIGEL HEPPER, *Illustraded Encyclopædia of Bible Plants*, InterVarsity Ed., Londra, 1992; M. JEAN FRISK, *Healing Plants of Bible*, Wild Goose Ed., Santa Cruz, 2002; W. KAWOLLEK, H. FALK, *Les plantes de la Bible*, Ulmer Ed., Parigi, 2006; M. ZOPPI, *Piante, fiori e profumi della Bibbia*, Alinea Ed., Firenze, 2008; M. ROVERSI FLURY, F. MOREA, *L'orto della Bibbia, Guida alla scoperta di frutti e ortaggi antichi in via estinzione*, Lago d'Orta & Alto Novarese Ed., Miasino, 2011; M. GRILLI-CAIOLA, P. M. GUARRERA, A. TRAVAGLINI, *Le piante nella Bibbia*, Gangemi Ed., Roma, 2013; M. BALLERO, *Le piante e la Bibbia*, C. Delfino Ed., Sassari, 2016; G. CABRA, *Piante e fiori nella Bibbia. Visioni e significati*, Queriniana Ed., Brescia, 2016; C. BOUREAUX, *Piante della Bibbia e la loro simbologia*, Queriniana Ed., Brescia, 2017.

[506] L'*Opobalsamo*, noto anche come *Afarsemmon*, *Balsamo di Gilead*, ecc., era una componente del *Profumo reale*.
Si vedano: P. CASTELLI, *Opobalsamum examinatum, defensum,*

Plinio il Vecchio, il medico e botanico cilicio Πεδάνιος Διοσκουρίδης (Pedanio Dioscoride, 40-90) e Giuseppe Flavio – dal meraviglioso profumo e dai portentosi effetti curativi. La coltivazione di queste stesse piante, nell'oasi di Ein Gedi (Israele) e a Gerico (Palestina), e soprattutto l'estrazione e la distillazione della loro linfa erano coperti dal più assoluto segreto per l'importanza economica che il balsamo assumerà nel secolo I e II. I preziosissimi alberi sarebbero nati dai semi che la regina dei sabei aveva portato a Salomone – che la ricorda nel Cantico dei Cantici – come doni dall'Arabia Sud-occidentale tra il 1000 e il 950 a. C.:

"3.6. ...[colei] che sale dal deserto ...
esalando profumo di mirra e d'incenso
e d'ogni polvere aromatica".

Si trattava della regina di Saba[507] - Malkat Shva (per la Bibbia), Makeda (per gli etiopi), Bilqis (per gli arabi), Σαβὰ (per i greci) o Nicauli (per i romani) - visse nel I millennio a. C. nella regione in cui si era svilupperà la cultura araba. La tradizione vuole che, nell'altopiano intorno alla sua capitale Marib (Yemen), vi fossero campi, orti e giardini pensili lussureggianti resi possibili da un'avanzata conoscenza dell'idraulica.

I giardini di Salomone, re di Giuda e di Israele, dovevano essere quindi meravigliosi e custodire piante rare e profumate. Infatti il re, sempre nel Cantico dei Cantici, aveva paragonato la sua sposa a un giardino circondato da mura:

"4.12. Giardino chiuso tu sei, sorella mia, sposa,
giardino chiuso, fontana sigillata ...".

Sull'origine di questi celebri versi vi sono tre ipotesi[508]: essere stati scritti, già in origine, come un'allegoria[509] dell'*amore sacro* tra il Creatore e la nazione che amava; riportare la trascrizione di un canto d'*amore profano*; essere la trasposizione di un antico inno rituale collegato al *mito di Ishtar e Tammuz*. Qualunque ne fosse l'origine, l'inserimento nella Bibbia ammetteva solo la prima interpretazione allegorica. Tuttavia è particolarmente interessante, dal punto di vista della storia del giardino, la terza ipotesi che vedeva, ancora una volta, l'accostamento tra la dea Ishtar e un giardino chiuso come: nei miti sumerici del *giardino di Inanna*; nel recinto sacro dei *giardini pensili di Babilonia*, forse dedicati a Ishtar; nei riti dei *giardini di Adone-Tammuz* che, in seguito, saranno fatti propri da greci e romani.

È lo stesso Salomone, attraverso il *Qoèlet* (*Ecclesiaste*, scritto intorno al secolo III a. C.), a confermare l'esistenza dei suoi giardini:

"2.4. Ho intrapreso grandi opere, mi sono fabbricato case, mi sono piantato vigneti.

2.5. Mi sono fatto parchi e giardini e vi ho piantato alberi da frutto d'ogni specie.

2.6. Mi sono fatto vasche, per irrigare con acqua le piantagioni".

Per quanto riguarda la concreta presenza di questi giardini, si può immaginare che Salomone - famoso come grande costruttore di edifici, strade e canalizzazioni - ne possedesse più d'uno. Uno di quelli appartenuti al re sarebbe, secondo alcuni, un *hortus conclusus* (*giardino chiuso*) sorto vicino alle cosiddette *Piscine di Salomone*[510] **(62)**, che comprendevano: una sorgente termale e tre grandi cisterne per la raccolta di acqua sia piovana che sorgiva. Queste sono ancora visibili presso l'attuale città di al-Kader (Cisgiordania) mentre nel vicino villaggio di *Artas* - il cui nome deriverebbe, secondo alcuni, proprio dalla parola latina *hortus* – vi erano altre sorgenti e, forse, gli stessi giardini.

Vengono citati, nei *Aèfer malchìm* (*Libri dei re*, scritti tra il secolo VI e il V a. C.), anche i giardini di Aḥ'āb (Acab, ?-852 a. C.) re di Israele e di Menasheh (Manasse, 699-642 a. C.) e Ṣidhqiyyāhû (Sedecìa, 619-585 a. C.) entrambi re di Giuda. Se ne ricava così l'impressione che i giardini fossero associati alla regalità.

I campi coltivati, le vigne, gli orti e i giardini, ricordati nella Bibbia, non erano caratterizzati solo da piante straordinarie[511] ma dovevano certamente essere ricchi dei fiori, degli arbusti e degli alberi che potevano essere presenti naturalmente, in una area geografica di *interfaccia* tra Asia, Africa ed Europa, o importati – come si visto per l'albero del balsamo - in Israele da regioni lontane. È sempre Salomone a cantare:

"6.2. Il mio diletto era sceso nel suo giardino
fra le aiuole del balsamo
a pascolare il gregge nei giardini e a cogliere gigli".

L'ultimo re di Giuda[512] fu Hordos I (Erode I Ascalonita detto il Grande, 73-4 a. C.), che divenne celebre per aver costruito città, porti, palazzi, fortezze, anfiteatri, ippodromi e monumenti[513] e, soprattutto, per aver fatto ampliare, tra il 20 e il 10 a. C., il secondo Tempio di

judicatum absolutum et laudatum, F. Bianco Ed., Messina, 1640; IDEM, *Opobalsamum triumphans*, F. Pernam Ed., Basilea, 1640

[507] Secondo alcuni il regno di Saba comprendeva l'Arabia Sud-occidentale e parte del Corno d'Africa, questa ipotesi spiegherebbe le tradizioni comuni presenti sulle due sponde del Mar Rosso. Si veda: D. MAGNETTI, V. SGARBI, A. DE MAIGRET, *La regina di Saba, Arte e leggenda dello Yemen*, Mondadori/Electa Ed., Milano, 2000.

[508] Si veda: E. JACOB, *L'Ancien Testament*, Presses Universitaires de France Ed., Parigi, 1967.

[509] L'*allegoria* è la sostituzione di un elemento con un altro basato su significati evidenti dal punto di vista filosofico, letterario, religioso, ecc.

[510] Si veda: I. FINKELSTEIN, N. A. SILBERMAN, *The Bible Unearthed: Archaeology's New Vision of Ancient Israel and the Origin of Its Sacred Texts*, Simon & Shuster Ed., New York, 2002.

[511] Si vedano: A. SALTINI, *Conoscenze agronomiche nei libri della Bibbia*, in "Rivista di storia dell'Agricoltura", anno XXXIX n. 1, Giugno 1999; M. ZOPPI, op. cit.

[512] La *Yəhûḏāh* (*Giudea*) fece parte del regno di Giuda e Israele sino al 931 a. C. quando l'antico regno si divise in regno di *Yisra'el* (*Israele*) a Nord e Regno di Giuda o Giudea a Sud. Dopo complesse vicende il regno di Giuda, con capitale Gerusalemme, divenne protettorato romano dal 130 a. C. Le vicende di Erode I non sono ricordate nella Bibbia ebraica ma solo nel Nuovo Testamento.

[513] Si vedano: D. W. ROLLER, *The Building Program of Herod the Great*, University of California Ed., Berkeley, 1998; E. NETZER, *The Architecture of Herod, the Great Builder*, Mohr Siebeck Ed.,

Gerusalemme. Le sue opere architettonicamente più interessanti, però, furono: il palazzo-fortezza di Metzadà[514] (Masada) **(63)**, nella depressione del Mar Morto (Giudea), trasformato, tra il 37 e il 31 a. C., in una lussuosa residenza, in parte articolata su tre livelli digradanti, con grandi cisterne, una piscina, un impianto termale e, forse, dei giardini; il complesso dell'*Herodion*[515] (*Herodium* in Latino, *Ἡρώδειον* in Greco o *Monte di Erode*) **(64)** edificato, tra il 23 e il 20 a. C., nel deserto di Giudea; il palazzo reale di Gerusalemme[516] **(65)** costruito, probabilmente a partire dal 20 a. C., tra le due cinte murarie della città.

L'*Herodion* era la residenza d'inverno del re realizzata, secondo alcuni, su suo progetto. Il palazzo-fortezza circolare era collocato in cima a una collina artificiale di forma conica. L'edificio conteneva un peristilio colonnato, che al suo interno avrebbe potuto accogliere un piccolo giardino, ed era dotato di un impianto termale. Forse non è troppo azzardato ipotizzare che di questa meraviglia, sorta in mezzo al deserto, sia rimasta traccia nel nome, *Jabal al-Fourdis* (*Montagna del Paradiso*), datogli dagli arabi, confermando l'ipotesi della presenza di un *paradiso/giardino*. A metà della collina, accanto alla scalinata monumentale che portava al palazzo, Erode I farà erigere il suo mausoleo. Gli scavi archeologici hanno confermato la descrizione di Giuseppe Flavio[517]:

"Libro XV:324. Tale fortezza, che dista circa sessanta stadi [11,1 chilometri*] da Gerusalemme, è fortificata per natura e molto adatta per una struttura del genere, perché ragionevolmente vicino vi è una collina innalzata a una (notevole) altezza dalla mano dell'uomo, arrotondata a forma di seno; a intervalli aveva torri rotonde, dotata di una ripida scala formata da duecento gradini scavati sulla pietra; all'interno ha preziosi appartamenti reali fatti sia per sicurezza sia per ornamento"*.

Ai piedi del colle, vi era il resto della città e un palazzo che si articolava in più edifici, disposti intorno a un grande giardino terrazzato di stile romano. Al livello più basso vi era un elegante porticato bianco, con una grande piscina e un tempietto circolare nel mezzo:

"Libro XV:325. Alla base della collina vi sono piacevoli strutture edificate in un modo gradevole degne di essere viste; tra l'altro, siccome il luogo è privo di acque, l'acqua è condotta da lontano e con notevole spesa. Nella piana circostante fu edificata una città seconda a nessuno, avendo la collina che le serviva da acropoli per le altre abitazioni".

Si trattava, come si è detto, di un giardino ispirato a quelli romani, che certo Erode I aveva visitato quando giunse a Roma, fuggendo dalla Giudea invasa dai parti nel 40 a. C., e quando vi ritornò nel 17 a. C. Tuttavia la forma rettangolare del portico, con la grande vasca pure rettangolare al centro, fa pensare anche ai giardini egiziani ed ellenistici che lo stesso re doveva aver visto quando, nel suo primo viaggio verso Roma, fu ospite in Egitto di Κλεοπάτρα VII (Cleopatra VII, 69-31 a. C.). Ma il giardino si ispirava, anche, a quelli dei sovrani nabatei dell'Arabia Petrea e asmodei della Giudea. Del complesso facevano parte abitazioni, un acquedotto e un teatro:

"È probabile che, nella sua mente, Herodion rappresentasse la città ideale ... La regolarità, la magnificenza dei palazzi, i colonnati e i giochi d'acqua creavano un'atmosfera di pace e tranquillità"[518].

Vi era, infine, il *palazzo reale di Gerusalemme* che era stato costruito rialzando il terreno, a ridosso delle vecchie mura, in una vasta area delimitata dalla nuova cinta esterna. Accanto alla residenza vi era un grande giardino rettangolare con un disegno di chiara derivazione romana:

"Libro XV:318. E quando gli affari gli andavano nuovamente bene ed erano sempre più prosperi, edificò una reggia nella Città Alta, ove costruì camere alte e vastissime, le decorò in modo costosissimo con oro, pietre e pitture; ognuna di esse aveva giacigli per contenere un gran numero di persone, e variavano di dimensione e di nome: una era detta di Cesare, l'altra di Agrippa"[519].

A Gerusalemme, negli attuali scavi archeologici, il *palazzo reale* di Erode I è stato localizzato nella zona Ovest della città antica presso l'attuale *Sha'ar Yaffo* (*Porta di Giaffa*) non lontano da una porta della cinta interna detta, secondo alcune ipotesi, *Sha'ar Ğannah* (*Porta dei Giardini*). Quest'ultima indicazione toponomastica confermerebbe la presenza dei giardini reali proprio su un ampio terrapieno creato tra le mura interne e quelle esterne. Secondo un'ipotesi di ricostruzione i giardini erano circondati da un portico rettangolare con due esedre e due vasche o fontane circolari all'interno.

Di lì a pochi anni tutto sarebbe radicalmente cambiato a causa delle lotte tra i suoi successori e della progressiva ingerenza romana che culminò con la distruzione del tempio di Erode da parte di Titus Flavius Caesar Vespasianus Augustus (Tito, 39-81) nel 70, la dura repressione delle rivolte giudaiche e la definitiva sottomissione, nel 135, all'Impero della *Provincia Iudæa* alla quale i romani cambiarono, per

Tubinga, 2006.

[514] Si vedano: Y. YADIN, *Masada: Herod's Fortress and the Zealot's Last Stand*., Weidenfeld & Nicolson Ed., Londra, 1966; M. HADAS-LEBEL, *Massada, histoire et symbole*, A. Michel Ed., Parigi, 2000.

[515] Si vedano: E.-M. LAPERROUSAZ, *Trois Hauts Lieux de Judèe: L'Herodium, Massada et Qoumrân*, Paris-Méditerranée Ed., Parigi, 2001; T. MULLER, *Nelle antiche pietre la vera storia di Erode, in "*National Geographic, Italia", vol. 22, n. 8, Dicembre 2008; AA. VV., *Herod the Great: The King's Last Journey*, The Israel Museum Ed., Gerusalemme, 2013.

[516] Si veda: G. FIRPO, *Nella capitale dei Giudei: lo splendore di Gerusalemme ai tempi di Erode il grande*, in "Storia e dossier", n. 71, Marzo 1993.

[517] Le tre citazioni sono tratte da: G. FLAVIO, *Antichità giudaiche*, UTET Ed., Torino, 2006.

[518] T. MULLER, op. cit.

[519] G. FLAVIO, op. cit.

damnatio memoriæ, il nome in *Syria Palæstina* (ovvero *Siria dei filistei*).

Origine dei paesaggi

Universo, natura e umanità

La tradizione ebraico-cristiana concepisce l'universo e la natura, che avvolge di vita la terra, come opere di un unico *Hashem* (*Signore*) che le ha create in funzione dell'uomo. Si tratta quindi di un patrimonio che è stato consegnato all'umanità perché lo domini.

Per comprendere appieno questa concezione, si deve tener conto che per millenni nel Medio-Oriente i *paesaggi* fertili, frequentati dall'uomo, erano circoscritti e finivano là dove cominciavano quelli sterili, ostili e sconfinati del deserto. In questi ultimi ben poco vi poteva essere di *sacro* (nel senso di partecipe della potenza e della benevolenza divine) se non come luoghi dove si manifestavano, invece, le conseguenze di qualche maledizione. Mentre le terre produttive erano frutto del duro lavoro dell'uomo e concentrate in poche aree aspramente contese all'aridità del suolo, agli animali e ai popoli ostili. In questo senso l'agricoltore aveva una vita più difficile, faticosa e dolorosa di quella del pastore. Circostanze che spiegherebbero, anche se non giustificano, perché il primo omicida fu l'agricoltore Qáyin (Caino) che invidiava il pastore Hevel (Abele).

Persino nella vicina Mesopotamia, dove il Tigri e l'Eufrate garantivano la presenza dell'acqua, le stagioni erano imprevedibili e vi era il rischio di inondazioni o di periodi siccitosi. Le popolazioni, per difendere i raccolti, erano state costrette ad affidarsi a opere di regolamentazione delle acque e di irrigazione. Questa condizione di incertezza influì sulla loro visione del mondo – a differenza degli egizi che confidavano nell'immutabile regolarità delle piene del Nilo – e sulla loro cultura. I popoli del Medio-Oriente svilupparono, di conseguenza, una visone pessimistica dell'ambiente perché si consideravano in perenne lotta con una natura ostile:

"nella storia della Genesi, tuttavia, dove l'agricoltura è presentata come una maledizione caduta sull'uomo, in seguito alla curiosità e alla cattiva condotta di Eva, si trova il mitico e secolare punto di vista mediterraneo che considera il lavoro fisico (simbolizzato ed esemplificato dalla aratura del suolo) come una implacabile ed inevitabile fatica. Questa idea continua ad essere condivisa nel Medio-Oriente, non solo dai nomadi che considerano il fellah [contadino] come «schiavo della terra», ma da gran parte della popolazione agricola"[520].

La cultura greco-romana - sviluppatasi in paesaggi boscosi e, almeno per quanto riguarda l'Italia antica, ricchi di acque - riteneva, invece, che l'universo fosse eterno, non fosse stato creato e preesistesse agli stessi dei. Ognuno di essi governava una parte della natura e dei suoi fenomeni senza poterne, tuttavia, mutare origine e destino: Afrodite-Venere la bellezza, l'amore e i giardini; Artemide-Diana gli animali selvatici; Demetra-Cerere i raccolti; Eolo il vento; Gea-Terra la terra; Poseidone-Nettuno il mare; Zeus-Giove il cielo e il tuono; ecc. L'universo e le sue leggi erano, dunque, immodificabili, nemmeno gli dei potevano opporsi a esse. Mentre all'uomo mortale era concesso d'intervenire, in base alle sue forze limitate, sulle componenti della natura - quando ciò non si scontrava con il Fato e con il volere o l'invidia di qualche divinità immortale – e se ne poteva servire, perché questo era il loro unico fine. Aristotele sintetizzò ne *Τὰ Πολιτικὰ* (*La Politica*) tale concezione, che attribuiva alla natura un ruolo finalizzato a una superiore armonia e all'uomo una posizione dominante solo in quella che oggi chiameremmo *catena alimentare*:

"Le piante sono fatte per gli animali e gli animali per l'uomo, quelli domestici perché ne usi e se ne nutra, quelli selvatici se non tutti, almeno la maggior parte, perché se ne nutra e se ne serva per gli altri bisogni, ne tragga vesti e altri arnesi. Se dunque la natura niente fa né imperfetto né invano, di necessità è per l'uomo che la natura li ha fatti, tutti quanti"[521].

Aristotele non era un teologo ma un filosofo e nella cultura greca vi potevano essere opinioni diverse, come quella di Platone:

"Non pensare o uomo meschino che questa terra sia stata fatta per te. Tu piuttosto sarai giusto se ti aggiusti all'universa armonia"[522].

In concreto, a differenza dell'arido Medio-Oriente, nell'Occidente antico - nelle regioni, cioè, dove vivevano greci e romani - la foresta era ancora il paesaggio dominante. All'esterno delle aree abitate e coltivate, i boschi coprivano gran parte delle terre. Anche se non erano sacri in sé, in quanto il singolo albero non era considerato un dio - ma semmai l'abitazione di qualche divinità minore - venivano identificati come i luoghi: del non-umano, dell'ombra[523], del disordine primordiale e dell'ultraterreno. Gli antichi, di conseguenza, li rispettavano e temevano perché in essi degli dei – soprattutto quelli arcaici - si potevano manifestare spesso benevoli ma talvolta minacciosi, terrificanti e vendicativi.

Le due concezioni – l'ebraico-cristiana, che ritiene doverosa la trasformazione della natura, e quella greco-romana, che la ritiene possibile anche se talvolta eroica e inattuabile – avevano qualcosa in comune perché entrambe, nella grande maggioranza dei casi, pensavano che fossero regolati solo dall'utilità, escludendo che i rapporti tra uomo e natura avessero

[520] R. GRAVES, R. PATAI, *I miti ebraici*, Longanesi Ed., Milano, 1969.

[521] ARISTOTELE, *Politica*, Rizzoli Ed., Milano, 2002.
[522] PLATONE, *Le leggi*, Rizzoli Ed., Milano, 2005.
[523] R. POGUE HARRISON, op. cit.

fondamenti etici[524].

Ciò non è vero per numerose altre culture e per le relative religioni. Le culture, così dette primitive, avevano, per esempio, divinizzato molte manifestazioni della natura. Anche una civiltà evoluta come l'egizia aveva dato ad alcuni dei[525] l'aspetto di animali (anatra, coccodrillo, falco, gatto, ibis, leonessa, mucca, nibbio, rana, scimmie, serpente, struzzo, toro, ecc.) che erano considerati sacri tanto da essere adorati – *zoolatria* - da vivi e mummificati dopo morti.

I germani, gli scandinavi e i celti - che abitavano nelle foreste del Nord e vivevano delle prede cacciate nelle loro profondità – divinizzavano gli animali, gli alberi e consideravano *sacri* i boschi (insieme con alture, gole, rocce e sorgenti), dove praticavano una vera e propria *religione della foresta*[526]. Dopo l'occupazione romana, vennero spinti ad abbracciare la religione, per altro molto tollerante, dei conquistatori. Ma il vero cambiamento si ebbe quando furono cristianizzati, volontariamente o usando la violenza, come fece, tra il 772 e l'804, Karolus I Magnus (Carlo Magno, 742-814) – forse de Herstal come il bisnonno Pipino II (640-714) - con i sassoni. A partire, quindi, dall'Alto Medioevo fu ovvio e inevitabile, per gli apostoli della nuova fede, abbattere foreste o singoli alberi un tempo sacri - anche se alcuni vennero salvati, collegandoli alle vite di santi – e trasformare le antiche divinità che li abitavano in spiriti malvagi o mostri feroci. La natura divenne allora genericamente *diversa* e *ostile* anche in Occidente.

Nel corso, poi, del Basso Medioevo si accentuò la separazione tra le città - insieme a conventi, castelli, borghi e zone coltivate - che rappresentavano la parte *sacra* del mondo, perché abitata da cristiani, e la natura circostante che ne incarnava invece la parte maligna, oscura e selvaggia perché ancora pagana. Quindi per gli occidentali, che avevano abbracciato l'ideologia ebraico-cristiana, vi fu un vero e proprio capovolgimento dei modelli di comportamento più antichi e diveniva impossibile considerare *sacri* i paesaggi naturali o le loro parti. Anche se nelle campagne la resistenza continuò a lungo attraverso la conservazione degli antichi giorni di festa e dei riti pagani *mimetizzati* nelle sagre popolari.

Spettava, dunque, ai buoni cristiani, spinti dai precetti biblici e guidati dai monaci, conquistare nuove terre, che venivano bonificate, disboscate, dissodate e trasformate, attraverso il lavoro, negli *"ordinati giardini di Dio"*[527]. Non si deve dimenticare che fu il Cristianesimo, sin dalle sue origini, a dare alla storia un'interpretazione *ottimistica* che, per esempio, non era presente nella cultura greca. Interpretazione che l'Occidente trasferirà alla scienza e alla tecnologia, associandola alle idee di progresso, sviluppo illimitato e fiducia nel futuro.

Questa interpretazione aiuta, tra l'altro, a comprendere: sia l'impegno nello studio e nell'applicazione delle tecniche agricole, manifestato dagli ordini religiosi già prima del secolo X, sia la spinta alla conquista e all'evangelizzazione di nuovi mondi, che ha caratterizzato tanta parte della storia dell'Europa, a partire dal secolo XV sino ai nostri giorni. Ma spiega anche le ragioni che hanno fatto credere a una presunta superiorità della cultura occidentale su quella di altri popoli[528], che ha trovato applicazioni spesso violente, per esempio: nella conquista spagnola e portoghese dell'America centro-meridionale[529] o in quella anglo-sassone dell'America settentrionale[530] e dell'Oceania. Invece:

"La visione indiana [dei nativi del Nord America] del rapporto tra l'uomo e la natura è ben espressa in un brano, dai toni di condanna e denigrazione, dell'opera di un filosofo tedesco dei primi dell'Ottocento ... Così scrive il reverendo Frederick A. [Augustus] *Rauch* [1806-1841] *...: «Il selvaggio è così completamente immerso nella vita della natura che non distingue tra le attività della natura e quelle della mente ma le fonde l'una nell'altra. A noi, abituati come siamo fin dalla gioventù a separare anima e corpo, mente e natura, risulta impossibile immedesimarci in questo aspetto della vita del selvaggio; e tuttavia questa sfera di pensieri e di sentimenti verso la natura costituisce la parte più essenziale dell'esistenza intellettuale dei selvaggi»"*[531].

Il comportamento *selvaggio* che, nel secolo XIX, era visto ancora come *riduttivo* oggi mette in crisi le sicurezze occidentali. Secondo il geografo culturale francese di origini marocchine Augustin Berque (n. 1942): ogni società produce lo *spazio*[532] che le è più adatto e il concetto di spazio, che ne deriva, condiziona gran parte delle scelte che essa opera nella sua

[524] La parola greca *ήθος* significa *comportamento* e l'Etica è la disciplina filosofica che studia le norme che regolano le scelte e i comportamenti umani per separare quelli giusti e moralmente corretti da quelli ingiusti.

[525] Si veda: M. TOSI, *Dizionario enciclopedico delle Divinità dell'Antico Egitto*, Ananke Ed., Torino, 2004.

[526] Si vedano: J. D. HUGES, *Sacred Groves: The Gods, Forest Protection and Sustained Yield in the Ancient World*, in: H. K. STEEN, *History of Sustained Yield Forestry*, Forest History Society Ed., Durham, 1984; K. MODZELEWSKI, *L'Europa dei barbari. Le culture tribali di fronte alla cultura romano-cristiana*, Bollati Boringhieri Ed., Torino, 2008.

[527] La definizione è tratta dal sito della *Shinto Online Network Association*, 2005-2006.

[528] Si veda: L. FRANCESCHINI, *Decolonizzare la cultura. Razza, sapere e potere: genealogie e resistenze*, Ombre corte Ed., Verona, 2013.

[529] Si veda: J. C. GARAVAGLIA, *Spagna e Portogallo in America. Conquista e colonizzazione*, Giunti Ed., Firenze, 1993.

[530] Si veda: J. E. CHAPLIN, *Subject Matter: Technology, the Body and Science on Anglo-American Frontier, 1500-1676*, Harvard University Ed., Cambridge, 2003.

[531] F. A. RAUCH, *Psychology; or, a View of the Human Soul: including Anthropology*, M. W. Dodd Ed., New York, 1840. La traduzione è pubblicata in: W. E. WASHBURN, *Gli Indiani d'America*, Editori Riuniti Ed., Roma, 1981. Il reverendo Rauch non avrebbe mai immaginato che il capo Sioux *Tȟašúŋke Witkó* (Cavallo pazzo, ca 1840-1877) sarebbe stato proclamato beato dalla Chiesa Cattolica.

[532] Si veda: A. BERQUE, *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Ed. Champ Vallon, Seyssel, 1994.

evoluzione, generando effetti in grado di coinvolgere coloro che ne fanno parte e l'ambiente in cui vivono.

Tra l'altro – tanto per aver presente anche l'altro tema di questo libro - l'interpretazione, la caratterizzazione e la trasformazione dei paesaggi, prodotte dalle varie culture nel tempo, sarebbero, da questo punto di vista, assai simili alle tendenze che si riscontrano nella creazione dei corrispondenti giardini. Tendenze che oscillano tra: la volontà di costringere la vegetazione entro schemi rigidi e l'aspirazione a farla crescere liberamente.

Berque sostiene, a proposito di quanto detto finora, che la cultura ebraico-cristiana è tradizionalmente *"fisicofoba"* a differenza di altre culture tra le quali, per esempio, la giapponese[533] che è tendenzialmente *"fisicofila",* perché - come si vedrà studiando i relativi giardini – manifesta forti affinità con la foresta e più in generale con la natura e i suoi paesaggi. Si potrebbe persino affermare che in Giappone la cultura è un'*appendice* del paesaggio.

In un testo più recente Berque arriva a ipotizzare che la nostra società contemporanea, a differenza di molte che la hanno preceduta, stia acquistando finalmente la coscienza del proprio rapporto con la natura, ma perdendo – come se fosse colpita da una maledizione - la capacità di conservare e produrre dei bei paesaggi:

"Nous avons une pensée du paysage, mais nous n'avons plus de pensée paysagère, c'est-à-dire cette pensée concrète, vivante et agissante qui s'exprimait par de beaux paysages"[534].

Queste posizioni di *contrapposizione* con la natura, *dominio* su di essa, incapacità di trovare un *equilibrio* nell'uso delle risorse e *assenza di eticità* nelle azioni che la coinvolgono – oggettivamente incoraggiata dall'interpretazione che ebrei prima e cristiani poi hanno voluto dare al testo della Genesi - sono rimaste a lungo nei comportamenti e nell'immaginario collettivo. Tanto è vero che ancora oggi, malgrado la diffusione delle conoscenze scientifiche e l'accresciuta sensibilità ambientale, lo sviluppato Occidente manifesta la propria inadeguatezza nei confronti dell'ambiente sia nelle decisioni politiche, sociali ed economiche sia nelle azioni quotidiane di molti. Basti pensare: ai desolati *paesaggi* delle monocolture[535] di tipo coloniale (caffè, canna da zucchero, cotone, mais, palma da olio, ecc.), delle colture transgeniche, associate a diserbanti mirati, e dei crudeli allevamenti industriali[536]; agli effetti della distruzione di risorse non rinnovabili, dell'incosciente dispersione di inquinanti nell'ambiente e della mancanza di prevenzione per gli incidenti naturali o industriali. Ma si manifestano persino in alcune espressioni artistiche o letterarie – dove l'umanità si dimostra incapace di mettersi in relazione con gli altri esseri viventi - e, infine, negli atteggiamenti di quella parte della popolazione che per esempio - prescindendo ovviamente dagli aspetti psicotici e psicopatici - si trova a disagio in presenza di un animale o è infastidita dal contatto diretto con la vegetazione.

Di qui l'utilità di approfondire lo studio di quel mitico punto di partenza, descritto nella Genesi, dal quale sono procedute molte delle azioni che hanno trasformato il mondo, e di confrontarlo con gli altri episodi, presenti nello stesso testo biblico, che suggerivano interpretazioni differenti e che sono state, invece, trascurate.

Paesaggio

L'origine dell'universo[537] e della terra, narrata nella Bibbia, è ovviamente *creazionista*. Nella Genesi vengono descritte le componenti della Biosfera, man mano, che vengono create:

"1.9. ... [Il secondo giorno] *Le acque che sono sotto il cielo, si raccolgano in un solo luogo e appaia l'asciutto ...*

1.10. ... chiamò l'asciutto terra e la massa delle acque mare ...

1.11. ... [Il terzo giorno] *La terra produca germogli, erbe che producono seme e alberi da frutto, che facciano sulla terra frutto con il seme, ciascuno secondo la sua specie ...".*

Un testo apocrifo del secolo I, che riferisce le visioni attribuite al profeta ʿAzriʾel (Ezra, vissuto nel secolo V a. C.). precisa:

"VI,44. Allora spuntarono all'improvviso frutti in quantità immensa, e dal sapore delizioso e variato, e fiori dai colori differenti fra loro e alberi di aspetto fra loro dissimile, e dall'ineffabile odore ..."[538];

e secondo i *Giubilei*, un altro testo apocrifo del secolo II a. C., allora comparve anche il Paradiso:

"II, 7. ... gli alberi che fanno frutto, i boschi e il giardino dell'Eden, per la felicità. ..."[539].

Riprendendo il testo della Genesi:

"1.20. ...[Il quinto giorno] *Le acque brulichino di esseri viventi e uccelli volino sopra la terra, davanti al firmamento del cielo.*

1.21. ... i grandi mostri marini e tutti gli esseri viventi che guizzano e brulicano nelle acque, secondo la loro

[533] Si veda: A. BERQUE, *Le sauvage et l'artifice. Le Japonais devant la nature,* Gallimard Ed., Parigi, 1986.

[534] *"Noi sappiamo pensare il paesaggio, ma non abbiamo più il pensiero paesaggista, cioè quel pensiero concreto, vivo ed attivo che era capace di esprimersi attraverso bellissimi paesaggi"* in: A. BERQUE, *La pensée paysagère,* Archibooks Ed., Parigi, 2008.

[535] Si veda: V. SHIVA, *Biopirateria. Il saccheggio della natura e dei saperi indigeni*, CUEN Ed., Napoli, 1999.

[536] Si veda: M. D'AMICO, *La pelle dell'Orso. Dalla parte degli animali*, Bompiani Ed., Milano, 2012.

[537] È noto che la teoria del *Big-Bang* (*grande scoppio*) venne ipotizzata nel 1927 dal religioso e scienziato belga Geoges Lemaître (1894-1966) e che venne accolta dallo stesso Eugenio Maria Giuseppe Pacelli (Pio XII, 1876-1958).

[538] *Quarto libro di Ezra*, in: *Apocrifi dell'Antico Testamento*, op. cit.

[539] *Libro dei Giubilei*, in: *Apocrifi dell'Antico Testamento*, op. cit.

specie, e tutti gli uccelli alati secondo la loro specie …

1.22. … Siate fecondi e moltiplicatevi e riempite le acque dei mari; gli uccelli si moltiplichino sulla terra.
1.24. … [Il sesto giorno] *La terra produca esseri viventi secondo la loro specie: bestiame, rettili e bestie selvatiche secondo la loro specie …".*

Gli ambienti originari della terra, benché sia scritto che sono stati *creati,* sembrano poi svilupparsi senza alcun ulteriore intervento esterno e con le diversificazioni che sono loro connaturali. Certamente è assente il concetto di *evoluzione* anche se - come faceva notare un ateo, lo scrittore e scienziato statunitense di origine russa Isaak Judovič Ozimov (Isaac Asimov, 1920-1992), in uno dei suoi celebri saggi di divulgazione scientifica[540] – almeno la successione degli eventi è abbastanza aderente alle attuali conoscenze della Fisica. Comunque niente di particolare emerge da questa narrazione, nota a tutti, che si rifà a una ipotesi poetica e allegorica ma, oramai, obsoleta dal punto di vista scientifico[541].

Quello che colpisce, invece, è il rapporto, niente affatto scontato, che si sarebbe instaurato tra il *creato* e il suo *Creatore*: questi, dopo aver comandato e modificato, si era poi soffermato a osservare e giudicare. Attraverso la prima operazione avrebbe creato la *Natura* mentre, attraverso la seconda, l'avrebbe percepita e apprezzata, dando quindi origine al *paesaggio*:

1.31. … vide quanto aveva fatto, ed ecco, era cosa molto buona, …".

Secondo la definizione data all'inizio di questo libro (pagina 17), infatti, non esiste paesaggio se non vi è qualcuno che l'osservi, lo riconosca come tale ed esprima una sua valutazione. Questo è esattamente quello che, secondo la Genesi, fece il Creatore il sesto giorno.

La capacità di percepire e amare il paesaggio venne poi estesa dal Creatore all'umanità, secondo l'interpretazione che ne darà il filosofo e umanista mirandolese Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494) all'inizio del Rinascimento:

"Sed, opere consummato, desiderabat Artifex esse aliquem qui tanti operis rationem perpenderet, pulchritudinem amaret, magnitudinem admiretur"[542].

Così avrebbe avuto luogo quasi una seconda creazione, non fisica ma culturale ed estetica, nella quale veniva coinvolta l'umanità intera libera, a sua volta, di forgiare il destino di quell'opera, apprendendo, amando e ammirando.

Rapporto uomo-natura

Nel racconto della Genesi la caratterizzazione delle terre emerse, delle acque, delle specie vegetali e animali, passa ben presto in secondo piano quando, sempre nel sesto giorno, vengono introdotti nel creato l'uomo e la donna ed è stabilito il loro particolare rapporto con la natura[543].

---

[540] Si vedano: I. ASIMOV, *In principio. Il libro della Genesi interpretato alla luce della scienza*, Mondadori Ed., Milano, 1981; W. KELLER, *La Bibbia aveva ragione*, Garzanti Ed., Milano, 2007.

[541] L'evoluzionismo è stato *sdoganato* nel 2006 da Joseph Aloisius Ratzinger (Benedetto XVI, n. 1927) e confermato da Jorge Mario Bergoglio (Francesco I, n. 1936) che, nel 2014, ha dichiarato: *"Quando leggiamo nella Genesi il racconto della Creazione rischiamo di immaginare che Dio sia stato un mago, con tanto di bacchetta magica in grado di fare tutte le cose. Ma non è così. Egli ha creato gli esseri e li ha lasciati sviluppare secondo leggi interne che ha dato ad ognuno, perché si sviluppassero, perché arrivassero alla propria pienezza. Egli ha dato l'autonomia agli esseri dell'universo al tempo stesso in cui ha assicurato loro la sua presenza continua, dando l'essere a ogni realtà. E così la creazione è andata avanti per secoli e secoli, millenni e millenni finché è diventata quella che conosciamo oggi, proprio perché Dio non è un demiurgo o un mago, ma il Creatore che dà l'essere a tutti gli enti"* in P. RODARI, *Bergoglio: "Il Big Bang non contraddice la creazione"*, in "la Repubblica" del 28 Ottobre 2014.

[542] *"Ma, terminata la sua impresa, l'Artefice desiderò che vi fosse qualcuno che di una così grande opera capisse la logica, amasse la bellezza, ammirasse la grandezza"* da: G. PICO DELLA MIRANDOLA, *De hominis dignitate*, Le Monnier Ed., Firenze, 1942.

[543] Per approfondimenti su questo tema, oltre ai testi riportati nelle note precedenti e successive, si vedano: D. T. SIEGER, *Ecologia e liberazione umana*, Queriniana Ed., Brescia, 1975; O. JENSEN, *Condannati allo sviluppo. Le religioni di fronte al problema ecologico*, Claudiana Ed., Roma, 1981; J. RIFKIN, *Entropia. La fondamentale legge della natura da cui dipende la qualità della vita*, Mondadori Ed., Milano, 1982; M. DE MARZI, *L'ecologia e Francesco d'Assisi*, Borla Ed., Roma, 1982; B. P. CALDERAN, *Ecologia umana e valori etico religiosi*, Pontificia Università Gregoriana Ed., Roma, 1985; A. GANOCZY, *Dottrina della creazione*, Queriniana Ed., Brescia, 1985; S. BOCCHINI, *Responsabili della creazione*, ElleDICI Ed., Torino, 1986; J. MOLTMANN, *Dio nella creazione. Dottrina ecologica della creazione*, Queriniana Ed., Brescia, 1986; G. PELIZZA, *Pensare l'Ecologia*, Eleuthera Ed., Milano, 1987; A. AUER, *Etica dell'ambiente. Un contributo teologico al dibattito ecologico*, Queriniana Ed., Brescia, 1988; A. CAPRIOLI, L. VACCARO, *Questione ecologica e coscienza cristiana*, Queriniana Ed., Brescia, 1988; G. POLIDORO, D. MARZAROLO, *Pace con il creato*, Porziuncola Ed., Assisi, 1989; G. B. GUZZETTI, E. GENTILI, *Cristianesimo ed ecologia*, Ancora Ed., Milano, 1989; C. F. VON WEIZSÄCKER, *Il tempo stringe. Un'assise mondiale dei cristiani per la giustizia, la pace e la salvaguardia della creazione*, Queriniana Ed., Brescia, 1989; G. TROTTA, *Ambiente e tradizione cristiana*, Morcelliana Ed., Brescia, 1990; G. DE ROMA, *Sorella terra. L' ecologia nella Bibbia e in S. Francesco*, Paoline Ed., Roma, 1991; J. LOVELOCK, *Le nuove età di Gaia*, Bollati Boringhieri Ed., Torino, 1991; B. J. PRZEWOZNY, *Giovanni Paolo II: La visione cristiana dell'ambiente*, *Testi scelti del Magistero Pontificio*, Giardini Ed., Pisa, 1991; G. PIANA, *Ecologia e etica*, Quattro Venti Ed., Urbino, 1992; G. PANTEGHINI, *Il gemito della creazione. Ecologia e fede cristiana,* EMP Ed., Roma, 1992; C. PAOLAZZI, *Il cantico di frate Sole*, Marietti Ed., Genova, 1992; G. PELIZZA, *Salviamo la terra,* ElleDiCi Ed., Torino, 1993; R. PACINI, *Ecologia e Vangelo. Le nostre colpe verso la natura,* Città Nuova Ed., Firenze, 1994; D. BENEDETTI, *Habitat. Un ambiente per vivere*, Jaca Book Ed., Milano, 1994; S. PRIVITERA, *Per un'etica dell'ambiente*, Armando Ed., Roma, 1995; B. DOBROCZYNSKI, *New Age. Il pensiero di una nuova era,* Mondadori Ed., Milano, 1997; F. A. SCHAFFER, *L'inquinamento e la morte dell'uomo. Ecologia e visione cristiana,* Uomini Nuovi Ed., Firenze, 1997; E. SGRECCIA, M. B. FISSO, *Etica dell'ambiente*, Università Cattolica del Sacro Cuore Ed., Roma, 1997; G. B. GUIZZETTI, *Cristianesimo ed ecologia,* Ancora Ed., Milano, 1998; G. SOSCIA, *Dalla natura a Dio,* Progetto Editoriale Mariano Ed., Padova, 1998; S. MORANDINI, *Nel tempo dell'ecologia. Etica teologica e questione ambientale*, EDB Ed., Bologna, 1999; M. P. CICCARESE, *Bibbia, bestie e Bestiari: l'interpretazione cristiana degli animali dalle origini al Medioevo*, in: G. SCHIANCHI, *Il Battistero di Parma: iconografia, iconologia, fonti letterarie*, Vita e Pensiero Ed., Parma, 1999; M. TALLACCHINI, *Etiche della terra*, Vita e Pensiero Ed., Milano, 1999; H. MONTEFIORE, *Tempo di cambiare.*

Si tratta di una concezione profondamente diversa da quella presente in altre culture – compresa, in questo caso, quella greco-romana – che, in una visione spesso panteistica, hanno interpretato i fenomeni naturali come continue manifestazioni delle divinità e vi hanno riconosciuto la costante immanenza, diretta o indiretta, del divino. D'altra parte, per comprendere tale contrapposizione, si deve ancora una volta tener presente quanto, nell'arido Medio-Oriente, il rapporto tra l'uomo e l'ambiente circostante fosse stato, da sempre, difficile e quanto spesso la natura, intesa come vegetazione e fauna, sia rara in quelle regioni desertiche se non addirittura completamente assente per ampi tratti come e scritto nei *Salmi*:

"63.2. ... come terra, deserta,
arida, senz'acqua".

Si potrebbe quasi affermare che il suolo arido rappresenti un ambito neutro, nel quale gli uomini e le altre componenti viventi sono distinti e contrapposti, rendendo tutt'altro scontata, per quelle culture, l'immagine di un'umanità immersa in una natura della quale anch'essa faccia intimamente parte.

Una frase della Genesi, da sola, segnò la definitiva superiorità dell'uomo su tutti gli altri esseri viventi appartenenti sia al mondo vegetale che animale:

"1.26. ... Facciamo l'uomo a nostra immagine, a nostra somiglianza, ...".

Confermata per Ādam nella *sūra* (*capitolo*) *Al-baqara* (*La giovenca*) del Corano[544]:

"II.30. [Ricorda] quando lanciò l'annuncio agli angeli – egli, il tuo signore!: «In verità! sto preparando un mio Khalīfa [rappresentante] sulla terra ». Essi stupirono: «La farai abitare da uno che vi seminerà disordine e spargerà il sangue di molti?»…".

Ben diversa era stata l'interpretazione del rapporto con la natura sviluppatasi in altre culture. Si è già accennato al Giappone: nello Shintoismo[545], per esempio, i boschi non solo sono luoghi sacri, perché abitati dagli dei, ma gli stessi alberi sono una diretta emanazione della divinità. Infatti, secondo la mitologia giapponese, *Susanoo-no-mikoto* (*dio delle tempeste e degli uragani*) piantò nel terreno uno dei peli della sua barba, trasformandolo in un cedro, e ordinò poi alle altre divinità di fare altrettanto, diffondendo così le piante su tutta la terra. Quindi ogni albero accoglie uno spirito divino, è *parte* di una divinità e, come tale, più che sacro.

Parimenti si possono ricordare alcuni dei miti attraverso i quali è stata tramandata la genesi della specie umana. La tradizione medio-orientale vuole che il primo uomo e la prima donna fossero stati tratti dal *fango* (origine inorganica) da un Creatore. Anche quella greca classica li voleva nati dalla *terra* (origine inorganica) o, secondo un altro mito, plasmati da Prometeo con *limo* e lacrime il primo uomo e da Giove con *argilla* la prima donna. Mentre dopo il Diluvio universale - presente anche nella mitologia greca - uomini e donne erano sorti in gran numero dalle *pietre* (ossa della terra, quindi sempre di origine inorganica) scagliate da Δευκαλίων (Deucalione) e Πύρρα (Pirra) - due anziani coniugi, rispettivamente figli dei titani Prometeo e Ἐπιμηθεύς (Epimeteo) - incaricati di ripopolare la terra. Così non è per altri popoli che immaginavano un'origine dal mondo vegetale come: quella dell'Europa del Nord dagli *alberi* (origine organica), trovati dai tre figli di Borr - Odino, Vili e Vé - sulla spiaggia del mare, in memoria dei quali l'uomo si chiamò *Askr* (*frassino*) e la donna *Embla* (*olmo*); quella dei Maya del Guatemala dalla farina di *mais* (origine organica) impastata da Tepeu e Gucumatz (divinità creatrici del mondo nella loro mitologia). Altre origini sono più complesse e ricche di significati come: quella collettiva dei nativi del Nord America per i quali la terra aveva generato, in grandi *caverne* sotterranee, tutti gli esseri viventi (piante, animali e uomini), accomunati quindi da un unico principio (origine indifferenziata); quella magica (origine immateriale) degli hindu, che attribuivano la creazione alla *voce* del dio *Prajā-pati* (*Signore delle creature*); quella poetica degli aborigeni australiani che la attribuivano invece al *canto* di mitici antenati (origine immateriale) nell'*Alcheringa* (*Tempo del sogno*); ecc.

Anche se ognuna di queste interpretazioni contiene le motivazioni profonde, di un diverso e spesso interessante rapporto tra uomo e natura, non è ora il caso di approfondirne i significati simbolici. Mentre, per quanto ci interessa più da vicino, in quella ebraico-cristiana - attraverso l'eliminazione e poi la condanna di qualsiasi sacralizzazione delle forze naturali, delle piante e degli animali (presente invece nelle religioni animiste) - sono state escluse non solo la subordinazione ma persino, in prima istanza, la parità dell'uomo (in quanto "*immagine di Dio*") rispetto alle

Le radici bibliche dell'ecologia, EMP Ed., Padova, 2000; M. KEENAN, *Care for Creation. Human activity and the environment*, Libreria Ed. Vaticana, Città del Vaticano, 2000; E. BERNSTEIN, *Ecologia e ebraismo. Dove la natura e il sacro si incontrano,* La Giuntina Ed., Firenze, 2000; P. DE BENEDETTI, *A sua immagine. Una lettura della Genesi*, Morcelliana Ed., Brescia, 2000; D. MORRIS, *Noi e gli animali,* Mondadori-De Agostini Ed., Milano, 2001; AA. VV., Pontifical Council for Justice and Peace, *From Stockolm to Joannesburg. An Historical Overview of the concern of the Holy See for the Environment*, Libreria Ed. Vaticana, Città del Vaticano, 2002; J. BASTAIRE, H. BASTAIRE, *Per un'ecologia cristiana*, Lindau Ed., Torino, 2008; P. DE BENEDETTI, *Teologia degli animali*, Morcelliana Ed., Brescia, 2011; IDEM, I*l filo d'erba. Verso una teologia della creatura secondo la sapienza d'Israele*, Morcelliana Ed., Brescia, 2012; E. BIANCHI, A. RIGO, E. THEOKRITOFF, *L'uomo custode del creato*, Qiqajon Ed., Magnano, 2013.

[544] I brani del Corano, riportati in questo capitolo e in quelli successivi, sono tratti da: MAOMETTO, *Il Corano,* Mondadori Ed., Milano, 1979.

[545] Lo *Shintoismo* giapponese è un insieme di credenze e di riti, autoctoni e antichissimi, che non formano una vera e propria religione. Il concetto fondamentale è il *kami* una forza vitale o presenza spirituale (umana, animale o vegetale) che si trova in ogni essere, evento od oggetto, che sono quindi degni di venerazione. La natura è considerata sacra più di qualsiasi tempio in quanto massima espressione della dimensione divina dell'universo.

altre specie presenti in natura.

A questa nuova specie, senza distinzione di sesso, vennero dati grandi poteri:

"1.27. ... maschio e femmina li creò.

1.28. ... Siate fecondi e moltiplicatevi,
riempite la terra;
soggiogatela e dominate
sui pesci del mare
e sugli uccelli del cielo
e su ogni essere vivente,
che striscia sulla terra".

Nella nostra cultura - dove, come già ricordato, la tradizione ebraico-cristiana si è innestata su quella greco-romana, che aveva già riconosciuta la subordinazione della natura all'uomo – l'interpretazione data a un'asserzione come:

"*… riempite la terra; soggiogatela e dominate …"*;

ha avuto un peso notevole, contribuendo ad avallare, nel tempo, quei comportamenti che hanno consentito alla civiltà occidentale di dilagare ovunque e di sfruttare l'ambiente, dove essa era nata, portandolo alle condizioni attuali di degrado e coinvolgendo poi nella devastazione il resto del globo:

"… oggi si mette in questione se sia saggio per gli uomini aspirare a un dominio in senso troppo letterale, e prendere troppo sul serio le implicazioni di questo versetto [Genesi 1.28.] *della Bibbia. L'uomo ha provocato l'estinzione di molte specie di piante e di animali, che oggi vengono distrutti a un ritmo molto più rapido di quanto sia mai avvenuto in passato. Queste distruzioni rischiano di sconvolgere l'equilibrio ecologico della vita sul nostro pianeta.*

L'uomo inoltre ha cambiato in più modi la faccia della Terra, abbattendo foreste, piantando cereali, costruendo dighe e città, inquinando la terra, il mare e il cielo con i prodotti e gli scarti delle sue attività; senza preoccuparsi molto di come queste alterazioni possano influire sul buon andamento della vita e dell'umanità in particolare. Rischiando così di gettare le basi della nostra distruzione"[546].

Quindi, alla luce della situazione attuale, vi sarebbe stata da parte degli occidentali una lettura del testo della Genesi parziale, temeraria ed egoista - tanto da essere contraria, in ultima istanza, allo stesso disegno divino - che si sarebbe sommata, nel tempo, alla capacità - ottenuta, come si vedrà, attraverso un atto di ribellione - di utilizzare le conoscenze scientifiche per compiere azioni devastanti. Infatti, nell'interpretazione data al peccato originale, dal rabbi israeliano Eliezer Ben Hyrcanos[547] (90-130): il serpente aveva spiegato ad Adamo ed Eva che spettava solo agli *ultimi* dominare gli esseri creati in precedenza. L'atto di mangiare il frutto dell'albero della sapienza avrebbe, di conseguenza, fermato la creazione e impedito al Creatore di mandare altri a dominarli. Quindi i nostri progenitori avrebbero peccato sia per disobbedienza sia per garantirsi il primato sulla natura, rinunciando con questo atto all'immortalità. La loro presunzione si era così tradotta in violenza, ricollegandosi al parallelo mito persiano narrato nell'Avesta, dove si afferma che:

"Meshia e Meshiane dapprima erano vissuti di sola frutta, ma il demone Ahriman li aveva persuasi a rinegare Dio. Così perdettero la loro purezza, tagliarono gli alberi, uccisero gli animali e commisero altri peccati"[548].

Nella religione ebraica la possibilità di adoperare glianimali come cibo venne autorizzata con prescrizioni, severe e complesse, che vanno sotto il nome di *kasherùt* (*adeguatezza*) stabilite già nella Bibbia e precisate nella *Torah* (*Legge*) e nel *Talmūd* (*Insegnamento*). Quest'uso sarà, in un primo tempo, confermato e poi esteso dal Cristianesimo. Negli *Πράξεις ἀποστόλων* (*Atti degli Apostoli)* scritti tra il 60 e il 85 e attribuiti a *Λουκᾶς* (*Luca*, ?-84) si legge:

"11.4. Allora Pietro raccontò per ordine come erano andate le cose, dicendo:

11.5. «Io mi trovavo in preghiera nella città di Giaffa [l'attuale *Yafo*, presso Tel Aviv] *e vidi in estasi una visione: un oggetto, simile a una grande tovaglia, scendeva come calato dal cielo per i quattro capi e giunse fino a me.*

11.6. Fissandolo con attenzione, vidi in esso quadrupedi, fiere e rettili della terra e uccelli del cielo.

11.7. E sentii una voce che mi diceva: Pietro, àlzati, uccidi e mangia!

11.8. Risposi: Non sia mai, Signore, poiché nulla di profano e di immondo è entrato mai nella mia bocca.

11.9. Ribatté nuovamente la voce dal cielo: Quello che Dio ha purificato, tu non considerarlo profano".

Per quanto riguarda, più in generale, il rapporto con gli animali, il testo dell'Antico Testamento conteneva precisazioni in grado di correggere l'interpretazione assolutista della Genesi. L'affermazione della presunta superiorità degli uomini sulla natura e, in particolare, sugli animali era, forse, il frutto di una lettura parziale della stessa Bibbia. Infatti questa concezione era stata, in gran parte, contraddetta nel Qoèlet, un libro probabilmente meno noto o più scomodo:

"3.18. Poi per riguardo ai figli dell'uomo mi sono detto [è Salomone che parla]*: Dio vuol provarli e mostrare che essi di per sé sono come bestie.*

3.19. Infatti la sorte degli uomini e quella delle bestie è la stessa; come muoiono queste muoiono quelli; c'è un solo soffio vitale per tutti. Non esiste superiorità dell'uomo rispetto alle bestie, perché tutto è vanità.

3.20. Tutti sono diretti verso la medesima dimora: tutto

[546] Questa citazione e una successiva sono tratte da: I. ASIMOV, 1981, op. cit. Ho ritenuto corretto riferire l'opinione di Asimov perché - oltre a essere uno scienziato e professore di Biochimica, un divulgatore scientifico e un grande scrittore - era di ocrigine ebraica.

[547] Si veda: R. GRAVES, R. PATAI, op. cit.

[548] Ibidem.

è venuto dalla polvere e tutto torna nella polvere".

Un comune destino che uomini e animali condividono anche per le conseguenze delle colpe e per i castighi che ne conseguono. Il profeta Yonàh (Giona, secolo VIII a. C.) racconta, nel Libro che porta il suo nome (redatto tra il 530 e il 500 a. C.), che quando stava per scatenarsi l'ira del Creatore sulla città di Ninive:

"3.7. Poi fu proclamato in Ninive questo decreto, per ordine del re e dei suoi grandi: «Uomini e animali, grandi e piccoli, non gustino nulla, non pascolino, non bevano acqua.

3.8. Uomini e bestie si coprano di sacco e si invochi Dio con tutte le forze; ognuno si converta dalla sua condotta malvagia e dalla violenza che è nelle sue mani.

3.9. Chi sa che Dio non cambi, si impietosisca, deponga il suo ardente sdegno sì che noi non moriamo?".

Riflessioni che sono state, ovviamente, sottovalutate per secoli. Sta di fatto che gli uomini e le donne, dimenticandosi del destino che condividono con gli animali e considerandosi secondi solo al Creatore, invece di comprendere quali responsabilità implicava la loro straordinaria condizione di *custodi*, hanno ritenuto di avere, sin dall'origine, il dominio assoluto della natura e di tutto ciò che ne fa parte. Essi ritennero di poter, allora, trasformare e sfruttare le risorse della terra e usare ogni essere vivente; anche se, almeno sino al Diluvio, sia i nostri progenitori che gli animali sarebbero rimasti vegetariani costretti, quindi, a un reciproco rispetto e accomunati da un identico comportamento.

In un testo apocrifo del secolo I, nel quale sono riunite alcune visioni attribuite al mitico patriarca Ḥanokh (Enoch, sesto discendente di Adamo), si legge:

"XXX.1. Alla terra ordinai di far crescere ogni albero e ogni monte e ogni erba che fa seme e ogni seme seminato. Prima di creare le anime viventi, avevo preparato loro il cibo"[549].

Quindi, nei giorni descritti dalla Genesi, la creazione delle piante precedette quella degli animali proprio per garantire a questi ultimi il nutrimento:

"1.29. ... vi do ogni erba che produce seme e che è su tutta la terra e ogni albero in cui è il frutto, che produce seme: saranno il vostro cibo.

1.30. A tutte le bestie selvatiche, a tutti gli uccelli del cielo e a tutti gli esseri che strisciano sulla terra e nei quali è alito di vita, io do in cibo ogni erba verde ...".

Questa visione idilliaca non sminuisce il ruolo dominante degli uomini e delle donne perché a essi venne, poi, consentito più del *"soggiogatela e dominate"* e del *"vi do ogni erba ... e ogni albero"* nella Genesi, infatti, si legge:

"2.19. ... ogni sorta di bestie selvatiche e tutti gli uccelli del cielo ... li condusse all'uomo, per vedere come li avrebbe chiamati: in qualunque modo l'uomo avesse chiamato ognuno degli esseri viventi, quello doveva essere il suo nome".

Comunque alla tregua porrà fine il Diluvio:

"9.1. ... «Siate fecondi e moltiplicatevi e riempite la terra.

9.2. Il timore e il terrore di voi sia in tutte le bestie selvatiche e in tutto il bestiame e in tutti gli uccelli del cielo. Quanto striscia sul suolo e tutti i pesci del mare sono messi in vostro potere.

9.3. Quanto si muove e ha vita vi servirà di cibo: vi do tutto questo, come già le verdi erbe".

Il segnale più forte era stato dato già (1.30) quando Adamo aveva avuto il compito di attribuire il *vero nome* a ogni essere vivente, acquisendone anche la proprietà più totale:

"In quasi tutte le culture i nomi tendono a essere confusi con le cose. Conoscere un nome e essere in grado di pronunciarlo a volontà significa avere potere su di esso, e quindi anche sulla cosa rappresentata. ...

In certe culture, nomi speciali sono tenuti segreti: vengono usati solo i nomi pubblici, che non sono quelli «veri», di modo che nessuno può acquistare potere su quella persona. ...

Perciò, portare gli animali all'uomo perché dia loro il nome, equivale a metterli sotto il potere dell'uomo e di tutto il genere umano..."[550].

Di conseguenza, con l'attribuzione del nome, era stata aperta per l'umanità la strada, non solo al consumo, allo sfruttamento e alla conoscenza scientifica degli animali, ma anche alle forme più assolute e globali di selezione, controllo, trasformazione, manipolazione e infine alla possibilità di distruggere[551] altre specie viventi sino alla loro totale estinzione.

Una concezione che viene confermata nelle visioni di Enoch:

"LVIII, 2. Il Signore chiamò tutti gli animali della terra e ogni rettile della terra e tutti gli uccelli alati e li condusse davanti al volto di vostro padre Adamo, affinché desse nomi a tutti sulla terra.

LVIII, 3. Il Signore li lasciò accanto a lui e sottomise a lui tutto come inferiore, al secondo posto, avendolo reso (muto e) sordo per tutta sottomissione e obbedienza all'uomo. Poiché egli ha fatto l'uomo signore di tutti i suoi possedimenti.

LVIII, 4. Su di loro non vi sarà giudizio per ogni anima vivente, ma per l'uomo solo.

LVIII, 5. Per tutte le anime degli animali nel grande

[549] *Libro dei segreti di Enoc*, in: *Apocrifi dell'Antico Testamento*, op. cit.

[550] I. ASIMOV, 1981, op. cit.

[551] Si veda: M. D'AMICO, *La pelle dell'orso*, Mondadori Ed., Milano, 2007.

secolo c'è solo un posto e un solo recinto e un solo pascolo.

LVIII, 6. Poiché l'anima degli animali che il Signore ha creato, non sarà richiusa fino al giudizio e tutte le anime accusano l'uomo. Chi pascola male l'anima degli animali commette iniquità verso la propria anima"[552].

Però, nell'ultimo versetto, vi è, malgrado l'ulteriore potere dato all'uomo, anche un principio di responsabilità imposto allo stesso uomo nei confronti degli animali più avanti, infatti, si legge:

"LIX, 5. Chi fa del male a un animale in segreto, è cattivo costume, egli commette iniquità verso la sua anima"[553].

Effettivamente, nella *Torah* e nel *Talmūd*, viene espresso molte volte il divieto di procurare, direttamente o indirettamente, sofferenze agli animali. Concetti simili verranno ripresi ed espressi anche nel Corano.

L'eredità giudaica offriva, quindi, al cristianesimo delle origini un forte riconoscimento dell'autorità dell'uomo in parte mitigato dal principio di responsabilità. Condizione, per altro, realistica perché, semplificando, si può ipotizzare che, allora e sino alla fine dell'Alto Medioevo, la lotta tra uomo e natura si sia svolta con la costante predominanza di quest'ultima. La nascita in Occidente dell'Umanesimo e delle Rivoluzioni tecniche ha poi capovolto questo rapporto di forze, sia nel campo delle idee che nella realtà, riportando l'uomo al centro. La scienza moderna affonda, infatti, le sue radici in questa concezione. Il filosofo inglese Francis Bacon (Bacone, 1561-1626) scrisse:

"In seguito al peccato originale, l'uomo decadde dal suo stato di innocenza, e dal suo dominio sulle cose create. Ma entrambe le cose si possono recuperare, almeno in parte, in questa vita. La prima mediante la religione e la fede, la seconda mediante le tecniche e le scienze'"[554].

Bacone riteneva che l'uomo, attraverso la tecnica e la scienza, potesse dominare nuovamente la natura e così far progredire la società. Quindi il fine ultimo della scienza sarebbe quello di ripristinare nell'universo il *regnum hominis* (*regno dell'uomo*) grazie alla conoscenza delle leggi che regolano i processi naturali e ne consentono il controllo, eliminando gli effetti indesiderati e sfruttando quelli positivi.

Nell'Europa del Rinascimento solo un pensatore si ribellò all'ammissione di questa presunta sovranità. Il filosofo francese Michel Eyquem de Montaigne (Montaigne, 1533-1592) non credeva alla superiorità dell'uomo sugli animali ma pensava, invece, che esista:

"un generale dovere di umanità che ci lega non solo alle bestie che hanno vita e sentimento, ma anche agli alberi e alle piante"[555].

Ma solo dopo pochi anni il filosofo francese René Descartes (Cartesio, 1596-1650), sviluppando la visione razionalistica della conoscenza, proposta da Bacone, riaffermava il predominio dell'uomo sulla natura:

"[Noi uomini] Conoscendo la forza e le azioni del fuoco, dell'acqua, dell'aria, degli astri e dei cieli e di tutti gli altri corpi che ci circondano così distintamente come conosciamo le distinte tecniche degli artigiani, potremmo parimenti impiegarle in tutti gli usi a cui sono adatte, e renderci quasi signori e padroni della natura"[556].

Cartesio, convinto assertore del Razionalismo, riteneva che gli animali fossero delle *"semplici macchine"*[557] privi di ragione, coscienza e capacità di soffrire. Quindi non un dio ma la nostra tecnica e la nostra scienza ci consentono di sottomettere la natura. Una concezione – la stessa che aveva creato l'illusione di vivere nel *"migliore dei mondi possibili"* e di poter dominare la natura - che verrà *scossa*, ma non cancellata, dal grande terremoto di Lisbona del 1775[558].

Con l'Illuminismo, però, furono in molti a prendere, contro Cartesio, le difese degli animali e a riconoscere a essi la capacità di provare sentimenti. Il filosofo svizzero François-Marie Arouet (Voltaire, 1694-1778) scrisse:

"Il y a une contradiction manifeste à convenir que Dieu a donné aux bêtes tous les organes du sentiment, et à soutenir qu'il ne leur a point donné de sentiment. Il me paraît encore qu'il faut n'avoir jamais observé les animaux pour ne pas distinguer chez eux les différentes voix du besoin, de la souffrance, de la joie, de la crainte, de l'amour, de la colère, et de toutes les affections"[559].

Posizioni condivise da molti altri, per esempio, come: lo scrittore inglese Thomas Tryon (1634-1703); il filosofo scozzese David Hume (1711-1776); il filosofo svizzero Jean-Jacques Rousseau (1712-1778); il filosofo francese Étienne Bonnot de Condillac (1715-

[552] *Libro dei segreti di Enoc*, in: *Apocrifi dell'Antico Testamento*, op. cit.
[553] Ibidem.
[554] F. BACONE, *Novum organon*, Bompiani Ed., Milano, 2002.
[555] M. DE MONTAIGNE, *Saggi*, Adelphi Ed., Milano, 1996.
[556] CARTESIO, *Discorso sul metodo*, Mursia Ed., Milano, 2009.
[557] CARTESIO, op. cit.
[558] Il grande terremoto e il successivo maremoto, che distrussero Lisbona nel 1755, raggiunsero la magnitudo 9 della scala Richter ed ebbero un impatto che è stato calcolato come equivalente all'esplosione di circa 477 milioni di tonnellate di tritolo ovvero a 31800 bombe atomiche simili a quella che distrusse Hiroshima nel 1945. Gli effetti vennero avvertiti nell'Europa occidentale, nell'Africa Settentrionale sino all'America Centrale attraverso l'Oceano Atlantico.
[559] *"C'è una chiara contraddizione nell'ammettere che Dio ha dato alle bestie tutti gli organi di senso e il sostenere che non ha dato loro la sensibilità. Mi sembra, inoltre, che non bisogna aver mai osservato gli animali per non distinguere in essi le diverse voci del bisogno, della sofferenza, della gioia, della paura, dell'amore, della rabbia e di tutti gli affetti"* in: VOLTAIRE, *Traité sur la tolérance*, Cramer Ed., Ginevra, 1763.

1780); il filosofo svizzero Charles Bonnet (1720-11793); il filosofo inglese Jeremy Bentham (1748-1832); lo scrittore inglese Samuel Jackson Pratt (1749-1814); il filosofo tedesco Arthur Schopenhauer (1788-1860).

Anche alcune figure del Romanticismo aderirono alle stesse idee come il poeta inglese Percy Bysshe Shelley (1792-1822), convinto vegetariano, che scrisse:

"If the use of animal food be, in consequence, subversive to the peace of human society, how unwarrantable is the injustice and the barbarity which is exercised toward these miserable victims. They are called into existence by human artifice that they may drag out a short and miserable existence of slavery and disease, that their bodies may be mutilated, their social feelings outraged. It were much better that a sentient being should never have existed, than that it should have existed only to endure unmitigated misery"[560].

Malgrado queste considerazioni, che sembravano essere delle indiscutibili conquiste di civiltà, il pensiero laico ha continuato a giustificare, attraverso le idee di alcuni filosofi, la superiorità dell'umanità sulla natura. Per esempio, il filosofo tedesco Martin Heidegger (1889-1976) - le cui opere hanno influenzato l'Esistenzialismo e il Marxismo critico -, nel delineare la posizione dell'uomo nel mondo e nella storia, ha stabilito che:

"l'uomo è il più alto grado del vivente e il modo fondamentale del suo muoversi è l'agire: praxis"[561].

Con questo criterio, il mondo è da considerarsi solo come l'insieme delle risorse che da esso si possono ricavare ed è riconosciuto solo in base alla sua *Zuhandenheit* (*utilizzabilità*) da parte dello stesso uomo.

In sintesi, per la cultura religiosa come per quella laica, l'uomo sarebbe superiore alla natura e gli verrebbe attribuito non solo il diritto ma il compito di modificare il mondo attraverso le sue azioni, ricavandone tutto quello che ritiene gli possa servire. Sulle conseguenze estreme di questa interpretazione ha scritto l'etologo inglese Desmond Morris (n. 1928):

"Tempo fa fui criticato per aver detto che più che «angeli caduti» siamo «scimmie che si alzano in piedi». E in questo continuo a credere appassionatamente. Accettare ciò significa che dobbiamo considerarci parte della natura, non sopra di essa. In passato si è spesso detto che le «bestie» sono a nostra disposizione e che la terra esiste per essere soggiogata e sfruttata.

Solo adesso stiamo iniziando a capire la follia di tutto ciò, a renderci conto che se non ci considereremo una semplice componente d'un limitato sistema di vita sulla Terra, invece che ritenercene i padroni, le future generazioni potranno ritrovarsi a cercare di sopravvivere in un pianeta inquinato e moribondo"[562].

Questa analisi è la logica prosecuzione delle teorie[563] dello scienziato inglese Charles Robert Darwin[564] (1809-1882) che, nel 1859, aveva ipotizzato la discendenza di tutti i primati, uomo compreso, da un antenato comune, gettando le basi di una coerente solidarietà almeno con il mondo animale.

Si è posto così, in maniera drammatica, il problema etico-culturale di confermare o negare la condizione di superiorità dell'uomo sulla natura. Superiorità che è presente, con le sue contraddizioni, anche nei pensatori cristiani più attenti. Lo scienziato e teologo francese Pierre Teilhard de Chardin (1881-1955) – un paleontologo che fu osteggiato dalla Chiesa per le sue teorie evoluzionistiche - così interpretava tale rapporto:

"L'Homme, apparu comme une simple espèce; - mais graduellement élevé, par jeu d'unification ethnico-sociale, à la situation d'enveloppe spécifiquement nouvelle de la Terre. Mieux qu'un embranchement; mieux qu'un Règne même: ni plus ni moins qu'une «sphère», - la Noosphère (ou sphère pensante) super-imposée coextensivement (mais en combien plus lié et homogène!) à la Biosphère"[565].

Quindi, pur definendo quella umana una "*semplice specie"*, Teilhard afferma che sarebbe il pensiero *superiore* dell'uomo a sovrapporsi all'intera biosfera e a condizionare, a buon diritto, la vita sulla terra.

Più recentemente da questa visione ancora *assolutista* si sta passando a interpretazioni più consapevoli che hanno introdotto la necessità di un rapporto etico tra uomo e natura:

"L'ultimo modello delle etiche della conservazione (orientate cioè secondo gli interessi materiali) raccoglie tutte le posizioni che si richiamano alla concezione cristiana della natura come «dono di Dio», e della funzione dell'uomo come «amministratore

[560] *"... se l'uso del cibo animale sia, di conseguenza, sovversivo per la pace della società umana, come illegittima è l'ingiustizia e la barbarie che si esercita verso queste vittime miserabili. Essi sono chiamati all'esistenza per artifici umani in modo che possono trascinare una breve e miserabile esistenza nella schiavitù e nella malattia, i loro corpi essere mutilati, i loro sentimenti sociali oltraggiati. Sarebbe stato meglio che un essere senziente non dovesse essere mai esistito solo per sopportare un'assoluta miseria"* da: P. B. SHELLEY, *A Vindication of Natural Diet*, Smith & Davy Ed., Londra, 1813.

[561] M. HEIDEGGER, *Essere e tempo, Longanesi Ed., Milano, 1970.*

[562] La brano è tratta dall'articolo di D. MORRIS, *Il bastone da passeggio del gorilla così cammina l'evoluzione*, in "la Repubblica" del 5 Ottobre 2005. Dello stesso autore si veda: IDEM, *La scimmia nuda,* Bompiani Ed., Milano, 1999.

[563] Si vedano: C. DARWIN, *L'origine delle specie*, Boringhieri Ed., Torino, 1967; IDEM, *Autobiografia*, Einaudi Ed., Torino, 2006.

[564] Si veda: A. DESMOND, J. MOORE, *Darwin*, Bollati Boringhieri Ed., Torino, 1992.

[565] *"L'Uomo apparso come una semplice specie; - ma gradualmente elevatosi, per effetto dell'unificazione etnico-sociale, alla situazione di inviluppare in maniera nuova e specifica la Terra. Meglio che con delle ramificazioni; meglio che con un Regno: ne più ne meno che con una «sfera», - la «Noosfera» (o sfera pensante) sovrimposta con la stessa estensione (ma quanto più collegata ed omogenea!) alla Biosfera"*, da: P. TEILHARD DE CHARDIN, *La place de l'homme dans la nature*, Union Générale d'Éditions Ed., Parigi, 1966.

saggio e responsabile» delle risorse naturali. A questo proposito si usa argomentare che l'idea cristiana del «dominio» o della «signoria» umana sulla natura contenuta nel Genesi non deve essere interpretata ... come licenza di sfruttamento e arbitrio dispotico, bensì come gestione oculata e benevola di una immensa eredità o «dono» - il dono della natura o «creato» - che Dio ha affidato in custodia (e non già ceduto) all'umanità"[566].

Tornando alla lettura del testo biblico: dopo il *peccato originale*, cambiarono le condizioni di vita dell'uomo e della donna. Malgrado la condanna a vivere miseramente, procurarsi il cibo con fatica e subire le intemperie – un tema poco frequentato dalle arti figurative che si può vedere in un disegno dell'architetto e scultore fiorentino Antonio di Pietro Averulino (Filarete, 1400-1469)[567] - non venne affatto cancellata la loro superiorità sulla natura che, anzi, era soggetta alla stessa maledizione dei suoi *padroni*, costretti a coltivare erbe di campo amare e spinose invece delle meravigliose piante del giardino:

"3.17. ... maledetto sia il suolo per causa tua!
Con dolore ne trarrai il cibo
per tutti i giorni della tua vita.

3.18. Spine e cardi produrrà per te
e mangerai l'erba campestre".

Dove è evidente come la natura non sia considerata *amica* né tanto meno *sacra* ma è addirittura *"maledetta"* perché, dopo il peccato dei progenitori, ne condivide il destino e, nello stesso tempo, si ribella a essi che prima la custodivano.

Le loro precedenti mansioni di giardinieri si basavano su conoscenze innate o seguivano le istruzioni degli angeli e, comunque, nel Paradiso la natura era così generosa che non servivano abilità particolari. Sempre nei *Giubilei* gli angeli raccontano:

"III.15. E nel primo settennio del primo giubileo Adamo e la sua donna stettero sette anni nel giardino dell'Eden a coltivarlo e custodirlo e noi [angeli] gli demmo il compito (da eseguire) insegnandoli tutto quello che era meglio fare per la coltivazione"[568].

Una volta cacciati sulla terra, secondo il testo apocrifo della *Vita di Adamo ed Eva* scritto nel secolo I, un compito speciale venne affidato all'arcangelo Micha'el (Michele):

"22. ... il Signore mandò Michele ad insegnare ad Adamo l'agricoltura, perché ne ricavassero dei frutti di che potessero vivere loro e tutte le generazioni dopo di lui"[569].

In ogni caso, quindi, il giardinaggio e l'agricoltura sono scienze angeliche. Non solo ma di origine sovrumane sono anche le origini dell'erboristeria e della magia. In un testo apocrifo del secolo I a. C., Enoch racconta che gli *angeli* Γρήγοροι (*grigori* ovvero *guardiani*), dopo la cacciata dal Paradiso, invece di limitarsi a controllare l'umanità presero in moglie le *figlie degli uomini* perché erano *belle di aspetto*:

"VII.1. ... ed insegnarono ad esse incantesimi e magie e mostraron loro il taglio di piante e radici"[570].

La circostanza, che vede le figlie degli uomini depositarie delle conoscenze magiche, verrà confermata nei secoli dal ruolo di medichesse[571], sacerdotesse, sibille, pizie, pitonesse, druidesse, streghe (talvolta chiamate *herbariae*), maghe, maliarde, fate, fattucchiere, indovine, sciamane, ecc.

Poi vi fu il *mabbùl* (*diluvio*). Questo cataclisma, che si inserisce nel percorso di conoscenza del bene e del male avviato con peccato originale, avvenne a causa della malvagità dei *nephilim* (*giganti*) nati dal rapporto tra le donne *figlie degli uomini* e gli angeli *bənê hā'ĕlōhîm* (*figli di Dio*).

La natura venne cancellata e riprese il cammino degli uomini e delle donne ma non ne cambiarono le condizioni, circondati dall'ostilità e dalla violenza dei fenomeni naturali, che vengono messe in evidenza nei versi di uno dei *Salmi* (secolo III ca. a. C.) di Davide:

"103.16. Lo investe il vento e più non esiste
e il suo luogo non lo riconosce".

Qui la presunta superiorità viene, ancora una volta, ridimensionata. L'uomo - malgrado il ruolo che gli era stato originariamente attribuito – sembra aver perso le sue prerogative e appare ben poca cosa di fronte alle forze della natura. Come l'erba l'uomo viene spazzato via dal vento ed è così fragile ed effimero che il suo stesso *luogo* – cioè il *paesaggio* che lo circondava quando era in vita – non lo *riconosce* e probabilmente non ne conserverà la memoria.

Da parte loro, gli uomini, continuando a sentirsi comunque superiori alla natura, avrebbero dimenticato a tal punto l'attenzione, con la quale curavano le piante nel Paradiso, che è lo stesso Creatore a fermarli nel *Devarìm* (*Deuteronomio*, secolo VI-V a. C.). Allorquando, spinti dall'ira, vorrebbero distruggere anche gli alberi da frutto dei nemici viene loro opposta una legge che impone:

"20.19. Quando cingerai d'assedio una città per lungo tempo, per espugnarla e conquistarla, non ne distruggerai gli alberi colpendoli con la scure; ne mangerai il frutto, ma non li taglierai, perché l'albero della campagna è forse un uomo, per essere coinvolto nell'assedio?".

[566] S. BARTOLOMEI, *Etica e natura*, Laterza Ed., Bari, 1995.
[567] Il *Filarete* fu scultore, disegnatore, architetto e trattatista del Rinascimento italiano
[568] *Libro dei Giubilei*, in: *Apocrifi dell'Antico Testamento*, op. cit.
[569] *Vita di Adamo ed Eva*, in: *Apocrifi dell'Antico Testamento*, op. cit.
[570] *Libro di Enoc*, in: *Apocrifi dell'Antico Testamento*, op. cit.
[571] Si veda: E. MADERNA, *Medichesse. La vocazione femminile alla cura*, Aboca Ed., Sansepolcro, 2016.

Riepilogando e tentando un'interpretazione: la successione degli eventi, narrati dalla Bibbia, può essere accostata alla storia dell'Agricoltura. Nella Genesi i nostri progenitori - che avevano il compito di custodire il *Paradiso terrestre* - erano essenzialmente dei *raccoglitori* di frutti selvatici come gli ominidi nel Paleolitico. L'incontro con l'*albero della conoscenza del bene e del male* può essere interpretato come la scoperta di piante facilmente coltivabili. Anche il ruolo attribuito a Eva - che colse il frutto e lo diede ad Adamo - coincide con le funzioni che nel Paleolitico avevano le donne alle quali era affidato il compito di raccogliere frutta, radici ed erbe.

L'*albero* della conoscenza, secondo il Talmùd[572], doveva essere la vite, il fico o addirittura il frumento. Quindi la ribellione dei progenitori coinciderebbe con la scoperta e la selezione di alcune specie vegetali utili da parte di un'umanità ancora parzialmente nomade. Quando, subito dopo, vennero cacciati dal giardino, divennero *agricoltori stanziali* attraverso la domesticazione di un numero limitato di piante e il progressivo apprendimento delle tecniche di coltivazione. Questa, che va sotto il nome di *rivoluzione neolitica*, poté essere interpretata – in maniera drammatica - come una separazione dell'umanità dalla natura e come una violenza operata sulla stessa natura attraverso: la lavorazione del suolo (ferendolo prima con le zappe e poi con gli aratri), l'irrigazione (deviando l'acqua dal suo corso naturale e affogando la terra), la selezione delle piante (bruciando ed estirpando quelle inutili) e la mietitura (non più un raccolto ma un taglio con strumenti affilati).

Già la generazione successiva, siamo ancora nel Neolitico, diversificò le attività: essendo Caino agricoltore e Abele allevatore. Tra i due scoppiò immediatamente un violento conflitto, durato in realtà millenni, dovuto a due attività inconciliabili: la prima più aggressiva - perché capace di modificare il suolo, recintare i campi e alterare i ritmi naturali - contro la seconda che si limitava ad assecondare i comportamenti istintivi delle mandrie in cerca di pascolo e acqua. Nel racconto biblico non è contemplata la fase dei *raccoglitori-cacciatori* perché l'uccisione di animali, a scopo alimentare, è spostata, come si è già detto, dopo un altro evento drammatico: il Diluvio.

Tornando alla storia: con l'avvento, nei successivi millenni, di nuove sicurezze, prodotte dalla scienza, in aggiunta al ruolo dominante conferito alla razza umana dal racconto biblico, avendo il *peccato originale* aperto la via alla conoscenza – quindi, oltre alla scienza, alla tecnica e alla tecnologia che ne è l'applicazione – vennero amplificati quei processi che ci hanno portato a quel *peccato attuale* (o si potrebbe meglio dire *finale*), paventato da Desmond Morris e dai movimenti ambientalisti e commesso, oggi, per esempio: non rispettando gli alberi delle foreste amazzoniche; facendo estinguere le varietà di frutta non sfruttabili commercialmente; modificando e quindi brevettando il codice genetico di specie commestibili più redditizie; ecc.

Solo recentemente, come si è detto, si è avviato un lento processo di riflessione, a partire dal ricco e sviluppato Occidente, che ci ha convinto della necessità di un rapporto etico tra uomo e natura, di comportamenti meno distruttivi e di un maggior rispetto della terra che, in prospettiva, fa sperare nel futuro in un uso più equilibrato delle risorse:

"Le prime forme di etica concernono le relazioni fra gli individui, le limitazioni della libertà individuale rispetto ai propri consimili …

L'etica successiva concerne le relazioni fra gli individui singoli e la società intesa come gruppo indefinito di individui noti od ignoti o anche ipotetici …

Non vi è ancora tuttavia una codificazione dell'etica che regoli l'interazione fra l'Uomo e la Terra e gli Animali e le Piante che crescono su di essa. Le relazioni fra l'Uomo e le cose della natura sono ancora strettamente economiche. La terra è considerata solo sotto l'aspetto della proprietà, e tutte le norme che regolano i rapporti fra l'Uomo e la terra prevedono solo privilegi e nessun obbligo per lui. L'estensione dell'etica a questo terzo elemento, all'ambiente utilizzato dall'Uomo, è … una progressione evolutiva e una necessità ecologica. È la terza tappa di una sequenza della quale le prime due sono già superate. Diventa sempre più urgente percorrerla oggi che il mondo è travagliato da una grave crisi che è al tempo stesso economica, di valori culturali e di valori morali e, al limite, di identità.

Le scienze naturali ed umanistiche … da tempo vanno fornendo elementi preziosi che indicano come non vi sia conflitto tra la constatazione della natura di specie animale dell'Uomo e la sua unicità di animale culturale. Ne consegue che la nostra stessa sopravvivenza può essere legata alla realizzazione di un più equilibrato ed armonioso metodo di concepire le nostre relazioni con gli altri elementi dell'ecosistema"[573].

Questa speranza trova un riscontro già nella lettera scritta da Scha'ul (Paolo di Tarso, 5-67) ai romani tra il 55 e il 58:

"8.19. La creazione stessa attende con impazienza la rivelazione dei figli di Dio;

8.20. essa infatti è stata sottomessa alla caducità – non per suo volere ma per volere di colui che l'ha sottomessa [l'uomo, secondo alcuni interpreti] *e nutre la speranza*

8.21. di essere lei pure liberata dalla schiavitù della corruzione, per entrare nella libertà della gloria dei

[572] Si veda: *Talmùd. Il trattato delle benedizioni*, UTET Ed., Torino, 2016.

[573]. B. CHIARELLI, *Origine della socialità e della cultura umana*, Laterza Ed., Bari, 1984.

figli di Dio.

8.22. Sappiamo bene infatti che tutta la creazione geme e soffre fino ad oggi nelle doglie del parto ...".

Qui sembrerebbe che spetti proprio agli uomini e alle donne il compito di *liberare* la terra dai disastri, anche se siamo stati noi ad averli provocati, perché:

"chiamato a coltivare e custodire il giardino del mondo, l'essere umano ha una specifica responsabilità circa l'ambiente vitale, in rapporto non solo al presente, ma anche alle generazioni future"[574].

Una posizione che, oggi, è condivisa sia dalla cultura ebraica che cristiana, con una fiducia che è stata riaffermata nei più recenti documenti della Chiesa cattolica:

"1. La Sacra Scrittura indica i criteri morali fondamentali per affrontare la questione ambientale: la persona umana, fatta ad immagine e somiglianza di Dio Creatore, è posta al di sopra di tutte le altre creature terrene, che deve usare e curare in modo responsabile per corrispondere al grande progetto divino sulla creazione. ...

4. Nell'approccio alla questione ambientale si deve far valere il primato dell'etica sulla tecnica e, dunque, della necessità di salvaguardare sempre la dignità dell'essere umano ...

5. ..., la natura non va considerata una realtà sacra o divina, sottratta all'azione umana: Essa è piuttosto un dono offerto dal Creatore alla comunità umana, affidato all'intelligenza e alla responsabilità morale dell'uomo. Per questo egli non compie un atto illecito quando, rispettando l'ordine, la bellezza e l'utilità dei singoli esseri viventi e della loro funzione nell'ecosistema, interviene modificando alcune loro caratteristiche e proprietà"[575].

Quindi si pone, finalmente, il problema di un *comportamento etico*. Tuttavia tale obbligo non è ancora generalizzato ma qui sembrerebbe esistere solo quando ha per oggetto l'uomo. Mentre allo stesso uomo verrebbe ancora concesso di alterare la natura - creando, per esempio, piante e animali geneticamente modificati - perché, evidentemente, si pensa ancora che essa gli appartenga.

Il passo successivo è stato quello di estendere le responsabilità a quello che i cristiani considerano il *creato*, perché la natura non può essere manipolata liberamente e deve essere rispettata per il suo valore assoluto e non più solo in relazione all'uomo:

"Persone giovani si erano rese conto che nei nostri rapporti con la natura c'è qualcosa che non va; che la materia non è soltanto un materiale per il nostro fare, ma che la terra stessa porta in sé la propria dignità e noi dobbiamo seguire le sue indicazioni"[576].

Emerge così l'aspetto forse più difficile da capire e da tradurre in pratica che è il rapporto tra l'umanità e la parte più fragile e sensibile della natura, rappresentata dagli animali. Il teologo astigiano Paolo De Benedetti (1927-2017) ha ipotizzato la possibilità che gli animali possano rientrare nel piano di salvezza preparato per l'uomo.

Tutti questi aspetti sono oggi riconosciuti come fondamentali. Si tratta, anche in questo caso, di un concetto già contenuto nel *Wayqrà'* (*Levitico*, 1200 ca. a. C.), anche se probabilmente ignorato o non compreso dai più; dove si affermava l'esistenza di un limite allo sfruttamento delle risorse. Un principio, imposto al popolo di Israele per la Terra Promessa, ma che può essere esteso a tutto il mondo:

"25.23. ... la terra è mia e voi siete presso di me come forestieri e inquilini".

La terra ha quindi una sua autonoma dignità che, nel testo biblico, le deriva dalla sua *appartenenza* al Creatore. Non può, quindi, essere considerata solo un cumulo di risorse, che possono essere sottratte e distrutte per il profitto di pochi, e, soprattutto, ogni generazione di uomini - *inquilini* e non proprietari - ha il dovere, nei confronti di quelle successive, di custodire quanto ha ricevuto.

Dalla scienza, dalla cultura e, in parte, anche dalla politica sono stati recentemente compiuti ulteriori passi, svincolati dalla religione – anzi dalle religioni - e quindi dalla malintesa superiorità dell'uomo. Il rispetto per l'ambiente diventa finalmente un dovere *etico* ovvero il giusto comportamento che consente di usare la propria libertà senza recare danni alla natura:

"La vocazione del custodire, però, non riguarda solo noi cristiani: ha una dimensione che precede e che è semplicemente umana, riguarda tutti. È il custodire l'intero creato, la bellezza del creato, come ci viene detto nel libro della Genesi e come ci ha mostrato San Francesco d'Assisi: è l'avere rispetto per ogni creatura di Dio e per l'ambiente in cui viviamo"[577].

All'evoluzione del pensiero occidentale, sinteticamente descritta in questo paragrafo, non corrisponde ancora gran parte dell'attuale situazione, caratterizzata: dalla presunta *necessità* di inquinare, rivendicata dai paesi poveri che la considerano un diritto; dall'*assenza di regole* dei paesi in forte crescita; dall'*indifferenza* di molti paesi ricchi, giustificata con le leggi dell'economia di mercato e con la presunta protezione dell'occupazione; dai *comportamenti folli* di alcuni

[574] K. J. WOJTYLA (Giovanni Paolo II, 1920-2005), *Discorso all'Angelus*, 11 Giugno 1999, Les Combes d'Introd (Val d'Aosta).

[575] I brani sono tratti dal *Decalogo per un ambiente a misura d'uomo nel "Compendio della dottrina sociale della Chiesa"* pubblicato in: G. CREPALDI, P. TOGNI, *Ecologia ambientale ed ecologia umana. Politiche dell'ambiente e Dottrina sociale della Chiesa*, Cantagalli Ed., Siena, 2007.

[576] J. RATZINGER, *Discorso al Reichstag di Berlino*, 22 Settembre 2011, Libreria Ed. Vaticana, Roma, 2011.

[577] J. M. BERGOGLIO S. J., *Discorso per l'inaugurazione del pontificato a Roma, 19 Marzo 2013*, in "L'Osservatore romano", mercoledì 20 Marzo 2013.

popoli, ubriacati dal consumismo. A queste e a tutte le problematiche espresse dalle molte crisi che vive il pianeta ha definitivamente risposto, in termini di *"ecologia integrata"*, Francesco I con la sua enciclica *Laudato si'* che prende le mosse proprio dalla condanna della visione distorta del rapporto con la natura che aveva aperto questo paragrafo:

"Questa sorella [la terra] protesta per il male che le provochiamo, a causa dell'uso irresponsabile e dell'abuso dei beni che Dio ha posto in lei. Siamo cresciuti pensando che eravamo suoi proprietari e dominatori, autorizzati a saccheggiarla. La violenza che c'è nel cuore umano ferito dal peccato si manifesta anche nei sintomi di malattia che avvertiamo nel suolo, nell'acqua, nell'aria e negli esseri viventi"[578].

Origine dei giardini

Miti paradisiaci

Per i sumeri il Paradiso era a Dilmun (Bahrein) una località che, nell'antichità, era particolarmente ricca di acque e quindi di piante. Altri giardini paradisiaci compaiono nei miti di Gilgamesh e di Inanna. Tradizioni simili a quelle dei sumeri, che fanno riferimento a un *e.din* (*eden* o *luogo dei giusti*), avevano gli assiri, i babilonesi e naturalmente i popoli semiti.

Gli hindu e i segaci del buddhismo immaginavano che sul monte Meru, nel mitico *Jambu-dvīpa* (*Continente del mango*), sgorgassero quattro fiumi e vi fosse l'*Uttara-Kuru* il Paradiso dimora degli dei e luogo d'origine dell'umanità.

Gli egizi celebravano un'età felice vissuta dagli uomini sotto il governo di Amon-Ra, il dio solare, molto simile all'*età dell'oro* che greci e romani facevano coincidere con il regno di *Κρόνος* (*Crono* per i greci o *Saturno* per i romani).

I popoli iranici (un antico gruppo di popoli indo-europei che comprendevano: alani, battriani, medi, osseti, parti, persiani, sarmati e sciti) credevano che nel Harā Bərəzaitī sul monte Elbrus (Russia) sorgesse l'*Airyâna vaegiâh* un vero e proprio Paradiso trasformato poi dalla malvagità degli uomini e di Angrô-Mainyus, lo spirito distruttore, in un deserto.

Anche i taoisti cinesi immaginavano che nella catena di montagne del *Kūnlún Shān* (Cina) vi fosse un Paradiso coperto da alberi meravigliosi dal quale sgorgavano molti fiumi.

I popoli norreni non avevano un giardino - il loro era un modo gelato per gran parte dell'anno - ma credevano nell'esistenza di Ásgarðr, una città forse collocata nei cieli o secondo altri miti in Asia, dove vi era il *Valhöll* (*Valhalla* o *Sala dei morti in battaglia*) destinato ai loro eroi.

Gli arabi, nell'epoca pre-islamica, credevano che oltre il monte Kâf vi fosse il *Vacvac* (*Isola dei beati*).

Altre isole felici erano per i greci *Ἀτλαντίς* (Atlantide), *Μακάρων νῆσοι* (Isole dei beati), *Μεροπίς* (Meropide) e *Ὠγυγίη* (Ogigia) nell'Oceano Atlantico, *Παγχαΐα* (Pancaia) nell'Oceano Indiano, *Σχερία* (Scheria) nel Mediterraneo.

Nella mitologia dei celti vi era *Avalon* (*Isola delle mele*) destinata ad accogliere i beati nell'estremo Occidente - rispetto alle isole britanniche – del mondo.

Un giardino posto su un'isola, al culmine di un'altissima montagna, era anche il *Paradiso* medievale[579] descritto nella Divina Commedia.

In Europa, durante il Medioevo, si favoleggiava del meraviglioso e ricchissimo *Regno del Prete Gianni* situato in Oriente o in Africa.

Poi, in tempi più recenti, si aggiunsero nuove destinazioni *laiche*. Dopo la scoperta dell'America, iniziò la ricerca dell'*El Dorado* - il paese della città d'oro, della montagna di smeraldo e della fontana dell'eterna giovinezza - e infine, nel secolo XX, nacque il mito di *Shangri-La* il paese, nascosto in una valle dell'Himalaya (Tibet), dove regna la pace e si vive circondati da un meraviglioso paesaggio naturale.

Con pochissime eccezioni in tutti questi miti paradisiaci vi era la presenza costante di boschi dai grandi alberi, giardini rigogliosi, fertili praterie verdi e fiumi perenni.

Paradiso biblico

Nell'Antico Testamento sono menzionati numerosi giardini ma quello, che venne preso a modello per secoli[580], è solo quello descritto nella Genesi:

"Circa l'antico giardino che fu culla e prima patria dell'umanità, ci è stato tramandato abbastanza perché possiamo farci un'idea della sua struttura materiale.

Come tutto ciò che si immagina appartenente alla più antica umanità si trattava di una struttura simmetrica, o meglio geometrica. Tutto ciò che è umano comincia con ordine, perché lo spirito umano è alito insufflato; o ha il dovere, attraverso il disordine inflitto da Dio, di tornare a essere ordine. Il giardino dell'Eden era quadrato, ripartito simmetricamente e irrigato dall'incrocio di quattro fiumi sgorganti dal suo centro"[581].

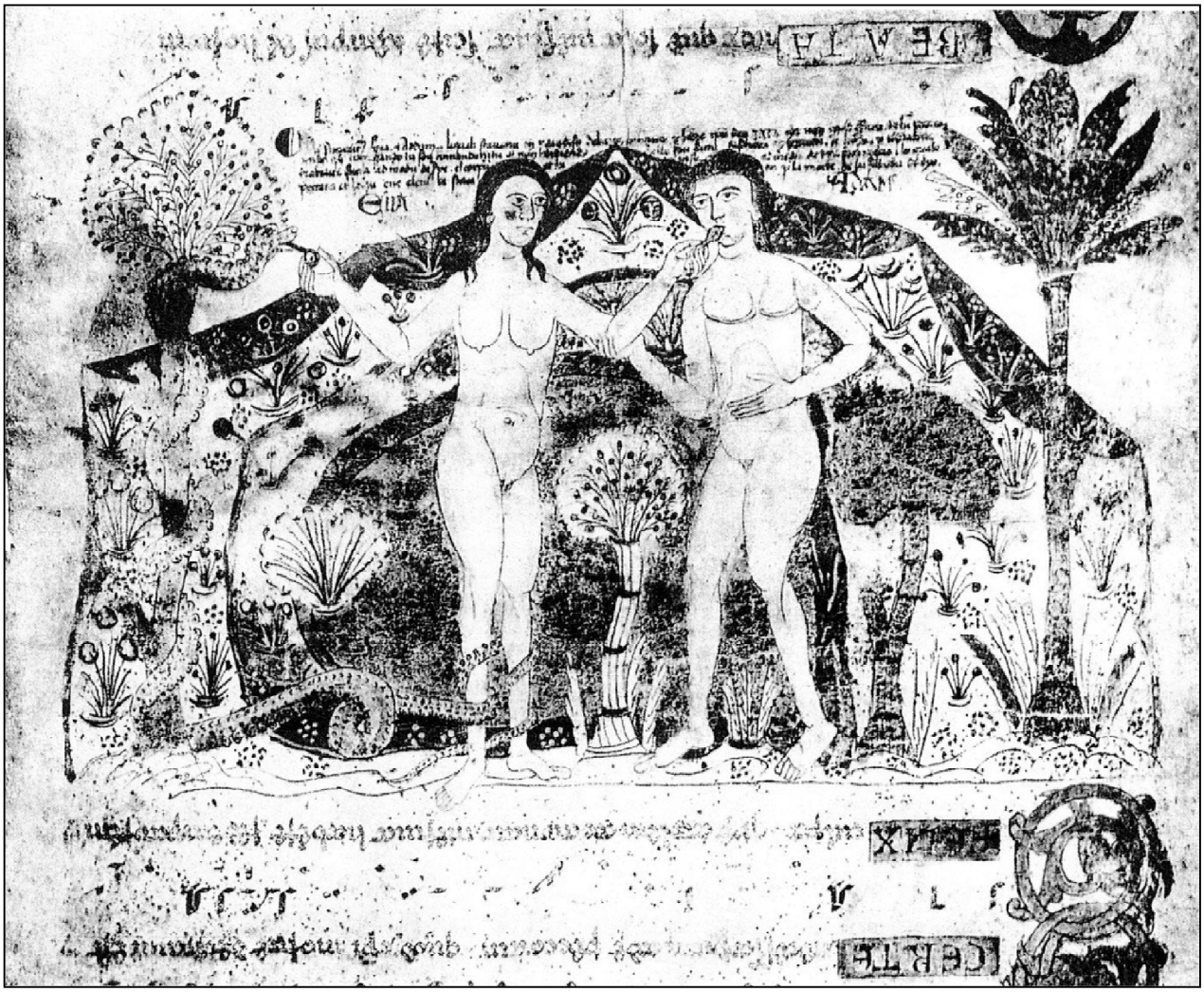
Secondo la Bibbia, dunque, il giardino per antonomasia era un *gan* (*recinto con alberi*): la stessa tipologia dei *parchi reali* - famosi per le ricche collezioni di alberi, sia autoctoni che importati da paesi lontani, e per il

[578] J. M. BERGOGLIO, *Lettera enciclica Laudato si' del Santo Padre Francesco sulla cura della casa comune*, Tipografia Vaticana Ed., Roma, 2015.

[579] Si vedano: S. AVALLE D'ARCO, *L'età dell'oro*, in: IDEM, *Dal mito alla letteratura e ritorno*, Il Saggiatore Ed., Milano, 1990; J. DELUMEAU, *Storia del Paradiso. Il giardino delle delizie*, Il Mulino Ed., Bologna, 1994; A. GRAF, *Miti, leggende e superstizioni nel Medioevo*, Mondadori Ed., Milano, 2002.

[580] Si veda in particolare: F. CARDINI, M. MIGLIO, *Nostalgia del Paradiso. Il Giardino Medievale,* Laterza Ed., Bari/Roma, 2002.

[581] R. BORCHARDT, op. cit.



7. Anonimo, *Exultet felix culpa*, miniatura su pergamena, Cassino, 1087, in Biblioteca Apostolica Vaticana (ms. Barb. Lat. 592) di Roma.

gran numero di animali – realizzati dai sovrani in Mesopotamia. Infatti si trovava a Oriente (di Israele) "*in 'Eden'*"[582]. La regione che era abitata, in origine, dai sumeri - nella cui lingua la parola *eden* o *edim* vuol dire sia *e.den* o *luogo dei giusti* sia *luogo di pianura* – e che, allora come oggi, è irrigata dai grandi fiumi Tigri ed Eufrate (due dei quattro fiumi paradisiaci). Tutto ciò non ha molta importanza per una ricostruzione, serve solo a creare, intorno al *primo giardino*, lo scenario di una terra lontana, assolata, pianeggiante, bene irrigata e fertile.

Sono indicate, nella stessa Bibbia, molte altre localizzazioni, per esempio: in un deserto, sul monte *Saphon* (*Montagna di Dio*) in Siria; a Ovest o a Nord diIsraele, a Gerusalemme; nella valle di *Hevron* (*Hebron*) in Palestina; o nel *terzo cielo* della volta celeste.

Nel testo apocrifo del Libro di Enoch, scritto nel secolo I a. C., la collocazione del *Paradiso* si inserisce in un complesso di aree boscate, intervallate da monti e valli, che richiamano i caratteri dei *parchi reali* già ricordati, con un vero trionfo di piante odorose:

"XII.1. ... Queste belle località (ci sono) affinché in esse, si radunino gli spiriti, le anime dei morti …

XXIV.3. E la settima montagna era al centro – e tutte erano simili in altezza – (ed era) come la base di un trono e la circondavano alberi profumati.

XXIV.4. E in mezzo a loro vi era un albero. Sicuramente quando olezzava, non vi era alcuno, né fra essi né fra gli altri, che, come lui, olezzava di ogni profumo. Le sue foglie, i suoi fiori e il suo legno non si seccavano mai e i suoi frutti erano belli come datteri…

XXV.3. ... [L'arcangelo Michele disse:] «Questo monte che tu vedi, alto, la cui cima è come il trono del Signore, è il trono su cui siederà» ....

XXV.4. ..., questo albero [posto sul monte] sarà dato ai giusti ed agli umili.

XXV.5. Dai suoi frutti, sarà data agli eletti la vita. Sarà piantato verso settentrione, in un luogo santo, verso la casa del Signore, re eterno.

XXV.6. Allora gioiranno e saranno lieti nel Santuario, e ognuno farà penetrare, [per esso] il profumo nelle proprie ossa e vivranno molta vita, sulla terra …".

XXVI.1. E di là andai al centro della terra [Gerusalemme] *e vidi un luogo benedetto e fertile con rami all'interno, che continuavano a germogliare dall'albero che era stato tagliato.*

XXVI.2. E colà vidi un monte santo e, sotto di esso, verso il suo oriente, acqua il cui scorrere (era) verso nord. ...

XXVIII.1. E di là andai verso oriente, in mezzo al monte del deserto e vidi una sola (=solitaria?) selva

XXVIII.2. ma piena di alberi di questo seme e,

dall'alto, l'acqua le scaturiva sopra ...

XXIX.1. E andai in un altro luogo del deserto (e) mi avvicinai a oriente di questo monte.

XXIX.2 E colà vidi gli alberi del giudizio, particolarmente vasi di profumo per incenso e mirra e gli alberi, tra loro, non si rassomigliavano. …

XXXI.1. E vidi un altro monte con alberi. E usciva acqua da cui veniva fuori una specie di nettare il cui nome (era) gomma odorosa e galbano.

XXXI.2. E di là di quel monte vidi un altro monte, e su di esso, alberi di aloe e quegli alberi (erano) pieni di qualcosa di simile a mandorle, ma dure.

XXXI.3. E, quando si mordeva, quel frutto era migliore di ogni odore.

XXXII.1. E dopo questi profumi, mentre guardavo a settentrione, sui monti, vidi sette monti pieni di spighe bellissime ed alberi odoriferi, cinnamomo e pepe.

XXXII.2. E di colà andai sulla cima di questi monti, lontano; a oriente, attraversai il mare di Eritrea ...

XXXII.3. E giunsi nel giardino di giustizia [il Paradiso terrestre] *e vidi la varietà di quegli alberi. Fiorivano colà, dal bel profumo, grandi, dalla molta bellezza, magnifici e l'albero dalla conoscenza da cui, mangiando,si aveva grande saggezza.*

XXXII.4. E sembrava un carrubo e il suo frutto era come uva bellissima e il profumo di quell'albero andava e arrivava lontano"[583].

Il un altro testo apocrifo, questa volta del secolo I, è sempre Enoch che visita il Paradiso collocato, questa volta, in uno dei cieli:

"VIII, 1. ... mi innalzarono al terzo cielo e mi posero in mezzo al Paradiso. Questo luogo (è) d'una beltà d'aspetto che non si può sapere:

VIII, 2. Ogni albero (è) ben fiorito, ogni frutto maturo, ogni cibo è sempre in abbondanza, ogni soffio olezzante. Quattro fiumi scorrono con corso tranquillo accanto a ogni giardino che produce ogni specie buona per il nutrimento.

VIII, 3. (C'è) l'albero della vita in questo luogo nel quale il Signore si riposa quando entra nel Paradiso e quest'albero è indicibile per la bontà del profumo.

VIII, 5. (C'è) un altro albero accanto, un ulivo che fa colare continuamente olio.

VIII, 7. Ogni albero (è) di buon frutto, là non c'è albero senza frutti e tutto il luogo è benedetto.

VIII, 8. Degli angeli custodiscono il Paradiso, luminosissimi, con voce incessante, con dolce canto servono Dio ogni giorno. Io dissi: «Com'è assai piacevole questo luogo!». E gli uomini mi risposero:

XIX, 1. «Questo luogo, Enoc, è preparato per i giusti …»"[584].

[582] Si vedano: A. SCAFI, *Il Paradiso in terra: mappe del giardino dell'Eden*, Mondadori Ed., Milano, 2007; IDEM, *Alla scoperta del Paradiso: un atlante del cielo sulla terra*, Sellerio Ed., Palermo, 2011; B. WILENSKY-LANFORD, *Il Paradiso ritrovato. Sulle tracce del giardino dell'Eden*, EDT Ed., Torino, 2012; U. ECO, *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, Bompiani Ed., Milano, 2013.

[583] *Libro di Enoc* in: *Apocrifi dell'Antico Testamento*, op. cit.

Prevedendo, forse, un certo affollamento Ezra immaginò che, accanto al giardino, fosse edificata una città:

"VIII, 52. Per voi infatti è stato aperto il Paradiso, è stato piantato l'albero della vita, è stato preparato il tempo futuro, è stata apparecchiata la delizia, è stata costruita una città [la Gerusalemme celeste], *..."*[585].

Anche le dimensioni presentano varie interpretazioni, che arrivano a ipotizzare un'estensione pari a sessanta volte la superficie della terra allora conosciuta.

Tornando al Paradiso della creazione - quello descritto nella Genesi e solidamente piantato in terra - si rilegga il testo originario:

"2.8. ... piantò un giardino in Eden, a oriente, e vi collocò l'uomo ...

2.9. ... fece germogliare dal suolo ogni sorta di alberi graditi alla vista e buoni da mangiare, tra cui l'albero della vita in mezzo al giardino e l'albero della conoscenza del bene e del male.

2.10. Un fiume usciva da Eden per irrigare il giardino, poi di lì si divideva e formava quattro corsi ...

2.15. ... prese l'uomo, e lo pose nel giardino in Eden, perché lo coltivasse e lo custodisse".

La caratterizzazione del Paradiso[586] - stabilita e descritta allora - è esattamente la stessa utilizzata per i giardini, nei secoli successivi e sino ai giorni nostri. Di fatto il Paradiso divenne il modello[587] di tutti giardini in Occidente e in Oriente. Si trovava a Est, accanto a una fertile pianura, ricca di acque. Come i primi giardini mesopotamici era formato soprattutto da alberi. Non conta solo l'utilità di questi alberi *"buoni da mangiare"* ma anche la loro bellezza perché *"graditi alla vista"*. Forse, però, più che un *giardino*, verrebbe oggi considerato un *orto botanico*, in quanto vi si trovava *"ogni sorta di alberi"*, e un *"giardino zoologico"* perché vi vennero condotti *"ogni sorta di bestie selvatiche e tutti gli uccelli del cielo"*.

L'altro aspetto, comune a tutti i giardini, è che sono sempre considerati luoghi di gioia. Nel Libro di Geremia, infatti, è scritto:

"31.12. Verranno e canteranno inni sull'atura di Sion,
affluiranno verso i beni del Signore,
verso il grano, il mosto e l'olio;
verso i nati del gregge e degli armenti.
Essi saranno come un giardino irrigato ...".

A differenza del paesaggio naturale, sviluppatosi spontaneamente dall'acqua e dalla terra dopo la creazione, il Paradiso è recintato da un muro dove si aprono molti cancelli. Non è quindi possibile per chiunque entrarci. Il termine Persiano antico *pairi-daësa* vuol dire (*creare attorno* ovviamente un *muro* o *recinto*); quello ebraico *pardès* si riferisce a un *frutteto* (anch'esso circondato da un muro), quello sanscrito (India) *paradesha* a un *paese supremo* (inteso come *luogo elevato* e quindi protetto), quello greco classico *παράδεισος* e quello romano *paradisus* erano una trascrizione del Persiano *pairi-daësa* e indicavano il *giardino recintato* del Paradiso terrestre.

Questo giardino è stato dunque *piantato*, con un'azione che richiama quella manuale degli agricoltori. Ha bisogno di essere *coltivato* e *custodito* da giardinieri (compito affidato ad Adamo), anche se:

"Forse ciò che Eva ha fatto proprio nell'orto potrebbe avere remoti collegamenti con il ricordo del ruolo della donna nella sua coltivazione"[588].

Il Paradiso deve essere anche *innaffiato* quindi, come in ogni giardino, vi è un'abbondante presenza d'acqua. A questo scopo in esso entrava un grande corso d'acqua che poi si divideva in quattro fiumi: *Euphrates* (Eufrate), *Geon* (Nilo), *Phison* (Gange o Indo), *Tigris* (Tigri). Questa presenza e la quadripartizione del terreno si ritroveranno: nella mitologia hindu, nei giardini dei miti greci (Calipso ed Eeta), in quelli dei re-sacerdoti persiani, nei giardini mussulmani, nei chiostri medievali e in tanti altri esempi successivi sino ai *giardini segreti* del Rinascimento italiano.

Ezechiele - che era stato deportato a Babilonia nel 597 a. C. e aveva vissuto sulle rive del Chebar (forse l'attuale Khabur) un affluente dell'Eufrate - descrisse le meraviglie che un fiume produce irrigando la terra e, a maggior ragione, quando la sua acqua proviene da un luogo sacro:

"47.12. Lungo il fiume, su una riva e sull'altra, crescerà ogni sorta di alberi da frutto, le cui fronde non appassiranno: i loro frutti non cesseranno e ogni mese matureranno, perché le loro acque sgorgano dal santuario. I loro frutti serviranno come cibo e le foglie come medicina".

Qui vi è, probabilmente, uno dei primi accenni all'uso delle erbe come medicinali.

Nel giardino l'acqua è importante non solo perché è indispensabile alla vita delle piante e degli animali ma, anche, perché svolge funzioni estetiche, simboliche e, insieme alla vegetazione e al vento, mitiga il clima. Infatti il suo stesso Creatore si riposava all'ombra dell'*albero della vita* o:

"3.8. ... passeggiava nel giardino alla brezza del giorno ...".

---

[584] *Libro dei segreti di Enoc* in: *Apocrifi dell'Antico Testamento*, op. cit.

[585] *Quarto libro di Ezra*, in: *Apocrifi dell'Antico Testamento*, op. cit.

[586] Si veda: H. KRAUSS, *Il Paradiso. Storia e cultura*, Donzelli Ed., Roma, 2005.

[587] Si vedano: M. ELIADE, *Il sacro e il profano*, Bollati-Boringhieri Ed., Torino, 1984; M. FAGIOLO, M. A. GIUSTI, *Lo specchio del Paradiso: il giardino e il sacro dall'antico all'Ottocento*, S.I. Ed., Cinisello Balsamo, 1998.

[588] R. DI SEGNI, *Il padre assente*, in "Quaderni storici" 70, n. 24, 1989.
Devo a Riccardo Di Segni il riferimento alla simbologia femminile del giardino, interpretata come residuo del ruolo anticamente svolto dalle donne ebree nella coltivazione degli orti.

Esisteva, a questo proposito, un'antichissima tradizione ebraica di un mitico *"giardino di Dio"*, in cui abitava il Creatore, dal quale sarebbe derivato quello della Genesi. La visione, fin troppo *umana*, qui richiamata o è una traccia di questo mito o forse colui, che ha materialmente scritto queste parole, aveva negli occhi l'immagine di un vero giardino o entrambe. Si rifaceva, probabilmente, a un luogo, in Mesopotamia o in Egitto, dove aveva potuto godere il profumo dei fiori, l'ombra delle piante, la freschezza delle acque e il soffio del vento nelle ore calde del giorno. Certamente una simile esperienza l'avevano fatta, nei giardini ellenistici, i settanta ebrei, dottori della legge, che tradussero in Greco e riordinarono il Pentateuco ad Alessandria d'Egitto, nel secolo III a. C., per incarico di Πτολεμαῖος II Φιλάδελφος (Tolomeo II Filadelfo, 308-246 a. C.).

Il Creatore è anche preoccupato che il suo giardiniere faccia bene il lavoro:

"Quando l'Onnipotente creò Adamo lo condusse a fare un giro nel giardino dell'Eden. Gli disse: «Guarda le mie opere, quanto sono belle e meravigliose! Le ho fatte tutte per voi. State bene attenti a non spogliare e distruggere il mio mondo; perché se lo farete, nessuno potrà porvi rimedio»"[589].

Una preoccupazione che era stata formulata solo per il giardino e solo in relazione al compito affidato ai nostri progenitori ma che, finito il tempo del Paradiso e fuori dai suoi confini, avrebbe dovuto essere estesa al mondo intero: un modo di agire che, evidentemente, non sempre verrà applicato.

Nel recinto del Paradiso, come si è detto, erano presenti alberi belli e che davano buoni frutti. Alle funzioni estetiche e utilitaristiche si aggiungevano gli aspetti metaforici, sottolineati dalla presenza al centro dell'*albero della vita* i cui frutti davano l'immortalità. Albero che, secondo l'interpretazione ebraica, era il melograno ma che, nelle rappresentazioni medievali, sarà talvolta sostituito dalla fontana dell'eterna giovinezza. Mentre l'*albero della conoscenza del bene e del male* che dava la sapienza: nelle interpretazioni ebraiche poteva essere: il carrubo, il cedro, il fico, il frumento, il limone, la palma da dattero o la vite; in quelle cristiane diverrà il melo (forse perché il termine latino *malum* vuole dire sia *melo* che *male*, ricordando così il peccato, considerato il male per antonomasia); oppure, in un'altra ipotesi, verrà identificato con l'indiano nag-kuda (i cui frutti sarebbero diventati velenosi dopo che i nostri progenitori li avevano mangiati). Nel testo apocrifo dell'*Apocalisse di Mosè*, che risale al secolo I, è la stessa Eva a sciogliere ogni dubbio:

"19. non appena ne avevo mangiato [dell'albero della conoscenza], tutti gli alberi (che si trovavano) nella mia parte avevano perse le foglie, ad eccezione di uno solo, il fico. Presene delle foglie, me ne feci delle coperture, e si trattava degli stessi alberi dei quali avevo mangiato!"[590].

Intorno a queste due piante, sia l'esegesi ebraica che quella cristiana, hanno ragionato a lungo per interpretarne i significati. Lo stesso giardino del Paradiso, nel suo complesso, può essere interpretato come una metafora. Infatti, accogliendo all'interno del suo muro la parte buona del creato e le norme che ne regolano l'uso, il giardino rappresenta la *religione* (il termine latino *religio* è fatto derivare da *re-ligare* che significa *avvolgere-intorno*, proprio come fa il muro di un giardino). Quindi il Paradiso raffigura l'insieme di norme, tempi e luoghi *de-finiti* (la particella *de* intensifica il verbo *finire*) per riunire e proteggere il *sacro* (il termine latino arcaico *sakros* è fatto derivare dall'indoeuropeo *sak*, dunque indica l'*altro* o meglio il *separato* da quanto non lo è) da tutto quanto è *profano* (il termine latino *pro-fanum* indica ciò che è *davanti* al *tempio*, quindi fuori dal recinto sacro) che potrebbe invaderlo e distruggerlo, proprio come le male-piante e le male-bestie sarebbero in grado di fare penetrando nel giardino.

Per questo motivo, alla fine, il muro resterà - in alcune immagini sarà circondato anche dalle fiamme o da un fiume -, diventando invalicabile, e saranno invece i custodi infedeli, Adamo ed Eva, a dover uscire per non averne rispettato le leggi[591].

Nei *Vangeli apocrifi* vennero aggiunte nuove piante accanto a quelle già ricordate. Secondo lo pseudo Mattithyahu (Matteo, vissuto nel secolo I) la *palma da dattero*[592] venne portata in Paradiso dagli angeli, perché aveva nutrito e dissetato la Sacra Famiglia in fuga verso l'Egitto, e promossa a simbolo di vittoria.

Vi erano anche l'*olivo*[593] dal quale si traeva il *crisma*, necessario alla resurrezione, e il misterioso *albero della misericordia*[594] dal quale stillava l'*olio della misericordia* o l'*olio degli oli*[595], in grado di guarire ogni malattia. Una pianta che Adamo, in punto di morte, cercherà invano di recuperare per alleviare le proprie sofferenze. Affidò, infatti, questo compito a suo figlio Šet (Set) il quale, secondo una leggenda medievale, si recò nel Paradiso – evidentemente allora

[589] Il commento è tratto da un *midraš* o *midrash* (*interpretazione*) esegetico, scritto tra l'VIII e il XIX secolo, che analizza e interpreta il testo del Qohelet, in: P. MANCUSO, *Qohelet Rabbah. Midraš sul Libro dell'Ecclesiaste*, Giuntina Ed., Firenze, 2004.

[590] *Apocalisse di Mosè*, in: *Apocrifi dell'Antico Testamento*, op. cit.

[591] Secondo un'interpretazione Eva era la seconda moglie di Adamo. La prima fu Lilith che, nella tradizione mesopotamica, era il demone della notte, della tempesta e del vento del Sud che porta polvere e malattie. Lilith, generata come Adamo dalla terra, visse per qualche tempo nel Paradiso che poi abbandonò volontariamente perché si rifiutava di rispettare qualsiasi regola e di soprattutto di generare altri uomini.

[592] Si veda: *Vangelo dello pseudo-Matteo,* in: *I Vangeli apocrifi*, Einaudi Ed., Torino, 2005

[593] Si veda: *Vangelo* di Φίλιππος (Filippo apostolo, 5-60), in: *I Vangeli apocrifi*, op. cit.

[594] Si veda: *Vangelo di Nicodemo*, in: *I Vangeli apocrifi*, op. cit.

[595] Si veda: *Apocalisse di Mosè*, in: *Apocrifi dell'Antico Testamento*, op. cit.

non era poi così difficile raggiungerlo ed entrarci – ma ottenne dall'arcangelo Michele solo qualcosa da introdurre nella bocca del padre dopo la sua morte. Si trattava, secondo una versione, di un ramoscello dell'albero della vita e secondo un'altra di tre semi (cedro, cipresso e pino) che germogliando si fusero in un'unica pianta *chimera*. L'albero crebbe, venne trovato da Salomone che lo fece tagliare perché voleva fosse adoperato nella costruzione del suo Tempio. Non fu però possibile utilizzarlo e venne abbandonato fino a quando sarà dissotterrato e usato per costruire la croce.

In un altro Vangelo apocrifo, attribuito a Tau'ma Didymus (Tommaso Didimo o Gemello, ?-72), veniva confermato il valore simbolico degli alberi e nel contempo se ne suggeriva il potere *magico-taumaturgico*:

"22. Poiché avete in Paradiso cinque alberi che non mutano né in estate né in inverno, e le loro foglie non cadono mai. Chi li conosce non gusterà la morte"[596].

Quindi al giardino venivano attribuite tre ulteriori funzioni: quella di rappresentare la vita - in contrasto con l'aridità del difficile mondo esterno -, la conoscenza e la medicina. Infatti, osservare, coltivare le piante e raccoglierne cortecce, fiori, foglie, frutti e radici - soprattutto quando cominciarono a essere comprese le loro virtù officinali - voleva dire poter scoprire i misteri della natura e servirsene.

Attenzione, però, anche piante avevano dei doveri. Se la palma, che aveva fornito i suoi datteri alla Sacra Famiglia, era stata trapiantata nel Paradiso come si legge nello Pseudo-Matteo:

"XX.2. ... Allora Gesù gli disse: - Rialzati, palma, e riprendi vigore, e sii compagna dei miei alberi, che sono nel Paradiso di mio padre ...-";

un albero, che non si era dimostrato altrettanto generoso, fu maledetto come si legge, invece, in Matteo:

"21.18. La mattina dopo, mentre rientrava in città, [Gesù] ebbe fame.

21.19. Vedendo un fico sulla strada, gli si avvicinò, ma non trovò altro che foglie, e gli disse: «Non nasca più frutto da te». E subito quel fico di seccò".

Questi episodi – prescindendo dal significato religioso delle *parabole*[597] - confermano l'idea, espressa nella Genesi, che la natura debba essere al servizio dell'uomo. Se una pianta è docile e utile viene accolta nel giardino e coltivata se ostile e inutile deve essere, invece, distrutta.

Ma il Paradiso è soprattutto un luogo simbolico. Sono stati già ricordati i cinque alberi *allegorici* del Vangelo di Tommaso, legati ai meccanismi della conoscenza, che hanno le loro radici nel giardino e vi fruttificano. I loro nomi sono: *Intelletto, Pensiero, Ragione, Riflessione, Spirito*. Come *allegorici* sono i quattro fiumi che scorrono dalle radici dell'albero della vita (latte, miele, vino e olio) e i settanta troni d'oro, coperti da pietre preziose, che attendono i giusti per sedere nel giardino.

L'aspetto simbolico ed estetico, infine, veniva ulteriormente rafforzato dalla presenza di altre sostanze: *"oro", "pietra ònice"* (dovrebbe trattarsi dell'*onice* o della *corniola*) e *"bdèllio"* (dovrebbe trattarsi di una *gommoresina odorosa* o del borasso a ventaglio). Un altro elemento che caratterizza, forse più di ogni altro, il Paradiso è, infatti, il profumo che impregna l'aria ed è così forte da rimanere a lungo sul corpo e sugli abiti di chi c'è stato.

Quindi l'immagine del giardino si arricchisce. Insieme all'ombra degli alberi, alla bellezza dei fiori, alla dolcezza dei frutti, al profumo dei fiori, che pervade l'aria, e alla frescura delle acque, vi erano anche materiali preziosi dai colori splendenti come nel *giardino incantato* di Gilgamesh o nel *giardino dell'Eden* descritto dal profeta Ezechiele:

"28.13. ... in Eden, giardino di Dio,
tu eri coperto d'ogni pietra preziosa:
rubini, topazi, diamanti, crisòliti, ònici
e diaspri, zaffìri, carbonchi e smeraldi;
e d'oro era il lavoro dei tuoi castoni e delle tue legature".

Questo accadeva perché le pietre preziose erano considerate simboli delle virtù.

In Ebraico, a differenza del Sumero, la parola *eden* (dalla radice '*dn*) vuol dire anche *delizia* o *godimento*. Quindi *Gan 'Eden* è il *giardino delle delizie* di cui Ezechiele descrive gli alberi tutti di straordinaria bellezza:

"31.3. ... un cedro del Libano,
bello di rami e folto di fronde, alto di tronco ...

31.7. Era bello nella sua altezza
e nell'ampiezza dei suoi rami,
poiché la sua radice era presso grandi acque.

31.8. I cedri non l'eguagliavano
nel giardino di Dio,
i cipressi non gli assomigliavano con le loro fronde,
i platani non erano neppure
come uno dei suoi rami ...".

Infine Ezechiele ci restituisce anche le sensazioni di gioia e orgoglio che doveva dare, al giardiniere, la realizzazione di un giardino in quella arida regione:

"36.34. Quella terra desolata, che agli occhi di ogni viandante appariva come un deserto, sarà ricoltivata

36.35. e si dirà: la terra, che era desolata, è diventata ora come il giardino dell'Eden".

Quando, poi, gli esseri umani furono scacciati dal

[596] *Vangelo di Tommaso*, in: *I Vangeli apocrifi*, op. cit.
[597] La *parabola* è un racconto che contiene un insegnamento morale.

Paradiso[598] - cinto da un fossato e da un muro che, nelle descrizioni medioevali, diventerà di fiamme - davanti alle sue porte saranno collocati dei custodi, come in molti altri giardini leggendari. La cui presenza ne rafforza l'aspetto di *hortus conclusus* (*giardino chiuso*):
"3.24. ... pose ad oriente del giardino di Eden i cherubini e la fiamma della spada folgorante, per custodire la via all'albero della vita".

Come si è già visto, *hortus* è una parola latina che significa *orto*, *giardino* e anche *Paradiso*. Anch'essa aveva in origine il significato di luogo recintato, quindi l'aggettivo *conclusus*, che veniva associato a *hortus*, consolida ulteriormente il senso di *chiuso intorno e rinserrato*. La funzione di custodia, affidata ai *cherubini*, era la stessa che nei giardini descritti nei poemi mesopotamici svolgevano mostri e giganti. Sembrerebbe quindi che i giardini *debbano* avere, sin dalle origini, oltre ai giardinieri anche dei guardiani. Un'esigenza che oggi sfugge totalmente alle nostre amministrazioni comunali che lasciano incustodite anche le ville storiche più fragili e preziose!

Adamo ed Eva furono, dunque, costretti ad abbandonare la loro condizione di *giardinieri* per assumere quella di *contadini*. Uniche concessioni, date ai nostri progenitori, furono: le istruzioni sull'agricoltura fornite dall'arcangelo Michele; il dono di abiti, impregnati del profumo del Paradiso, per sostituire le foglie con cui si erano coperti alla meglio; la possibilità di portare con loro i semi di alcune piante profumate (calamo, cannella, cinnamomo, croco, nardo, zafferano) o utili (palma, vite e altri alberi da frutto). Il profumo del Paradiso è una costante quasi ossessiva negli scritti attribuiti a Enoch e che tornerà anche negli altri testi apocrifi dell'Antico e del Nuovo Testamento:

"38. Quando entrarono nel Paradiso [per il funerale di Adamo], tutti gli alberi del Paradiso si agitarono al punto che tutti i nati da Adamo si addormentarono per il profumo (che essi sprigionavano)"[599].

Partiti per sempre i giardinieri, il Paradiso avrebbe dovuto scomparire come ogni giardino abbandonato, ma, secondo alcune tradizioni ebraiche, ebbe in seguito dei visitatori non come abitanti ma in funzione di testimoni (Abramo, Enoch, Mosè e, nel secolo III, il rabbino Jehoshua ben Levi). Anche gli uomini del Medioevo cristiano, affascinati dai miti della ricerca[600] (il *Graal*, la *Fonte della giovinezza*, *l'isola di Avalon*, gli *alberi del Sole e della Luna*, il *regno del prete Gianni*, ecc.), erano convinti di sapere dove fosse il *Paradiso* e non mancavano di indicarlo nei mappamondi. È certo, invece, che sopravvisse la nostalgia di questo luogo perduto. Ben presto cominciò a essere ricordato, sognato, raccontato, descritto in prosa o poesia, dipinto e poi, a partire dai giardini persiani e dai chiostri medievali, riprodotto innumerevoli volte.

Nuovo Testamento

Nella seconda parte della Bibbia cristiana, i giardini ritornano a fare da sfondo al racconto. Nel suo Vangelo Yoḥanan (Giovanni, ca. 1-100) fece iniziare nel *giardino degli ulivi*[601] **(66) –** o *Gat-Šmânim* (*Getsemani* ovvero *giardino del frantoio*), posto ai piedi del *Har haZeitim* (*Monte degli Olivi*), dove esistono tuttora delle piante che hanno più di 2000 anni - le tappe della passione: l'evento che doveva estinguere la colpa commessa nell'antico giardino del *Paradiso*, realizzando così un evidente parallelismo:

"18.1. ... uscì con i suoi discepoli e andò di là dal torrente Cèdron, dove c'era un giardino ...",

Vicende che terminarono quando il corpo di Yĕhošūa ben Iosef (Gesù di Giuseppe, ca. 7 a. C.-26) venne deposto nel sepolcro scavato in un altro *giardino*: quello di Iosef Arimathäa (Giuseppe d'Arimatea, vissuto nel secolo I) dove, secondo la tradizione, fiorivano le rose e le lavande:

"19.41. Ora, nel luogo dove era stato crocefisso, vi era un giardino e nel giardino un sepolcro nuovo, nel quale nessuno era stato ancora deposto. Là dunque deposero Gesù, ...".

La corrispondenza tra la vicenda di Gesù e quella di Adamo – il *giardiniere* del Paradiso - trovò, sin dalle origini del Cristianesimo, un'autorevole conferma in Paolo che nella lettera ai romani aveva scritto:

"5.14. ... Adamo ... è figura di colui che deve venire".

Infatti Myrhiàm Migdal (Maria Maddalena, vissuta nel secolo I) recatasi nel giardino dove era il sepolcro, il giorno dopo lo *shabbāt* (*sabato*), scambiò Gesù risorto proprio per un *giardiniere*:

"20.15. ... Essa pensando che fosse il custode del giardino, gli disse «Signore, se l'hai portato via tu, dimmi dove lo hai posto e io andrò a prenderlo» ...".

Erano state così poste tutte le premesse che avrebbero consentito, nei secoli successivi, l'attribuzione di forti significati simbolici ai giardini, compiendo il primo passo verso la loro diffusione in Occidente. Infatti secondo l'interpretazione prima ebraica e poi cristiana: i nostri progenitori, responsabili del peccato originale, erano proprio dei *giardinieri* e vivevano in un *giardino*; la passione ebbe il suo inizio e il suo epilogo in due *giardini*; il Salvatore, che aveva riscattato le conseguenze di quell'antico peccato con la sua morte e resurrezione, fu scambiato per un *giardiniere*.

[598] Per approfondire dal punto di vista metodologico e soprattutto culturale il rapporto tra uomo e natura, alle origini della storia, così come è stato interpretato da architetti e pensatori, si veda: J. RYKWERT, *La casa di Adamo in Paradiso,* Adelphi Ed., Milano, 1972.
[599] *Apocalisse di Mosè*, in: *Apocrifi dell'antico Testamento*, op. cit.
[600] Si veda: U. ECO, 2013, op. cit.
[601] Si veda: J. E. TAYLOR, *The Garden of Gethsemane*, in "Biblical Archaeology Review", n. 21/4, Luglio/Agosto 1995.

Sono interessanti anche altre tradizioni raccolte nei Vangeli apocrifi. Nella narrazione di Giuseppe d'Arimatea si legge che Gesù nominò come nuovo e unico *giardiniere* del Paradiso, sino al giorno del giudizio, il buon ladrone di nome Demas o Dismas (?-26). Quando questi apparve a Giuseppe e poi a Giovanni, entrambi constatarono che:

"IV.3. ... un dolce profumo, proveniente dal Paradiso, esalava dal ladrone ..."[602].

Il giardino, nell'immaginario dei primi cristiani, conteneva tanti fiori e così profumati da impregnare con la loro fragranza chi lo abitava o vi sostava anche per poche ore. Questa circostanza aiuta a comprendere perché, nelle miniature medievali, il Paradiso apparisse sempre come un prato fiorito punteggiato da alberi isolati con foglie e frutti. Un giardino nel quale veniva, talvolta, raffigurata Myrhiàm (Maria, 22 a.C.-28 ca) la cui presenza, suggerita dai testi apocrifi e dalla tradizione, trasferiva a essa la titolarità dello stesso giardino, l'*hortus conclusus*, che era diventato il simbolo della sua verginità.

Nell'ultima pagina della Bibbia cristiana, infine, è descritta la visione della *Gerusalemme celeste* contenuta nell'*Ἀποκάλυψις* (*Apocalisse*) di Giovanni scritta nel 96. La città è cinta da un alto muro, che poggia su 12 basamenti di pietre preziose, vi scaturisce un fiume d'acqua cristallina e ha una piazza al centro:

"22.2. In mezzo alla piazza della città e da una parte e dall'altra del fiume si trova un albero di vita che dà dodici raccolti e produce frutti ogni mese; le foglie dell'albero servono a guarire le nazioni".

Il testo suggerisce, anche in questo caso, l'immagine di un orto-giardino: una zona circoscritta, dove zampilla una fonte che alimenta un canale, ai cui lati vi sono due alberi meravigliosi ricchi di frutti e di foglie. Quindi il giardino, dopo aver acquisito un significato simbolico, stava assumendo anche una forma precisa, che si ritroverà *in primis* negli orti monastici, e una funzione altrettanto precisa: quella di produrre frutti e foglie medicinali.

[602] *Dichiarazione* di Giuseppe d'Arimatea, in: *I Vangeli Apocrifi*, op. cit.

8. GIARDINI IN AMERICA E ASIA
America pre-colombiana, India pre-islamica, Asia sud-orientale, Cina, Giappone e Culture etnologiche

Riprendendo quanto già analizzato in precedenza, è evidente come la concezione ebraico-cristiana, espressa nella Genesi e poi innestatasi nella cultura greco-romana, abbia contribuito a determinare, in Occidente, l'odierno rapporto tra uomo e natura, con quanto di positivo e di spaventosamente negativo ciò comporta. Questo non è stato però l'unico modo in cui i popoli della terra si sono messi in relazione con l'ambiente circostante.

Le culture, che con una certa superficialità definiamo di solito come *pagane* o *primitive*, avevano un rapporto completamente diverso con i propri paesaggi. Si pensi a quanto si è già scritto per le sorgenti e i boschi, consacrati agli dei, da greci e romani o, più in generale, alla divinizzazione di ogni manifestazione della natura presente in alcune religioni. Si pensi, ugualmente, a come venivano percepite le forze naturali nelle religioni dei *druidi* e dei popoli dell'Europa settentrionale, che celebravano i loro riti – talvolta molto cruenti, con sacrifici di uomini e animali - nelle foreste sacre (i *nemeton* per i celti) o nei recinti delimitati da alberi sacri. Il più famoso bosco sacro dell'Europa settentrionale, legato alla mitologia nordica o *norrena* (termine che riunisce le mitologie germanica, vichinga, scandinava e anglo-sassone), fu quello antichissimo di *Gamla Uppsala* (*Uppsala vecchia*) in Svezia distrutto, probabilmente intorno al 1087, insieme al vicino *tempio pagano* – forse un edificio o, secondo alcuni, un prato sacro – accanto al quale cresceva un gigantesco tasso.

Si pensi, ancora, al rapporto delle cosiddette culture *tradizionali* o *etnologiche* con l'ambiente naturale. Rapporto che non è certo rudimentale, ma secondo l'antropologo belga Claude Lévi-Strauss (1908-2009):

"il mondo animale e il mondo vegetale non vengono utilizzati solo perché ci sono, ma anche perché propongono all'uomo un metodo di pensiero"[603].

Il fatto che tali culture abbiano scelto di non esprimersi attraverso opere monumentali o invasive di paesaggi naturali, dovrebbe farci riflettere sull'eventualità che ci si possa mettere in relazione con la natura in modi che, in molti casi, sono migliori o più semplicemente sono diversi dal nostro.

Per le popolazioni di cacciatori e raccoglitori nomadi dell'Africa per esempio:

"Un fondamentale atteggiamento di riverenza trova espressione … nella foresta, per le forze soprannaturali che - come si pensa e si sa - vi albergano. Comportamenti di particolare riguardo, timore, venerazione condizionano infatti i rapporti dell'uomo in società, con la natura, e dall'equilibrio di tali rapporti, ossia dall'osservanza delle regole imposte dalla tradizione, dipende il destino della comunità che occupa il territorio"[604].

Questi valori sono stati spesso negati dall'Occidente che non ha voluto comprenderli e ha ritenuto di poterli sistematicamente annullare insieme alla conoscenza e alla produzione di opere d'arte, inclusi i giardini, elaborati da quelle culture come è avvenuto per le popolazioni dell'America centrale e meridionale.

Soltanto in tempi molto recenti, l'ecologismo ha cercato di recuperare, almeno in parte, questi comportamenti, proponendoli come espressioni di un rinnovato e più corretto rapporto con la natura.

Più antichi e approfonditi sono stati, invece, i contatti tra l'Occidente e le culture dell'Estremo-Oriente che si erano sviluppati a partire dalla condivisione di riflessioni filosofiche e religiose. È accertato, per esempio, che il Buddhismo fosse noto a Costantinopoli già nel secolo XI. Durante i secoli XVI, XVII e XVIII la conoscenza si era rafforzata grazie alle missioni in Cina, Giappone, Sri Lanka e Tibet dei gesuiti: primo, fra tutti, il religioso e sinologo maceratese Matteo Ricci (1552-1610). Ma il massimo sviluppo si avrà nel secolo XIX con gli studi di *Orientalistica* e culminerà con l'opera del filosofo tedesco Arthur Shopenhauer (1788-1860).

Per quanto riguarda i giardini, già alla fine del secolo XVII, l'Occidente scoprirà, attraverso i contatti con la civiltà cinese, che esistono *altri modi* per esprimere, in forma artistica. il rapporto con la natura:

"[L'Estremo-Oriente] conosce, da tempo immemorabile, quell'artificiale estratto di natura e

[603] C. LÉVI-STRAUSS, *Il totemismo oggi*, Feltrinelli Ed., Milano, 1964.

[604] Per l'approfondimento sui comportamenti delle varie culture e soprattutto sull'evoluzione del rapporto tra uomo e natura si veda il testo dell'antropologo anconetano Vittorio Lanternari (1918-2010), che mi è stato segnalato dall'antropologo medicinese Bernardo Bernardi (1916-2007): V. LANTERNARI, *Ecoantropologia. Dall'ingerenza ecologica alla svolta etico-culturale,* Dedalo Ed., Bari, 2003. Di carattere più generale, ma con alcune interessanti esemplificazioni, è: C. PONTING, *Storia verde del mondo,* Società Ed. Internazionale, Torino, 1992.

paesaggio che è il minuscolo giardino giapponese; che non è geometrico né simmetrico, ma è ricco di significati simbolici. I giapponesi antichi e i cinesi, ..., conoscono il giardino come spazio vitale. In quello spazio, i cinesi piantano alberi, i giapponesi incastrano sassi, acque e collinette con cespugli, fiori isolati (se pure ci sono), piante rare ricche di significati simbolici, per creare un paesaggio dell'anima nel quale l'uomo cerca di leggere i significati che egli stesso vi ha inserito: anche questi giardini sono ordine, per quanto il gioco consista nell'imitare il disordine della natura selvatica …

[In conclusione] Il giardino orientale, giardino creato da pensatori e sognatori, ricapitola e condensa - come un epigramma[605] *- l'anelito dell'anima umana alla solitudine e al raccoglimento"*[606].

I giardini della Cina - nonostante l'antica conoscenza della filosofia buddhista e il rispetto di alcuni aspetti della sua cultura - sono stati solo in parte compresi dagli europei. Vennero importati, prima, come *moda*, alla fine del Seicento, e diventarono, poi, fonti d'ispirazione dal Settecento sino ai giorni nostri. I giardini giapponesi, addirittura, saranno compresi e apprezzati solo alla fine dell'Ottocento.

Anche il ferrarese Michelangelo Antonioni (1912-2007), uno dei maggiori registi italiani, quando girò il lungometraggio[607] sul *Chung Kuo* (*Paese di Centro*, come i cinesi chiamano la loro nazione) non ha sentito l'esigenza di arrivare a una comprensione più approfondita. Nelle sequenze che descrivono gli antichi giardini, ne dà un'interpretazione *militante* – definendoli quasi un passatempo *borghese* per i pensionati dell'amministrazione imperiale - forse per contrapporla alle icone della *rivoluzione culturale* allora in pieno svolgimento:

"... Suchow[608] *è celebrata soprattutto per i suoi giardini. I ricchi mandarini*[609]*, i funzionari della corte, se li facevano costruire per passarvi i loro ultimi anni di riposo e di pensione. Sono labirinti di pietre, acque, canali, ninfee, tempietti. Portano ancora i segni della vita appartata e aristocratica che vi si svolgeva, delle discussioni intellettuali, della nostalgia della natura"*[610].

In realtà molti dei giardini di Suchow vennero realizzati da *guan* (*funzionari-studiosi*) per deconcentrarsi e riposarsi dopo la severissima preparazione agli esami imperiali, che dovevano sostenere prima di entrare nell'amministrazione, alla quale si accedeva per selezione e non per appartenenza a una classe sociale.

Quindi, nello studiare i giardini dell'Asia[611], si deve aver presente quanto il nostro *orientalismo* abbia un difetto di fondo – che si ritrova già negli scritti dello storico greco Erodoto – che ha proiettato, in quel vasto continente, un'immagine - fatta da un miscuglio di dispotismo, immobilismo, irrazionalità, misticismo, erotismo, mistero e crudeltà - che è servita più a definire *noi*, per differenza, che a interpretare correttamente *loro*. In effetti l'idea che abbiamo dell'Oriente, preso nel suo insieme, è sempre stata estranea alle vere culture dell'Asia - in particolare alle grandi civiltà persiana, hindu, tibetana, cinese, giapponese, ecc. - ed è una forzatura, inventata da una parte dell'Occidente, che ha associato popoli e paesi profondamente diversi tra loro.

Infine, nel mondo, vi sono tipologie di giardini che hanno avuto minore fortuna di quelle cinesi e giapponesi e che sono state distrutte dal sopraggiungere di popoli invasori: come i giardini dell'America pre-colombiana - centrale e meridionale - cancellati dai *conquistadores* spagnoli; o quelli dell'India settentrionale fagocitati dagli imperatori mussulmani della dinastia *Moghul*. Entrambi hanno però lasciato delle tracce importanti: i giardini degli amerindi nei nostri orti botanici – come si dirà più avanti - e quelli degli *hindu* (*abitanti dell'India* di religione non islamica) nei palazzi dei regni limitrofi Sri Lanka e *Kâmpŭchea* (*Cambogia*).

America pre-colombiana

Nell'ambito della lunga e complessa storia delle civiltà, che si sono succedute nelle regioni dell'America centrale e meridionale[612], si utilizzeranno solo tre esempi: gli aztechi (Messico), gli inca (Perù e parti di Bolivia, Equador, Cile, Argentina e Colombia) e i maya (Messico sud-orientale, Guatemala, Belize, Honduras, El Salvador). I cronisti spagnoli hanno documentata, per entrambe, la presenza di

[605] L'*epigramma* è una poesia di pochi versi che esprime una sentenza in genere ironica o polemica.
[606] R. BORCHARDT, op. cit.
[607] Si veda: il film *Cina - Chung Kuo*, regia di M. ATONIONI, Italia, 1972.
[608] La trascrizione attuale del nome *Suchow* è *Suzhou*. La città si trova nella provincia del Jiangsu ed è famosa per i suoi giardini classici costruiti tra il secolo XIV e il XIX.
[609] Il termine *mandarino* non è cinese ma deriva piuttosto dal Sanscrito *mantrim* (*consigliere*) ed è stato elaborato dagli occidentali per indicare i *guan* (*funzionari-studiosi*) imperiali.
[610] M. ANTONIONI, *Chung Kuo. Cina*, Einaudi Ed., Torino, 1974.
[611] Per un'ampia ricognizione sui giardini orientali e le idee religiose che li hanno ispirati (politeiste antiche, hindu, buddhiste, islamiche, taoiste-buddhiste in Cina, shintoiste in Giappone, ecc.) si veda: T. TURNER, *Asian Gardens. History, Beliefs and Design*, Routledge Ed., Abingdon, 2010.
[612] Sulle civiltà precolombiane si vedano: H. TRIMBORN, *Le civiltà precolombiane*, Primato Ed., Roma, 1960; V. W. VON HAGEN, *Antichi imperi del sole. Un'affascinante ricostruzione delle civiltà che i conquistadores distrussero*, Mondadori Ed., Milano, 1974; P. GENDROP, D. HEYDEN, *Architettura mesoamericana*, Electa Ed., Milano, 1980.

splendidi giardini, nelle città e nei palazzi[613], confermata poi dagli scavi archeologici[614]. Ciò non sminuisce l'importanza di altri popoli – come: gli olmechi (Messico centro-meridionale); i toltechi (Messico centrale); i Chibcha (Colombia); i Vicús (Perù) - che avevano raggiunto un notevole sviluppo nell'Agricoltura, nell'Architettura, nell'Arte, nell'Artigianato, nella Scienza e, si suppone, anche nella creazione di giardini.

Aztechi

Dei *mexica*[615] (ai quali gli spagnoli cambiarono nome in *aztechi*) si hanno notizie a partire dall'anno 1000, quando erano ancora un popolo nomade. Divenuti stanziali, nel 1325 costruirono a 2300 metri slm la capitale Mēxihco-*Tenōchtitlan* (*dove i ficodindia crescono tra le rocce*), l'attuale *Ciudad de México* (Città del Messico), e progressivamente crearono un impero, tra il golfo del Messico e l'Oceano Pacifico, che durò sino al 1521.

L'agricoltura era la base della loro economia. Avevano, quindi, sviluppato tecniche avanzate di coltivazione e irrigazione, realizzando sistemi di dighe e canali. Certamente, insieme alle piante alimentari e medicinali, coltivavano anche piante ornamentali.

In particolare, tre divinità (Xochiquetzal, Xochipilli e Macuilxochitl) proteggevano la coltivazione dei fiori, il cui uso aveva soprattutto un significato religioso. La simbologia dei fiori era presente anche nella poesia:

"Me ne andrò come i fiori che perdono i petali?
Nulla resterà del mio nome?
Nulla della mia fama, qui sulla terra?

Almeno i miei fiori, almeno i miei canti
[restassero] qui sulla terra
Luogo d'un momento fugace!

Accadde così anche nel luogo
Dove – chissà come! –
Sempre continueranno a vivere?"[616].

Gli scavi archeologici hanno dimostrato che, nelle città azteche, le abitazioni di una certa importanza possedevano un cortile interno coltivato a fiori. Le case, che sorgevano alla periferia, erano invece circondate da pergolati e giardini rustici, coltivati parte a orto e parte a fiori. I palazzi dei sovrani o dei dignitari avevano terrazze sistemate a giardini pensili, con fiori e piante sempreverdi[617] - provenienti anche da località molto lontane - ed erano arricchite da fontane, vasche d'acqua, statue e piccoli edifici. Si trattava quindi di giardini molto simili a quelli che venivano realizzati, per le stesse classi sociali, in Asia, Africa settentrionale ed Europa.

Sono stati tramandati, per la loro grandiosità, i giardini del re poeta Netzahualcóyotl (1402-1472) a Texcoco (a quell'epoca sulle rive del lago omonimo) e Tezcotzinco. Il giardino di Tezcotzinco[618] **(67)**, presso l'attuale città di Texcoco, fu, secondo alcuni, il primo orto botanico dell'America centro-meridionale, essendo stato realizzato tra il 1431 e il 1521. Era dotato di complesse opere idrauliche che alimentavano sia gli impianti per irrigare le piante da fiore e gli alberi sia le grandiose terme reali. A Xochilmilco **(68)**, nei pressi dell'attuale Città del Messico, è stato identificato persino quello che poteva essere un grande giardino pubblico. Probabilmente delle sistemazioni a verde erano presenti anche nei principali complessi religiosi come quello della città di Teothiuacan[619] **(69)**, la cui fondazione risale al 300 a. C. - forse a opera dei toltechi – ed è quindi più antica della civiltà dei mexica.

Lo storico statunitense William Hickling Prescott (1796-1859) ha raccontato, in modo molto efficace, i primi contatti tra i nativi e i conquistatori, abbagliati da un mondo tanto *diverso* dal loro, del quale non riuscirono però a capire la cultura e la dimensione *utopica*. Così Prescott scriveva nel 1843[620]:

"Giunsero [nel novembre del 1519] ad un tratto in vista di un panorama che compensava ampiamente le fatiche del giorno innanzi. Era quello della Valle di Messico, o Tetnochitlan come era più comunemente chiamata dagli indigeni; la quale, col suo insieme pittoresco di acque, foreste e pianure coltivate, le città risplendenti e le ombrose colline, si stendeva davanti a loro come una veduta allegra e vivace. …

---

[613] Si veda: E. CERULLI, *Civiltà etnologiche e America precolombiana,* in: AA.VV., *Enciclopedia Universale dell'arte,* Vol. VI, op. cit.

[614] Si veda: T. W. KILLION, *Gardens of Prehistory: The Archaeology of Settlement Agriculture in Greater Mesoamerica*, University of Alabama Ed., Tuscaloosa, 1992.

[615] Sulla civiltà azteca si vedano, prima di tutto, gli scritti dei responsabili della sua distruzione: H. CORTÈS, *La conquista del Messico*, Rizzoli Ed., Milano, 1999; B. DIAZ DEL CASTILLO, *La conquista del Messico (1517-1521)*, Laterza Ed., Bari/Roma, 2002. Per una ricostruzione storica della conquista si veda: D. LUVALLÉE, L. G. LUMBERAS, *Il Messico*, Rizzoli Ed., Milano, 1992.

[616] Autore anonimo del secolo XVII in lingua Nahuatl in: E. MARINELLI, *Antologia illustrata della poesia. Da quando l'uomo imparò ad amare ai giorni nostri*, Giunti Ed., Firenze, 2002

[617] Non esistono più giardini antichi in Messico, come nelle altre regione dell'America Centro-meridionale, però le immagini di giardini moderni possono dare un'idea della ricchezza e della varietà della flora, si veda: A. HAAS, *Gardens of Mexico*, Rizzoli International Ed., New York, 1993.

[618] Si veda: G. MENDOZA CASTELAN, R. LUGO PEREZ, *Netzahualcóyotl y la flora medicinal de Tezcotzinco*, Universidad Autonoma Chapingo Ed., Chapingo, 2005.

[619] Si vedano: K. BERRIN, E. PASZTORY, *Teotihuacan: Art from the City of the Gods*, Thames & Hudson Ed., New York, 1993; E. PASZTORY, *Teotihuacan: an experiment in living*. University of Oklahoma Ed., Norman, 1997.

[620] Tutti i brani, salvo diversa indicazione, sono tratti da: W. H. PRESCOTT, *La conquista del Messico*, Einaudi Ed., Torino, 1970.

In lontananza stese ai loro piedi apparivano nobili foreste di querce, sicomori e cedri, e al di là campi gialli di mais e torreggianti agavi, interrotti da orti e giardini fioriti: perché i fiori tanto richiesti dagli abitanti per le festività religiose erano ancora più abbondanti in questa valle popolosa …

Al centro del grande bacino, si scorgevano i laghi …

Ripresa la marcia, l'esercito sfilò lungo i margini meridionali del lago di Chalco, in quel tempo ombreggiato da boschi maestosi e da frutteti splendenti di tutti i frutti autunnali, dal nome sconosciuto, ma dai ricchi ed allettanti colori. Più spesso, la via passava attraverso i campi coltivati, dove ondeggiavano le messi gialle, irrigati da canali comunicanti col lago vicino …

Abbandonata la terra ferma, gli Spagnoli giunsero sulla grande diga o strada rialzata … Nel percorrerla … rimasero altresì ammirati dalla comparsa dei chinampas, o giardini galleggianti … lussureggianti di fiori e di ortaggi, i quali si muovevano come zattere sulle acque …".

I *chinampas* (*giardini galleggianti*), a partire dal secolo XII, erano molto comuni presso gli aztechi. Un sistema di coltivazione simile si ritrova, in vari luoghi ed epoche, anche se con forme diverse e, probabilmente, senza conoscenze o influenze reciproche. Sicuramente erano giardini galleggianti la nave di Gerone II del secolo III a. C. e le navi[621] di Caligola a Nemi (Roma) del secolo I. Si pensa che vi fossero dei dischi galleggianti pieni di fiori negli specchi d'acqua di villa Adriana a Tivoli (Roma) del secolo II. Si tramanda che nel lago Dal, presso la città di Sringar nel Kashmir (India), i moghul realizzarono 500 giardini galleggianti, nel secolo XVII, dei quali sono ancora visibili alcuni esempi. Nel 2002, davanti alla villa Serbelloni di Bellagio (lago di Como), venne realizzato un più modesto *giardino flottante*. Nel 2005, sono state varate sul lago Matese (Caserta) delle *zattere migranti*[622] destinate a mettere radici e diventare isole. Più recentemente a Rotterdam (Paesi Bassi) è stato creato un parco pubblico galleggiante, il *Recycled Park* (*Parco riciclato*), allo scopo di recuperare i rifiuti plastici ripescati nel fiume *Nieuwe Maas* (*Nuova Mosa*), trasformandoli in piattaforme dove viene fatta crescere la flora locale. Si potrebbero citare altri esempi ma nessuno di questi ha però le caratteristiche, la numerosità – secondo alcune ipotesi erano almeno 2000 - e le dimensioni di quelli aztechi. Oggi esistono a Xochimilco[623] (México D. F.) **(70)** circa 1400 ettari di *chinampas*, che producono fiori, ortaggi e frutta. Le attuali piattaforme galleggianti sono fisse e delimitate da canali, hanno perso, quindi, la mobilità che caratterizzava gli antichi giardini. Continua Prescott:

"[I chinampas] avevano avuto origine da quegli ammassi di terra separati che, staccatisi dalle rive, erano ancora tenuti insieme dalle radici fibrose che vi erano conficcate. I primitivi Aztechi, nella loro penuria di terre, si valsero di questa occasione fornita dalla natura. Avevano costruito zattere di canne, di giunchi e di altri materiali fibrosi, che, strettamente riuniti insieme, formavano la base sufficiente per il sedimento che cavavano dal fondo del lago. Gradatamente eran venute formandosi delle isolette, di settanta o cento metri di lunghezza, e di un metro o poco più di profondità, con un ricco humus fertile, sul quale gli economi Indi coltivavano legumi e fiori per i mercati di Tenochtitlan. Alcuni di questi Chinampas erano persino abbastanza solidi da permettere la crescita di piccoli alberi …

Il coltivatore … con una lunga pertica che stava sui fianchi o sul fondo di quel bacino poco profondo poteva mutare di posizione, a piacere, al suo piccolo territorio, per cui lo si vedeva muovere con il suo ricco carico di legumi, come un'isola incantata sulle acque".

Anche i discendenti degli inca, nelle regioni andine tra Bolivia e Perù, costruiscono, ancora oggi, delle abitazioni galleggianti con annessi piccoli orti. Si tratta degli uro, che vivono a 5000 metri slm sulle rive del lago Titicaca nella baia di Chucuito (Perù) **(71)**. Le capanne sono costruite con la *totora*, una canna il cui interno è commestibile. Le stesse canne intrecciate e coperte di terra servono come base per le isole galleggianti sulle quali vengono coltivate soprattutto patate.

"[Successivamente] Dalla strada rialzata … [gli spagnoli] entrarono nella residenza regale [della città di Iztapalapan **(72)***, posta su una penisola tra i laghi di Chalco e Tezcuco]…*

L'orgoglio di Iztapalapan, al quale il suo signore aveva prodigato le sue cure e le sue rendite, erano i famosi giardini. Occupavano un'immensa distesa di terreno ed erano tracciati a riquadri regolari; i sentieri che li contornavano erano bordati da tralicci che sostenevano rampicanti ed arbusti aromatici, che riempivan l'aria dei loro profumi. I giardini erano colmi di alberi da frutto, importati da località remote, e della festosa famiglia dei fiori appartenenti alla flora messicana, che, disposti scientificamente, crescono lussureggianti nella mite temperatura dell'altipiano. Alla secchezza naturale dell'ambiente, si ovviava per mezzo di acquedotti e di canali che portavano l'acqua in tutti i recessi del terreno. In uno spiazzo trovavasi un'uccelliera, piena di numerose specie di uccelli, famosi nella

[621] G. UCELLI, op. cit.
[622] Si veda: A. ROCCA, *Architettura naturale*, 22 Publishing Ed., Milano, 2006.
[623] Si veda: B. CANABAL CRISTIANI, *La ciudad y sus chinampas. El caso de Xochimilco*, Universidad Autónoma Metropolitana Ed., México, 1992.

regione sia per i colori brillanti delle penne che per il canto. I giardini erano attraversati da un canale che comunicava col lago di Tezcuco, di dimensioni sufficienti per essere percorso dalle barche che ne provenivano. Ma l'opera più complicata, era un vasto serbatoio di pietra, riempito d'acqua fino a considerevole altezza e ben fornito di diverse specie di pesci. Questo bacino aveva milleseicento passi di circonferenza [circa 2,5 chilometri]*, ed era circondato da una passeggiata anch'essa di pietra, abbastanza larga per quattro persone allineate. I fianchi avevano strane sculture, e una rampa di scalini che conduceva all'acqua sottostante, la quale alimentava gli acquedotti già citati, o, raccolta in fontane, diffondeva un'umidità perpetua".*

Quindi dei vasti giardini, divisi in riquadri regolari, componevano un disegno che non aveva nulla da invidiare ai più sontuosi giardini occidentali. Vi erano viali, pergolati coperti da rampicanti, vasche, canali, fontane, uccelliere e sculture ornamentali. Le piante erano fatte arrivare anche da regioni lontane del continente americano e venivano scelte per il colore dei fiori, il profumo o il sapore dei frutti.

Nell'isola, in mezzo al lago Texcoco, vi era la città di *Tenochtitlán* e, al centro di questa, la residenza dell'*huey tlaoani* (*imperatore*) *Moctezuma* (al quale gli spagnoli cambiarono nome in *Montezuma*, 1466-1520), anche qui:

"vasti giardini si stendevano intorno a questi fabbricati, pieni di arbusti profumati, di fiori, e specialmente di piante medicinali. Nessun paese ne ha fornito specie più numerose della Nuova Spagna[624]*; e le loro virtù erano perfettamente note agli Aztechi, presso i quali si può dire che la botanica medica era stata studiata come una scienza. In mezzo a questo labirinto di cespugli odorosi e di macchie, si vedevano fontane di acqua purissima che lanciavano in alto i loro getti scintillanti, e diffondevano rugiade rinfrescanti sui fiori. Dieci grandi vasche, colme di pesci, davan rifugio sui loro margini a varie tribù di uccelli acquatici, e se ne studiavano con tale cura le abitudini, che alcune di queste vasche erano di acqua salsa, poiché in questa essi preferivano tuffarsi. Le ampie vasche erano circondate da un pavimento a tessere di marmo e sovrastate da leggeri e fantasiosi padiglioni, i quali lasciavan passare i venticelli profumati dei giardini, ed offrivano un gradito riparo al monarca e alle sue amanti dai calori cocenti dell'estate".*

Gli interessi scientifici, per le piante - soprattutto per gli effetti curativi e allucinogeni degli estratti vegetali - e per gli animali, confermano il livello di civiltà raggiunto, in quell'epoca, dai popoli dell'America centrale e meridionale. Purtroppo, quando venne distrutta quella civiltà, la maggior parte dei manoscritti aztechi[625] non vennero risparmiati, compresi quelli che descrivevano le piante con le loro proprietà medicinali, perché accusati di servire solo a celebrare riti magici e diabolici.

Gli aztechi, riprendendo miti più antichi, immaginavano che le loro divinità abitassero in giardini meravigliosi, simili al *Paradiso* biblico. Una delle pochissime rappresentazioni di giadini rimaste, nel palazzo della *Tepantitla* (*Grande Dea*) a Teotihuacán (San Juan, Messico), fa ritenere che l'affresco sia stato realizzato sotto l'effetto di funghi allucinogeni. In ogni caso la rappresentazione dà un'ulteriore conferma della ricchezza dei giardini ai quali certamente si ispirava:

"Un Paradiso i cui segreti sono stati recentemente svelati si trova nel messicano Tlalócan, un dipinto riprodotto da Heim e Wasson di un affresco Tepantitla in «Les champignons hallucinogènes du Mexique»[626]*. Esso mostra uno spirito, con un ramoscello in mano, che piange di gioia nell'entrare in un fantastico giardino, ricco di meravigliosi fiori e alberi carichi di frutta, attraversato da un fiume pieno di pesci, sgorgante dalla bocca di un rospo divino. Questo sarebbe il dio Tlalóc, che ha molti punti di contatto con il dio greco Dioniso, e la cui sorella Chalcioluthlicue, era co-regnante nel Paradiso. Sullo sfondo stanno canali irrigatori sopra i quali quattro funghi giganteschi si incontrano e formano una croce che indica i punti cardinali dello spazio"*[627].

Le lunghe e molteplici citazioni dal libro di Prescott, fatte in questo capitolo, sono servite, non solo a ricostruire delle atmosfere perdute e compensare la scarsità di resti archeologici e immagini pittoriche, ma soprattutto a testimoniare la grandezza e la qualità di un mondo che è stato annientato - sia fisicamente che nella memoria storica - dall'avidità e dall'ignoranza di chi si

[624] Il vice-reame della *Nuova Spagna*, con capitale Città del Messico, si protrasse dal 1535 al 1821 e, nel suo momento di massima estensione, comprendeva: la Columbia Britannica in Canada; una parte degli Stati Uniti d'America (Arizona, California, Colorado, Florida, Idaho, Luisiana, Nevada, Nuovo Messico, Oregon, Utah, Washington, Wyoming); tutta l'America Centrale; le Isole Caraibiche; le Filippine; alcune isole dell'Oceania.

[625] Della botanica e della medicina azteche sono rimaste notizie nel trattato scritto dal medico di origine azteca Manuel de la Cruz (attivo nel secolo XV) che riporta i nomi locali delle piante, le riproduzioni, le descrizioni e gli usi che ne facevano i guaritori indigeni: M. DE LA CRUZ, [cod.] *Codex Badianus*, 1542.
Il medico spagnolo di origine ebraica Francisco Hernández de Toledo (1514-1578) descrisse le piante americane, sia dal punto di vista botanico che farmacologico, nel: F. HERNÁNDEZ DE TOLEDO, [cod.] *Rerum Medicarum Nuovae Hispaniae Thesaurus, seu Plantarum, Animalium, Mineralium Mexicanorium Historia*, 1572-1577, in parte pubblicato dopo la sua morte.

[626] Si veda: R. HEIM, R. G. WASSON, *Le champignons hallucinogènes du Mexique*, Archives du Muséum National d'Histoire Naturelle Ed., Parigi, 1958.

[627] R. GRAVES, R. PATAI, op. cit.

riteneva, con poche eccezioni[628], portatore di una cultura superiore.

Se poi si volessero delle descrizioni coeve[629], basta leggere direttamente il diario del conquistatore spagnolo Hernán Cortés Monroy Pizarro Altamirano (Hernán Cortés, 1485-1547) su *Tenochtitlán*:

"Questa campagna è la più bella, vasta e fresca che si sia mai vista. Si estende per due leghe [circa 10 chilometri] *ed è attraversata da un ridente ruscello, e di tratto in tratto, a distanza di due tiri di balestra* [circa 900 metri] *ci sono alloggi e ombrosi giardini con diverse specie di alberi da frutto, erbe e fiori profumati. La grandezza e l'incanto di questa campagna sono davvero meravigliosi".*

Un'altra fonte è la relazione su Iztapalapan scritta dall'esploratore spagnolo Bernal Díaz del Castillo (1496-1584) - membro della spedizione di Hernán Cortés - che ha visto i giardini e che è stato una delle fonti di Prescott:

"il tipo di palazzi in cui fummo accolti, molto grandi e belli, di pietre squadrate, e il legno di cedro e di altri buoni alberi odorosi, con grandi patii e stanze … con tende di cotone. Dopo aver visto tutto questo ci recammo nel frutteto e nel giardino, e fu ammirevole vederlo e passeggiarvi; non mi stancavo di ammirare la varietà degli alberi e i profumi di ognuno di essi, e le aiuole piene di rose e fiori, e molti alberi da frutto e uno stagno di acqua dolce, e un'altra cosa ancora: attraverso un'apertura grandi canoe potevano entrare dalla laguna nel verziere senza toccare terra".

Di quella civiltà ai conquistatori interessavano soprattutto oro e argento ma furono, invece, le piante (*ananas, arachide, batata, fagiolo, girasole, mais, manioca, patata, peperoncino, pomodoro, vaniglia, zucca,* ecc.) che produssero in Europa le conseguenze maggiori: sia cambiando il modo di nutrirsi della popolazione sia trasformando il paesaggio agrario grazie a quelle che fu possibile acclimatare. Senza dimenticare il tabacco e il cacao[630]: due piante che influenzarono la vita sociale e le abitudini quotidiane degli europei. In particolare il *cacao* – chiamato dagli aztechi *xocoatl* (*cibo degli dei*) – fu la pianta che, forse più di altre, ebbe un effetto sulla cultura. Infatti la *cioccolata*, sotto forma di bevanda calda, divenne nel secolo XVII e XVIII parte di un rituale obbligato per le classi più ricche e colte.

Gli spagnoli dopo aver cancellati i giardini aztechi - esportate in Europa le piante utili e sottovalutata la medicina indigena – realizzarono, nelle loro colonie, palazzi e nuovi giardini[631], che non potevano però rivaleggiare con quelli distrutti.

Inca

L'Impero degli inca[632], che durò dal 1450 al 1533, aveva come capitale Cuzco a 3399 metri slm sulla Cordigliera orientale delle Ande nell'attuale Perù. La sua economia si basava su un'organizzazione molto efficiente dell'amministrazione, del sistema di comunicazioni e ovviamente dell'agricoltura. Gli inca erano in grado di irrigare, attraverso sistemi di canali e acquedotti, le pianure costiere che, rese fertili, venivano coltivate a orti e frutteti. I pendii della Cordigliera erano invece fittamente terrazzati, sino a quote molto elevate, consentendo, sempre con l'ausilio di sistemi di irrigazione, la produzione di circa settanta specie diverse di vegetali. Tra i prodotti principali vi erano l'arachide, il mais, la patata, la patata dolce, il pomodoro, la quinoa e, tra questi, alcuni adatti solo alle grandi altitudini (tra i 3000 e i 3500 metri slm) come l'oca e il rocoto. La più importante pianta medicinale era la coca.

In maniera non dissimile dall'ostracismo imposto alle piante medicinali atzche, adoperate nelle cerimonie religiose, la coltivazione e l'utilizzazione alimentare di una pianta considerata *sacra* dalle popolazioni andine, la *quinoa*, furono combattute dai *conquistadores*. I religiosi spagnoli avevano ravvisato una contrapposizione, a loro avviso pericolosa, tra questa pianta e il grano della tradizione cristiana.

Negli altipiani vi erano villaggi e città, presso i quali si ha notizia della presenza di orti, frutteti e giardini. Accanto ai *tambo* (*locanda*) vi erano: terrazze coltivate a fiori, come presso il tambo Ollantay (Cuzco); e fontane in pietra scolpita, come presso il tambo Machay (Cuzco). Mentre avevano sicuramente dei giardini i palazzi dell'imperatore e dell'aristocrazia:

"La residenza favorita dell'Inca [figlio del sole][633] *si trovava a Yucay, a circa quattro leghe* [circa 12,9

[628] Il domenicano spagnolo Bartolomé de Las Casas (1484-1566) dedicò la sua esistenza alla difesa dei nativi americani e della loro cultura, si veda: B. DE LAS CASAS, *Brevissima relazione della distruzione delle Indie*, Mondadori Ed., Milano, 1997.

[629] H. CORTÈS, op. cit; B. DIAZ DEL CASTILLO, op. cit.

[630] Si vedano: AA. VV., *Cioccolato. Il cibo degli Dei*, Mondadori Ed., Milano, 1996; S. D. COE, M. D. COE, *La vera storia del Cioccolato*, R. Archinto Ed., Milano, 1997.

[631] Si veda: M. ROMERO DE TERREROS, *Los Jardines de la Nueva Espana*, Antigua Libreria Robredo de J. Porrua e Hijos Ed., Città del Messico, 1945.
In particolare sui rapporti tra Spagna e colonie americane, si veda: F. J. PUERTO SARMIENTO, *La Ilusión quebrada: Botánica, Sanidad y Política Científico en la España ilustrada*, CSIC Ed., Madrid, 1988.

[632] Sulla civiltà inca si vedano: L. BAUDIN, *Il Perù degli Inca*, il Saggiatore Ed., Milano, 1965; D. LAVALLÉE, L. G. LUMBERAS, *Inca. La Civiltà delle Ande*, Rizzoli Ed., Milano, 1962; F. BIRARDI, *Uomini e dei del Perù*, Ponte alle Grazie Ed., Milano, 1992; J. HEMMING, *La fine degli Incas*, Rizzoli Ed., Milano, 1973; G. DE LA VEGA, *Commentari reali degli Inca (1609)*, Bompiani Ed., Milano, 2011.

[633] *Inca* (*signore*) era il titolo onorifico dei sovrani, utilizzato poi per indicare l'intero popolo.

chilometri] *dalla capitale; in questa deliziosa vallata, racchiusa fra le benefiche elevazioni della sierra, che la riparavano dalle forti brezze di levante, e resa fresca da fontane sprizzanti e da ruscelli di acqua corrente, essi avevano costruito il più bello dei loro palazzi, dove, stanchi del trambusto polveroso delle città, amavano ritirarsi e divertirsi in compagnia delle loro concubine favorite, errando tra boschetti e giardini ariosi, che spandevano ovunque i loro dolci e inebrianti profumi, invitando ad un voluttuoso riposo. Qui essi amavano anche abbandonarsi al godimento dei bagni lussuosi, riempiti da rivoli di acqua cristallina, addotta attraverso canali sotterranei d'argento in bacili d'oro. Nei giardini spaziosi numerose varietà di piante e fiori crescevano facilmente in questa regione temperata dei tropici, mentre in aiuole di un tipo più stravagante, disegnate accanto a loro, splendevano vari esemplari di vita vegetale abilmente imitati su pannelli di oro massiccio ed argento. Fra essi il granoturco, il più bello dei grani americani, è particolarmente ricordato per la sorprendente abilità con cui la spiga d'oro si dischiudeva a metà tra le ampie foglie d'argento, ed un fiocco leggero dello stesso metallo ondeggiava graziosamente sulla cima"*[634].

La riproduzione di elementi vegetali in lamina d'oro era presente anche in complessi di carattere religioso. A *Coricancha* (da *Quri Kancha* o *Giardino d'oro*) presso la capitale **(73)**, dove sorgeva il più importante santuario dedicato al sole, gli inca avevano costruito un *giardino d'oro*. Si trattava di un recinto sacro, collegato al culto della divinità, dove erano collocate delle figure tridimensionali, eseguite in lamine d'oro e d'argento, che riproducevano: dei campi di mais, con steli e foglie; il sole; la luna; delle mandrie di lama con i pastori. Certamente il giardino era recintato e si può ipotizzare che le sculture fossero collocate in una cornice di vegetazione. Secondo un antico manoscritto, che contiene anche la pianta del recinto, vi erano riprodotti in particolare:

"i simboli di Viracocha (in forma di disco ovale), del sole, della luna, della terra, dell'oceano, della dea della terra Pachamama e di molti altri. Il sole e la luna, la terra e l'oceano sono di volta in volta contrapposti"[635].

Nulla si è salvato dal saccheggio dei conquistatori, ma la capacità degli artigiani inca di rappresentare la natura (alberi, fiori e uccelli) è visibile nelle decorazioni di opere d'arte coeve, che possono far immaginare come fossero realizzate le figure modellate a sbalzo nel recinto sacro.

Scavi archeologici, in un'isola del lago Titicaca - attualmente diviso tra Bolivia e Perù - hanno inoltre dimostrato l'esistenza di un giardino a terrazze, costruito intorno al cosiddetto *palazzo Iñac Uyo* (*palazzo delle vergini del Sole*) **(74)** riservato al *Qhapaq Inca* (*Signore assoluto*), con fiori, alberi e fontane. Anche i palazzi dei sacerdoti e dei nobili, che sorgevano nel centro delle città o accanto alla residenza imperiale, avevano ampi giardini con piante ornamentali, fontane e canali.
Si è gia detto dello sviluppo dell'agricoltura nelle pianure, nei giardini galleggianti e nelle zone montuose. Gli agricoltori dimostrarono grande abilità nel coltivare, su terrazzamenti artificiali con sofisticati sistemi di drenaggio[636], o nel costruire edifici imponenti sulle pendici più impervie, come per esempio a Colca **(75)** o Machu-Pichu[637] **(76)**.

Come gli aztechi, gli inca credevano che la natura e l'agricoltura fossero protette da divinità e che ogni essere vivente, comprese le piante, avesse dentro di sé lo spirito di un dio. Quindi la coltivazione delle piante nei giardini, sia imperiali che privati, e negli orti era un compito, considerato importante e impegnativo, che veniva svolto, in genere, dalle donne.

Maya

Informazioni ancora più ridotte si hanno sui giardini maya. Con la tecnica *Laser Imaging Detection and Ranging (LIDAR)* - che permette la mappatura del terreno anche se coperto dalla foresta - gli archeologi hanno cominciato, recentemente, a studiare gli insediamenti maya: come la città di Tikal nella regione del Petén (Guatemala). Finora si riteneva che i maya abitassero in piccole città-stato scarsamente popolate. Si è scoperto, invece, che erano in grado di modificare efficacemente l'ambiente, creando sistemi urbani di notevole importanza ed estensione. Nel momento di massimo splendore, tra il 250 a. C. e il 900, avevano: disboscato ampie superfici; bonificato aree paludose; creato complessi sistemi d'irrigazione, con canali e invasi, per controllare i flussi delle acque; costruito una rete di strade sopraelevate, in grado di funzionare anche durante la stagione delle piogge; realizzato terrazzamenti, dove potevano

[634] W. H. PRESCOTT, *La scoperta del Perù*, Le Maschere Ed., Firenze, 1959.
[635] H. VON TRIMBORN, *Le civiltà precolombiane,* Primato Ed., Roma, 1960.

[636] I terrazzamenti inca sembrano grandi scalinate, costruite sul pendio della collina. Vennero realizzati con muri di pietra, riempiti con strati sovrapposti di materiali diversi - pietre grandi, pietre piccole, ghiaia, argilla, terra vegetale - in modo da facilitare il drenaggio ed evitare che le frequenti piogge sgretolassero la struttura.
[637] Si vedano: J. REINHARD, *Machu Picchu: Exploring an Ancient Sacred Center*, Cotsen Institute of Archeology Ed., Los Angeles, 2007; K. WRIGHT, A. VALENCIA ZEGARRA, *Machu Picchu: A Civil Engineering Marvel*, ASCE Ed., Reston, 2000; H. BINGHAM, *La città perduta degli inca. Machu Picchu: una delle più stupefacenti scoperte archeologiche della storia*, Newton Compton Ed., Roma, 2011.

svolgere un'agricoltura intensiva ad alta produttività; edificato palazzi, opere di difesa, migliaia di abitazioni, piazze cerimoniali e grandi piramidi, le sole che oggi emergono dalla foresta pluviale. La presenza di un'agricoltura sviluppata e di sistemi d'irrigazione fa presupporre che possedessero anche giardini e orti di piante medicinali che, si spera, potranno essere rivelati in futuro. I maya utilizzavano un efficace sistema di coltivazione *forest gardening* (*giardino della foresta*) detto *ciclo della milpa* (*campo seminato*) – due anni di produzione e otto di riposo - dove piantavano insieme fagioli, mais, diverse varietà di zucche più il peperoncino e altre piante alimentari. La *milpa* aveva una valenza sociale, culturale e religiosa oltre che agricola.

In conclusione, non vi sono importanti resti o rappresentazioni dell'aspetto che potevano avere i giardini nell'America pre-colombiana, a causa dello *iato*[638] storico e culturale, prodotto dalle dissennate distruzioni dei conquistatori. Tuttavia funzioni e organizzazione non dovevano differire in maniera sostanziale da quelle dei giardini realizzati nei grandi regni del Mediterraneo e del Medio-Oriente. Evidentemente - in presenza di società fortemente strutturate, di poteri centralizzati e di civiltà raffinate - si sono sviluppati modelli simili anche se in regioni geografiche così diverse e lontane e persino in assenza di contatti. Anzi la presenza di terrazze e vasche per i bagni reali, nei giardini aztechi, e di figurazioni plastiche, in quelli inca, richiamano espressamente alcune tipologie di giardini imperiali romani[639] o di quelli indiani in epoca moghul. Quasi a dimostrare che le esigenze di un potere assoluto finiscono per esprimersi in modi molto simili e che i monarchi sanno usare assai bene i giardini come strumenti per godere di piaceri raffinati e per autorappresentarsi davani al popolo.

India pre-islamica

Raffinati livelli di civiltà e particolari condizioni climatiche hanno portato a una ampia diffusione di giardini nell'Asia sud-orientale e in gran parte dell'Estremo-Oriente[640]. Vi sono testimonianze di giardini realizzati in tempi antichissimi in Birmania, Cambogia, Corea, Indonesia, Nepal, Srī-Lanka, Thailandia, ma soprattutto in India. Nel Nord del Sub-continente indiano, lungo le rive del fiume Indo – dalla sorgente in Tibet, attraverso l'attuale Pakistan, sino al delta sul mare Arabico - si era sviluppata una grande civiltà di tipo urbano nel III millennio a. C. Un fenomeno simile a quelli che erano avvenuti, più o meno nella stessa epoca, lungo altri grandi fiumi che avevano dato vita alle civiltà *potamiche*: il Nilo in Egitto; il Tigri e l'Eufrate in Mesopotamia; il *Mê-Kông* (*Madre delle acque*) in Indocina; lo *Hwang-Ho* (*Fiume Giallo*) in Cina.

La civiltà dell'Indo si estinse intorno al secolo XVI a. C. Venne sostituita, a partire al secolo XI a. C., da quella del fiume Ganga (Gange) sviluppatasi - dalla sorgente, ai piedi dell'Himalaya, sino al delta in Bangladesh sul Golfo del Bengala - lungo le sue rive. Quest'ultima, nell'arco di una lunga e complessa serie di vicende storiche, conobbe periodi di grande potenza e di splendido sviluppo artistico e scientifico, sino alla prima avanzata islamica nel Nord del Paese nel secolo VII. Per esempio in quella regione, intorno al secolo X a. C., iniziò lo studio della matematica e della geometria e, nel secolo IX a. C., il medico hindu Sushruta' - che visse sulle rive del Gange presso l'attuale città di Vārāṇasī (Benares) nell'Huttar Pradesh – scrisse il *Sushruta Saṃithā*[641] (*Raccolta di Sushruta*). Si tratta di un trattato di medicina *ayurvedica* (*Ayur-veda* letteralmente *Conoscenza della vita*). Nel testo vi è la descrizione di 700 piante medicinali, che presuppone un'approfondita conoscenza scientifica delle loro proprietà e la capacità sia di raccoglierle in natura che di coltivarle negli orti.

Sempre da testi letterari si ricava che, prima del secolo VII, le abitazioni cittadine avevano cortili interni tenuti a giardino e, ove possibile, vi erano vasche e fontane. Le abitazioni dei dignitari venivano circondate da parchi. I palazzi reali erano, in genere, formati da più edifici distribuiti su una vasta superficie sistemata a verde, con fiori e alberi, inframmezzata da giardini, terrazzi e cortili ornati da padiglioni e fontane. Nelle rappresentazioni pittoriche si vedono grandi masse di fiori dai colori vivaci che riempiono giardini disposti su più livelli, aiuole regolari e filari di alberi, ma soprattutto vi è una grande profusione di acqua sotto forma di fontane, zampilli che scaturiscono dai pavimenti, cascate e vasche.

La presenza del giardino era legata – e, dove possibile, lo è tuttora - anche a motivi religiosi. All'inizio di ogni pasto il capo famiglia doveva offrire il primo piatto alla dea Shiva portandolo nel giardino domestico e depositandolo ai piedi dell'albero sacro. La dea dimostrava di aver accettato l'offerta attraverso gli uccelli o i mendicanti che ripulivano il piatto.

[638] Lo *iato* è un'interruzione di una continuità temporale o spaziale.

[639] Le similitudini tra Impero romano e Impero inca erano state messe in evidenza, già, dallo scrittore peruviano di origine spagnola Gómez Suárez de Figueroa (Inca Garcilaso de La Vega, 1539-1616), figlio di un *conquistador* e di una nobile inca, che le aveva riscontrate nei sistemi legislativi, politici e produttivi. Si veda: G. DE LA VEGA, op. cit.

[640] Si veda: N. TITLEY, F. WOOD, *Oriental Gardens*, The British Library Ed., Londra, 1991.

[641] Si veda: SUSHRUTA', [cod.] *Saṃithā*, Manoscritto Bower, conservato nella Bodleian Library a Oxford (Regno Unito).

I villaggi e le piccole città avevano intorno all'abitato, oltre alle aree agricole, boschi o parchi veri e propri. Vi erano anche delle *devarakadus*[642] (*foreste degli dei*) come a Coorg (Karnataka) **(77)**. Si trattava di *boschi sacri* che venivano mantenuti a cura della comunità, all'interno dei quali erano proibiti il taglio degli alberi e la caccia.

Non deve stupire questa organizzazione così rigorosa del territorio e delle città in una civiltà le cui origini risalivano al III millennio a. C.:

"Pianificata, funzionale, con le unità di abitazione uniformate secondo la classe sociale degli abitanti, costruita in mattone cotto, ma con largo uso del legno per le sopraelevazioni, l'antichissima città indiana rientra in un vasto fenomeno di urbanizzazione esteso, a macchie isolate, su un territorio enorme"[643].

Si deve registrare anche l'applicazione di principi teorici che ispiravano la progettazione. In India, nel periodo dei *Veda* (*Sapere* o *Saggezza*) che comprende il II e il I millennio a. C., si sviluppò il *vasthu shastram*[644] (*antica scienza*). Si trattava di una disciplina a carattere religioso, utilizzata nella costruzione delle città e degli edifici, i cui principi di base erano geologici, geofisici e soprattutto cosmologici. A differenza del più noto *fen-shui* cinese, con il *vasthu* si prediligevano le aree quadrangolari e le strade dritte che si incrociano ad angolo retto, come è evidente nei *màndala* (*essenza* o *cerchio* in Sanscrito) utilizzati come schemi nei progetti.

Che ci dovessero essere palazzi con giardino lo confermano anche fonti letterarie. Lo storico e geografo greco, nato nell'attuale Turchia, Μεγασθένης (Megastene, 350-290 a. C.), aveva visitato, intorno al 306 a. C., come ambasciatore l'impero Maurya (l'attuale stato del Bihar). Megastene ha descritto[645] la città di Pataliputra (l'attuale Patna), il palazzo del sovrano Chandragupta Maurya (Sandrocotto, 343-274 a. C.) e quelli di nobili e funzionari, che spesso avevano piccoli giardini e laghetti dedicati al riposo.

I fiori, che riempivano i giardini, avevano un ruolo importante sia nelle offerte agli dei e nelle cerimonie pubbliche sia nei versi d'amore e nelle massime di saggezza come in questo esempio che risale al secolo III a. C.:

"Le parole sincere
di chi vive la propria verità
sono fiori variopinti e profumati.
Con un mazzo di fiori
intreccia ghirlande di colori
con le occasioni della vita
ghirlande di nobili azioni"[646].

La civiltà hindu subì grandi distruzioni dalle prime invasioni islamiche (secolo VII) e successivamente dalla conquista moghul (secoli XVI-XIX). Nelle immagini più antiche e nelle descrizioni letterarie, i giardini hindu[647] presenti nei recinti dei templi e dei palazzi appaiono meno formali e più vari di quelli realizzati successivamente anche se, in parte, i conquistatori mughul assimileranno dagli hindu tradizioni e tecniche come si dirà meglio più avanti:

"Quasi tutti i templi induistici sono circondati da giardini o sorgono sulle sponde di uno specchio d'acqua. Nella zona dei monsoni umidi (India orientale e meridionale, Ceylon [oggi Srī-Lanka], *Asia sud-orientale), però, il giardino lussureggiante, con i suoi stagni e le sue colline che un tempo ospitavano anche animali addomesticati, non è altro che una stilizzazione della natura; nella fascia desertica dell'Asia sud-orientale (compresa l'India settentrionale e il Deccan) era il prodotto artificiale di pazienti opere di irrigazione. Nulla è sopravvissuto degli antichi giardini indiani, così spesso rammentati nelle opere letterarie e raffigurati adorni di padiglioni di leggera struttura lignea e mattoni nelle pitture murali di Ajantā* [Maharashtra]. *Ma sappiamo che di essi sono una copia i giardini reali di Ceylon: ne è un esempio il parco reale, al di sotto della diga del Issa Wave ad Anurādhapura* **(78)**, *con i suoi stagni di loto rettangolari, lo stagno centrale con un'isola di divertimenti e le scogliere rocciose decorate con rilievi di elefanti che si bagnano tra i fiori di loto, camere sotterranee e vasche per i bagni, soprastrutture con case di piacere di legno e, all'estremità meridionale, l'Isurumi Vihāra con il suo tempio di roccia, i rilievi e la bella terrazza (circa V-VI secolo d. C.)"*[648].

Oltre alle pitture di *Ajantā* anche i bassorilievi che decorano i monumenti della città di Sanchi (Madhya Pradesh) mostrano giardini con piante fiorite, alberi da frutto, abitati da uccelli variopinti, e piattaforme di legno a colonne.

Come dovessero essere le case con giardino delle classi agiate lo si può leggere in un testo,

[642] Si veda: S. CHANDRAN MADHAV GADGIL, *Sacred Groves and Sacred Trees of Uttara Kannada*, in: B. SARASWATI, *Lifestyle and Ecology*, IGNCA and D. K. Printworld Pvt. Ed., New Delhi, 1998.
[643] M. BUSSAGLI, *Architettura Orientale/I*, Electa Ed., Milano, 1981.
[644] Si veda: G. R. M. BELLENTANI, F. P. CAMPIONE, *Vāstu. L'arte indiana dell'abitare,* Urra-Apogeo Ed., Milano, 2006.
[645] Si veda: E. A. SCHWANBECK, *Megasthenis Indica Fragmenta Colliget (1846)*, A. M. Hakkert Ed., Amsterdam, 1996.
[646] Da *Dhammapada* (*Raccolta di versi sulla Legge*) di anonimo in: E. MARINELLI, op. cit.
[647] Si veda: R. B. SINGH, *Gardens of Delight. Indian gardens trought the Ages*, Pavillon Ed., Londra, 2008.
[648] H. GOETZ, *India preislamica e Asia sud-orientale,* in: AA.VV., *Enciclopedia Universale dell'arte,* Vol. VI, op. cit. Si veda anche: H. STIERLIN, *India Indu*, Taschen Ed., Colonia, 1999.

che risale al IV secolo, scritto in Sanscrito[649]:

"Avendo così acquisito sapienza, un uomo, con le ricchezze che può aver accumulato ... dovrebbe divenire padrone e condurre la vita di un cittadino. Si procuri quindi una casa in una città o grosso borgo ...

La dimora dovrà essere situata accanto a un'acqua e suddivisa in varie zone per i diversi usi. Conviene che sia circondata da un giardino, e che comprenda due appartamenti, uno esterno e uno interno ...".

Grande importanza aveva la disponibilità d'acqua per alimentare stagni, decorati con piccole isole, e vasche d'acqua dove potersi bagnare. La *baranda* o *varanda* (parola da cui deriva la nostra *veranda*) e il padiglione isolato e sopraelevato, costruiti con strutture leggere in legno, erano tra gli elementi caratteristici del giardino hindu:

"Nel giardino, [ci saranno] un'altalena e un dondolo, nonché un pergolato di rampicanti coperto di fiori, nel quale abbia posto una platea sopraelevata per sedersi".

Il testo continua con altre minuziose narrazioni, secondo il tipico stile letterario dell'epoca. Vi è anche una descrizione dei parchi pubblici situati alla periferia della città. Ai cittadini che vi si recavano a cavallo, secondo il racconto, si offrivano sin dal mattino varie opportunità di svago:

"[i cittadini potevano] partecipare alla giornata di festa in onore della primavera. Cogliere i germogli e i frutti dei manghi. Mangiare le fibre dei loti. Gustare le spighe tenere del frumento. Desinare nelle foreste quando gli alberi si rivestono di fogliame nuovo. L'Udakakashvedika, ovvero attività sportive praticate nell'acqua. Ornarsi a vicenda con fiori di questo o quell'albero. Bersagliarsi reciprocamente con i fiori dell'albero Kadamba, e molti altri diporti, diffusi nell'intero paese ovvero peculiari di certe regioni di esso. A questi e ad altri divertimenti simili sempre si dedichino i cittadini".

Questa descrizione dà un'idea abbastanza precisa - oltre che dei costumi dell'antica India pre-islamica - della disposizione e del tipo di piante presenti in parchi e giardini.

Gli edifici religiosi e gli *aśrama* (*eremitaggi*) erano generalmente situati al centro di piccoli boschi o di foreste vere e proprie. Un particolare aspetto della religiosità indiana riguardava l'attività di costruzione di un tempio:

"C'era la piena coscienza del «sacrificio» di cui era vittima la terra, sottratta alla coltivazione e destinata a sostenere il peso dell'opera muraria, tanto che si riteneva necessario placarla (rito del Vastuśamana) per stabilire un rapporto favorevole fra la forza creativa della terra stessa e l'opera umana che doveva sorgere su di essa: una sorta di rapporto tra architettura e natura impostato sulla base delle forze invisibili, anziché su quella di un'armonia estetica"[650].

Il chiedere perdono alla natura per la violenza, che le viene fatta con l'edificazione, è un'altro aspetto di una cultura che divergeva profondamente da quella occidentale. I nostri antenati etruschi e romani al massimo avrebbero chiesto agli dei un segno di approvazione per il luogo scelto e mai si sarebbero preoccupati dell'eventuale sensibilità materiale o spirituale della terra. che veniva sottratta alla sua vocazione naturale. A maggior ragione tale preoccupazione è totalmente estranea, oggi, a noi occidentali.

Un'altra tipologia di giardino hindu, che si è conservata, è quella dei piccoli templi e dei santuari presenti nelle città o nei recinti dei palazzi minori. Una corte, circondata da mura, precedeva spesso l'aula del tempio e in essa venivano piantate le piante sacre o utilizzate nelle cerimonie religiose come: il banano, il gelsomino, il pipal e varie specie di spezie.

Si può concludere affermando che i piccoli giardini dei templi o delle abitazioni hanno conservato, in alcuni casi, i caratteri originari mentre i grandi giardini dei palazzi reali, come si vedrà più avanti, hanno subito maggiori trasformazioni.

Indonesia

Appartenevano alla stessa matrice culturale le architetture e i giardini dell'Indonesia, anche se oggi la popolazione è in prevalenza di religione mussulmana. A Mengwi (isola di Bali) sopravvive il *pura* (*santuario*) hindu di *Taman Ayun*[651] (*Bel giardino*) **(79)** costruito, nel 1634, per I Gusti Agung Putu (vissuto nel secolo XVII).

Nel recinto sacro vi è una molteplicità di edifici e padiglioni sacri che sono circondati da canali, piccoli laghi, fontane e da una vegetazione lussureggiante, ancora oggi molto ben curata. Importanti sono i fiori coltivati per essere utilizzati, in grandi quantità, nella preparazione delle offerte agli dei.

Buddhismo

Per meglio comprendere i rapporti tra religione e

[649] I testi citati sono tratti, salvo diversa indicazione, dal *Kāma Sūtra*, che letteralmente significa *Aforismi sull'amore*, che oltre all'arte d'amare contiene insegnamenti su canto, danza, conversazione, vestire e, più in generale, sul vivere bene, si veda: MALLANAGA VATSYAYANA, *Kama sutra,* Mondadori Ed., Milano, 1977.

[650] M. BUSSAGLI, op. cit.

[651] Si veda: M. WIJAYA, *Architecture of Bali: A Source Book of Traditional and Modern Forms*, Thames & Hudson Ed., Londra, 2003.

natura si deve ricordare che in India, nel secolo VI a. C., ebbe inizio e cominciò a diffondersi il *Buddha-śāsana*[652] (*insegnamento del Buddha* o *Buddhismo)* una delle grandi religioni o meglio filosofie orientali.

Il Buddha (in Sanscrito significa l'*illuminato* o il *risvegliato*) era il filosofo e mistico nepalese Siddhārtha Gautama Śākyamuni (565-486 a. C.). Siddhārtha era nato nel recinto del parco reale di Lumbini (Rupandehi) nel Nepal. Aveva avuto la *Bodh*i (*illuminazione* o *risveglio*) a Bodh-Gayā (Bihār), nell'India nord-orientale, sotto un albero di pipal (*Ficus religiosa*). In quel luogo, per ricordare le origini del Buddhismo, venne costruito un tempio nel cui recinto **(80)** è custodito l'albero sacro[653]. Dopo l'illuminazione rimase la prima settimana sotto il pipal, la seconda sotto un ajapāla (*Ficus bengalensis*), la terza sotto un mucalinda (*Barringtonia acutangula*) e la quarta sotto un rājāyatana (*Buchanania latifolia*). La filosofia buddhista era dunque fortemente legata, sin dalle sue origini, a un giardino e a degli alberi particolari:

"Il Buddha nacque in un giardino; in un giardino tenne le sue prime predicazioni e in un giardino morì. I monasteri buddhistici sorgono al centro di giardini (ārāma) o sono scavati nei fianchi di belle montagne"[654].

Un antico bassorilievo indiano del secolo III mostra un *ārāma* (*giardino*), appartenuto a una comunità di monaci. Era circondato da un recinto circolare con alberi. Alcuni dei quali erano piantati in fori lasciati nella pavimentazione mentre altri erano in vaso.

Circolare è, anche, l'area sacra del monastero di Samye (Lhoka): il primo mostero buddhista del Tibet edificato, nel 788, da Khri-Srong Ide-Btsan Trhisong (Detsen, 742-796) come un gigantesco *màndala*. Il complesso, dopo le ultime distruzioni avvenute durante la Rivoluzione Culturale cinese, è stato ricostruito e l'area sistemata a giardini nel 1986.

Certamente era pervaso dalla spiritualità buddhista il tranquillo giardino, in stile cinese, di cui poteva usufruire il *Dalai Lāmā* (*Oceano di Saggezza*) Tenzin Gyatso (n. 1935) quando risiedeva a Lhasa (Tibet) nel palazzo del Potala[655] **(81)** prima di essere costretto all'esilio, nel 1959, dai cinesi:

"Fui perciò in grado di ammirare le belle piantagioni del parco, alberi frondosi e conifere, trasportati da tutte le parti del paese, le magnifiche mele, pere e pesche, destinate alla mensa del Dalai Lama …

Il parco è cinto da un muro alto ma è accessibile ad ogni visitatore …

Nel mezzo del parco s'incontra un altro muro alto e giallo. Esso cinge il giardino privato del Budda Vivente. Vi danno accesso soltanto due porte guardate da sentinelle e possono oltrepassarle unicamente i priori, addetti alla persona del giovane dio. Tetti dorati sfavillano misteriosamente fra le fronde; i gridi dei pavoni domestici sono le sole voci che giungono all'esterno …"[656].

Il Dalai Lama risiede, oggi, in India a Dharamsala (Himachal Pradesh) in una casa piccola ma sempre con un giardino[657] dove, secondo notizie di stampa, coltiva: cactus, crisantemi, gerani, lupini e narcisi.

Giardini dei Rājah

Ovviamente i palazzi dei *Rājah* (termine sanscrito per *re*, corrispondente alla parola latina *rex*, *regis*) erano traboccanti di vegetazione e di acqua. i re e I principi hindu, anche dopo le invasioni islamiche, avevano potuto conservare potere e ricchezze – talvolta alleandosi con i moghul - nel Sub-continente indiano, nel Nepal, nella Malesia e nelle Filippine. A causa dell'instabilità politico-militare, molto spesso i giardini si trovavano all'interno di cittadelle fortificate. Le piante dovevano essere quindi sistemate in terrapieni (vasche sostenute da muri in pietra o vere e proprie collinette artificiali), alternati a terrazze (decorate da edifici in legno), canali e stagni con piccole isole. I giardini erano particolarmente ricchi di fiori e di straordinari giochi d'acqua, come ricorda una poesia:
"*The charming creepers are in bloom and once more the trees are young, covered in blossoms. Flowers fill streams and pools*"[658].

---

[652] Il Buddhismo è una disciplina spirituale antica (circa 2500 anni) che comprende tradizioni, pratiche e tecniche di meditazione che si è trasformata in filosofia e in una delle religioni più diffuse nel Mondo anche se priva di divinità. Deriva dagli insegnamenti del Buddha che, dopo varie reincarnazioni e lunghe meditazioni, aveva raggiunto l'illuminazione e si fonda sulle *Catvāri-ārya-satyāni* (*Quattro nobili verità*: Verità del dolore, Verità dell'origine del dolore, Verità della cessazione del dolore, Verità della via che porta alla cessazione del dolore). A partire dal secolo VI a. C. il Buddhismo si è diversificato in varie scuole e correnti, diffondendosi dall'India, a Cina, Asia sud-orientale, Giappone sino ad arrivare in Occidente. Già nel secolo XI a Costantinopoli *Ioasaf* (da *Bodhisattva*) era considerato santo dalla Chiesa cristiana ortodossa.

[653] Nelle precedenti reincarnazioni del Buddha l'illuminazione era avvenuta sotto altri alberi sacri: baniano o banyan. bignonia o pāṭali, lingua di donna o śīriṣa, loto bianco o puṇḍarīka, sal o śāla, udumbara.

[654] H. GOETZ, *India preislamica e Asia sud-orientale,* op. cit.

[655] Si veda: K. LARSEN, A. SINDING-LARSEN, *The Lhasa Atlas: Traditional Tibetan Architecture and Landscape*, Shambhala Ed., Boston, 2001.

[656] H. HARRER, *Sette anni in Tibet*, Garzanti Ed., Milano, 1974.

[657] Si veda: D. RATTAZZI, *Il Dalai Lama e l'arte della manutenzione del giardino*, in "Gardenia", n. 284, Dicembre 2007.

[658] *"Le deliziose rampicanti sono in fiore e ancora una volta gli alberi sono rinvigoriti, coperti di fiori. I fiori amano ruscelli e*

Molto avanzate erano le tecniche di approvvigionamento e accumulo dell'acqua per l'irrigazione e l'alimentazione degli impianti idraulici. Dove non vi erano risorse idriche superficiali, l'acqua meteorica veniva raccolta in cisterne e quella sotterranea era estratta dai pozzi con il *rehant* (*ruota persiana*)[659]: un meccanismo a ruota che utilizzava la forza animale per sollevarla e incanalarla, attraverso acquedotti, sino a grandi vasche di accumulo. Veniva poi distribuita per irrigare i giardini e alimentare complessi sistemi di fontane, vasche e canali. Questi ultimi, a differenza dei rigidi rettilinei persiani, talvolta potevano avere un curioso andamento *zigzagante* che ricorda quello delle coeve passerelle dei giardini cinesi.

Come si è detto, le tipologie raffinate e ricche di piante, padiglioni e fontane degli antichi giardini hindu si sono poi mescolate, a seguito delle invasioni islamiche, con quelle persiane, caratterizzate da geometrie più rigorose, come si vede nelle riproduzioni esistenti del palazzo di Garh (secolo XVII) a Kota (Rajasthan) **(82)**, dove i due stili erano già integrati.

Ancora prevalentemente hindu era il *Jal Mahal* (*Palazzo dell'acqua*) **(83)** a Japur (Rajastan) che deve il suo aspetto attuale ai lavori di ampliamento voluti, nel secolo XVIII, da Sawai Jai Singh II (1688-1743). Si tratta di un fantastico castello quadrato, in arenaria rossa, costruito in mezzo al lago Man Sagar. Nelle sue terrazze vi erano *bagh* (*giardini*) carichi di gelsomini profumati e aiuole geometriche coperte di fiori.

Il giardino del palazzo di Deeg (Rajastan) **(84)** venne costruito per Badan Singh (1722-1756), nel secolo XVIII, e rappresenta, invece, un tipico esempio della contaminazione tra architettura hindu e mughul. Sono hindu la molteplicità dei giardini, gli zampilli delle infinite fontane, i padiglioni (tra i quali quello celebre del Monsone[660]) e la ricchezza del verde. Sono invece mughul i lunghi canali rettilinei, affiancati da viali, e l'uso dei dislivelli sia per garantire l'irrigazione che la visione dell'alto delle aree verdi.

Prima di questa assimilazione i giardini indiani si erano diffusi - insieme alla religione *hindu* prima e al Buddhismo poi - in Asia sud-orientale e probabilmente sino in Cina. Le due culture, infatti, condividevano l'aspirazione di ottenere, attraverso i giardini, delle rappresentazioni stilizzate e simboliche di paesaggi naturali.

Giardini khmer

Tra le grandi civiltà dell'Asia sud-orientale vi fu quella della *Kâmpŭchea* (*Cambogia*), centro dell'Impero khmer, che fiorì tra il secolo IX e il XV. Le vicende storiche e il clima non hanno consentito la conservazione di tracce dei giardini, che certamente dovevano esistere nei recinti dei templi, nelle corti dei palazzi reali e nelle aree urbane.

L'Impero khmer, sotto Suryararman II (1113-1150), ebbe la sua capitale a *Mahendraparvata* (*Montagna del Grande Indra*), vicino all'attuale Siem Reap, dove vi sono le rovine del grandioso *Angkor Wat*[661] (*Tempio della città*) **(85)**. L'architettura del complesso - influenzato dalla religione hindu e poi da quella buddhista - si basa sullo schema del tempio-montagna. Su un basamento rialzato vi sono tre grandi gallerie che circondano cinque torri ogivali a forma di bocciolo di loto, riccamente decorate, che simboleggiano il *Pāli Neru* (*Monte Meru*). La montagna che, secondo la mitologia hindu e budhista, si trova al centro dell'universo e sulla cui sommità è collocato l'*Indraloka* (*Paradiso del dio Indra* ovvero del *signore* del tuono che corrisponde allo Zeus dei greci). Il sito del tempio, che si estende sino al grande recinto, al cui interno vi dovevano essere il palazzo reale e gli edifici di rappresentanza, è noto da tempo. Più recente è, invece, la scoperta nel 2012 (con la tecnica LIDAR) della città, nascosta dalla vegetazione, costituita da insediamenti diffusi ma ricca di templi strade e canali. Mahendraparvata aveva una popolazione stimata tra i quattrocentomila e il milione di abitanti e, secondo la ricostruzione che ne è stata fatta, era ricca di orti e giardini, ricavati su terrapieni sabbiosi e irrigati da canali.

Altrettanto importanti erano i grandiosi sistemi idrici, ritrovati nel territorio, che erano stati realizzati per la regolamentazione delle acque (bacini di accumulo), l'irrigazione dei campi e il trasporto su imbarcazioni dei prodotti agricoli (reti di canali). Queste scoperte hanno reso molto probabile l'ipotesi che vi fossero grandi giardini perché, come è oramai evidente dagli esempi fin qui esaminati, un'agricoltura sviluppata, un'avanzata tecnica idraulica, insieme a una civiltà raffinata, sono i presupposti della loro presenza.

---

laghetti" testo che accompagna una miniatura di giardino, in: A. L. DALLAPICCOLA, *Indian love poetry*, The British Museum Ed., Londra, 2006.

[659] La *ruota persiana* o *rehant* è un meccanismo per sollevare l'acqua formato da recipienti fissati intorno una grande ruota che è fatta girare grazie all'energia umana o animale. I recipienti si riempiono d'acqua e poi, grazie alla rotazione, si svuotano in un canale.

[660] Il *Monsone* è un vento stagionale, tipico dell'Oceano Indiano, che influenza il clima dell'Asia sud-orientale.

[661] Si vedano: J. AUDRIC, *Angkor and the Khmer Empire*, R. Hale Ed., Londra, 1972; M. FREEMAN, J. CLAUDE, *Ancient Angkor*, Weatherhill Ed., Trumbull, 1999; C. HIGHAM, *The Civilization of Angkor*, University of California Ed., Berkeley, 2001; M. D. COE, *Angkor and the Khmer Civilization*. Thames & Hudson, Londra, 2003; M. CLAIZE, *Angkor*, Jaca Book Ed., Milano, 2010.

Un altro esempio di tempio khmer è il *Prasat* (*Tempio*) Preah Vihear[662] **(86)** nella provincia omonima (Cambogia). La costruzione iniziò nel secolo IX e venne completata sotto Suryararman I (1002-1050) e Suryararman II. Il complesso si presentava come una strada rialzata lungo la quale vennero disposti le *gopuram* (*torri monumentali* che sovrastano un ingresso) e i templi ognuno dei quali era circondato da giardini.

Cina

Con la Cina si entra in contatto con un'altra grande civiltà[663] che ha realizzato giardini straordinari[664]. Forse la prima, tra quelle fin qui esaminate, che rispetto alla tradizione occidentale: presenti realmente una *diversità* culturale ed estetica, grazie all'isolamento in cui si è sviluppata; sia in grado di confrontarsi con essa per numero e qualità delle realizzazioni; sia stata capace, a sua volta, di influenzarla profondamente.

Una probabile origine per la tipologia dei giardini cinesi si può far risalire ai luoghi utilizzati durante le più antiche feste religiose:

"[che] si tenevano in luoghi consacrati: al di fuori dei campi coltivati, in una parte del territorio sottratta all'occupazione domestica e alle utilizzazioni profane, su un suolo che per tutti era santo…

[Le feste] richiedevano, per dispiegare le loro pompe tradizionali, un terreno variato, con boschi, acqua, valli, colline. …

[Gli antichi cinesi vi] percepivano la presenza di una potenza tutelare la cui santità scaturiva da ogni angolo del paesaggio, forze benedette che essi cercavano con tutti i mezzi di catturare. Santo il luogo, sacri i pendii della piccola valle che salivano e scendevano, il fiume che … attraversavano, i fiori sbocciati che coglievano, la felce, i cespugli, gli olmi bianchi, le grandi querce …, i fuochi di gioia accesi, l'odore dei mazzi di fiori, l'acqua della sorgente … gli animali che pullulavano …

La loro gioia creativa si trasformava in un bisogno di adorazione di cui beneficiava il suolo consacrato alle loro riunioni, terra divina dove tutto meritava un culto, i grandi alberi isolati, i boschetti, gli stagni, gli affluenti dei fiumi, le fonti zampillanti, le collinette, le pietre spaccate e le rocce dove sembravano impressi i passi di un gigante …"[665]

Passare dall'individuazione e dall'uso di questi luoghi al desiderio di possederne di simili, *catturandone* le qualità, e di ricostruirli presso la propria abitazione, per un uso esclusivo, il passo era molto breve.

Le funzioni del giardino in Cina sono, quindi, completamente diverse da quelle che si erano diffuse nel Medio-Oriente e nel bacino del Mediterraneo o che si erano sviluppate autonomamente nell'America pre-colombiana. Infatti i giardini cinesi - e poi quelli giapponesi - non sono *luoghi sociali*, dove il singolo o la società rappresentano pubblicamente loro stessi, ma sono soprattutto *luoghi della meditazione*:

"il giardino cinese è prima di tutto il luogo della contemplazione, dell'immobilità e del silenzio"[666].

Si basavano quindi su un diverso concetto dello spazio[667] e su una diversa interpretazione della natura sia inanimata che vegetale.

Nell'antichissimo testo classico di *sapienza* cinese *I Ching* (*Il libro dei mutamenti*) - un libro la cui prima stesura risale alla fine del II millennio a. C. e il cui valore filosofico fu confermato nel secolo VI dallo stesso Confucio - il 52° esagramma *Le montagne* ha come commento:

"Le montagne sono immobili e addossate le une alle altre. Se ti dimentichi di te stesso e se stai in

[662] Si veda: V. ROVEDA, *Preah Vihear*, River Books Ed., Bangkok, 2000.

[663] Si veda: LI ZEHOU, *La via della bellezza. Per una storia della cultura estetica cinese,* Einaudi Ed., Torino, 2004.

[664] Sul tema trattato in questo paragrafo, oltre ai testi riportati nelle note successive, si vedano: H. L. HOWARD, *Chinese Garden Architecture*, Macmillan Ed., New York, 1931; O. SIREN, *Gardens of China*, Ronald Ed., New York, 1949; H. INN, *Chinese Houses and Gardens*, Hastings House Ed., New York, 1950; G. NORER, *Der chinesische Garten am Beispiel der chinesischen Garten-Architektur,* Ariadne/Liberda Ed., Vienna, 1978; WAH NAN CHUNG, *The Art of Chinese Gardens*, Hong Kong University Ed., Hong Kong, 1982; HUNG-HSUN YANG, *The Classical Gardens of China: History and Design Techniques*, Van Nostrand Reinhold Co. Ed., New York, 1982; E. T. MORRIS, *The Gardens of China: History, Art, and Meanings*, Scribners Ed., New York, 1983; CHENG LIYAO, *Giardini cinesi Classici*, Mondadori Ed., Milano, 1990; M. PAOLILLO, *Il giardino cinese: una tradizione millenaria*, Guerini & Associati Ed., Milano, 1996; C. CHAUVIN, *Les jardins chinois et japonais*, Ed. Pardès, Puiseaux, 1999; P. VALDER, *Gardens in China*, Timber Ed., Portland, 2002; LOU QINGXI, *Chinese Gardens*, China International Ed., Pechino, 2003; M. KESWICK, *The Chinese Garden. History, Art and Architecture*, F. Lincoln Ed., Londra, 2003; XIAOFENG FANG, J. WHEATCROFT, *I Grandi giardini cinesi*, Jaca Book Ed., Milano, 2010; A. BONETTI, *I piccoli giardini cinesi*, anordest Ed., Treviso, 2010; L. COLSON, *L'art de jardins en Chine*, Ed. de Rouerge, Arles, 2011; HU JIE, *The splendid Chinese Garden. Origins Aesthetics and Architecture*, Better Link Ed., New York, 2013.
Per una documentazione solo fotografica si vedano: F. L. POWELL, *In the Chinese Garden, A Photographic Tour of the Complete Chinese Garden*, The John Day company Ed., New York, 1943; L. PIROVANO, *Di acqua e di Pietra*, in "Gardenia", n. 330, Ottobre 2011.
Per una storia, scritta da una occidentale, della filosofia dei giardini cinesi, della loro influenza su quelli europei e della loro evoluzione da quelli classici a quelli moderni, si veda: M. BEUCHERT, *Die Gärten Chinas*, E. Diederichs Ed., Colonia, 1983.

[665] M. GRANET, *La religione dei cinesi*, Adelphi Ed., Milano, 1973.

[666] P. GRIMAL, 2000, op. cit.

[667] Per un confronto tra culture e in particolare con quella cinese, si veda: F. ESPUELAS, *Il vuoto. Riflessioni sullo spazio in ogni cultura*, Marinotti Ed., Milano, 2004.

giardino senza vedere gente, ciò non comporta errore"[668].

A parte l'immagine utilizzata, che anticipa l'individualismo esaltato nell'insegnamento del filosofo cinese Lăozĭ (Lao Tze, 604-517 a. C.), questa frase ci dice che nel II millennio a. C.[669] vi erano già dei giardini reali – chi scrive è un re – e che erano fatti per essere goduti in solitudine.

In una raccolta di *poesie*, che risale a un migliaio di anni dopo durante la dinastia Han, è una donna, rimasta sola, a cercare nel giardino conforto per la sua malinconia:

"Fuori in giardino indugio da sola.
A chi confidare i miei tristi pensieri?"[670].

Le prime notizie sui giardini cinesi si rifanno, dunque, a epoche remote. Anche nelle più antiche testimonianze letterarie - come le raccolte di *novelle* nelle quali erano spesso trascritti racconti più antichi - venivano spesso citati dei giardini, all'interno dei quali era ambientata la vicenda. Alcune datano al secolo III a. C. ma le più famose - come quelle dalle quali sono tratti i brani successivi - sono state trascritte nell'epoca Tang (secoli VII-X) e Sung (secoli X-XIII):

"Il giardino era molto spazioso in proporzione della casa. Vi erano alcuni peri, alcuni arbusti fioriti, e filari di cavoli, porri ed altri legumi. Era cintato dai muri delle case dei vicini, ma verso levante una porta laterale conduceva ad uno stretto viale"[671].

Evidentemente quello della signora Wen era più un orto che un giardino, ma è sempre interessante sapere quali piante venissero coltivate, anche se erano dei semplici ortaggi.

Le fonti scritte documentano, anche, lo sviluppo della medicina e della botanica. Venne redatto, nel secolo XVI, da 40 funzionari di corte e 8 pittori un trattato[672] di medicina per ordine di Zhu Youtang (Hóngzhì, 1470-1505) della dinastia Ming. Oltre alle informazioni sulle erbe medicinali, coltivate e utilizzate in Cina, il manoscritto conteneva 1360 acquerelli che rappresentavano piante, animali, minerali, paesaggi e macchinari.

Nel 1553 lo scienziato cinese Lĭ Shizhen (1518-1593) iniziò un lavoro di classificazione delle piante medicinali, noto come *Pen-Tsao* (*radici ed erbe*) *Kang-Mu* (*Sommario*)[673], la cui prima stesura fu completata nel 1578 ma venne rivisto e integrato sino alla morte dell'autore nel 1593. Si trattava di un grande Compendio della Materia Medica o Trattato di Farmacologia, che colmava le lacune degli erbari precedenti, nel quale vennero descritte e rappresentate 1892 erbe.

Molto importante fu, inoltre, il trattato *Yuanye* (*L'arte dei giardini*) scritto nel 1633, sempre durante la dinastia Ming[674], dal pittore e giardiniere cinese Ji Cheng (1582-1642) Dove l'autore espresse un'alta opinione del suo lavoro e della qualità estetica raggiunta, nel secolo XVII, dai giardini cinesi:

"The garden is created by the human hand, but should appear as if created by heaven"[675].

Tra i giardini, attribuiti a lui, ancora esistenti, vi è il *Zheng Yuanxun* (*giardino dei riflessi*) **(87)** nella città di Yángzhōu (Jiangsu).

In un altro racconto, si legge che *Madama D* e i suoi ospiti attraversano un giardino vero e proprio:

"Entrarono in una stanza di un cortile interno che aveva una porta posteriore, la quale immetteva in un giardinetto di rocce con molti peschi e peri. Il salotto era severamente ma elegantemente mobiliato con semplici tavole laccate, qualche scaffale di libri; e aveva due finestre esagonali che guardavano sul cortile e il giardino. Quel luogo possedeva un'atmosfera di perfetto isolamento. Si era di maggio, e l'aria era carica della sottile fragranza dei lillà"[676].

Qui è interessante la notazione sul *"giardinetto di rocce"*, anche se si tratta di un'area interna al recinto della casa, che riprende tipologie di giardini maggiori.

Le prime e spesso favolose descrizioni della Cina si devono a pochi viaggiatori occidentali[677], mercanti o missionari. Con le spedizioni di

---

[668] T. CLEARY, *I Ching. Il libro dei mutamenti*, Mondadori Ed., Milano, 1998.

[669] Spesso le notizie sulla Cina sono riferite ai periodi della sua storia, identificati con con il nome della dinastia imperiale: Tre Huáng e Cinque Di (2850-2205 a.C..); Xià (2100-1600 a.C.); Shang (1600-1046 a.C.); Zhou occidentale (1046-771 a.C.); Zhou orientale (770-256 a.C.) divisa in Periodo delle primavere e degli autunni (722-476 a.C.) e Periodo dei regni combattenti (475-221 a.C.); Qin (221-206 a.C.); Han occidentale (206 a.C.-9); Xin (9-23); Han orientale (25-220); 3 regni (220-265); Jin occidentale (265-317); Jin orientale (317-420); dinastie del Nord e del Sud (420-589); Sui (581-618); Tang (618-907); 5 dinastie e 10 regni (907-960); Song del Nord (960-1127); Song del Sud (1127-1297); Liao (916-1125); Jin (1115-1234); Yuan (1271-1368); Ming (1368-1644); Qīng (1644-1912).

[670] Dalla raccolta *19 vecchi poemetti* di anonimo, in: E. MARINELLI, op. cit.

[671] Il racconto *Castità* è tratto da: LIN YUTANG, *Una vedova, una monaca, una cortigiana e altre famose novelle cinesi*, Bompiani Ed., Milano, 1965.

[672] Si veda: AA. VV., [cod.] *Yu Zhi Ben Cao Pin Hui Jing Yao* (*Materia medica i cui contenuti sono stati raccolti e classificati in base alla loro essenza e importanza*), 1505.

[673] Si veda: LI SHIZHEN, *Bencao Gangmu: Compendium of Materia*, Forein Language Press Ed., Pechino, 2003.

[674] Si veda: C. CLUNAS, *Fruitful Sites: Garden Culture in Ming Dynasty China*, Duke University Ed., Durham, 1996.

[675] *"Il giardino è creato dalla mano dell'uomo ma appare come se fosse opera del cielo"* da: JI CHENG, *Craft of Gardens*, Yale University Ed., New Haven, 1988.

[676] Il racconto *Madama D* è tratto da: LIN YUTANG, op. cit.

[677] Si veda: F. CHIOSTRI, *Viaggiatori antichi in terra d'Oriente*, in "Gardenia", n. 4, Agosto 1984.

specialisti, come l'architetto William Chambers (1723-1796), nato in Svezia da genitori scozzesi, la documentazione divenne sempre più dettagliata e approfondita. Chambers, dopo aver visitato India e Cina, divenne uno dei maggiori architetti del suo secolo, specializzato proprio in giardini, e descrisse in un libro, fortemente polemico nei confronti dei suoi contemporanei, l'arte dei giardini cinesi nel secolo XVIII:

"Tra i Cinesi, il giardinaggio è molto più apprezzato che in Europa, e ogni opera realizzata in questo campo è annoverata tra le più grandi realizzazioni dell'intelletto umano: si pretende anche che nessuna delle arti superi il giardinaggio, per la potenza nel provocare passioni.

I loro giardinieri non sono solo botanici, sono anche pittori e filosofi; hanno una conoscenza profonda del cuore umano, così come delle arti con cui si suscitano le sue più vive sensazioni. …

In Cina il giardinaggio è una professione separata, che richiede uno studio molto approfondito, e in cui pochi arrivano alla perfezione"[678].

Nella cultura cinese si riteneva, infatti, che vi fosse un rapporto diretto tra la *saggezza* e la capacità di apprezzare le componenti della natura, come dimostrano molte massime tramandate dalla tradizione:

"i savi si compiacciono delle acque; i virtuosi, dei monti"[679].

La frase è importante, nella sua sinteticità, perché canali e laghetti (le *"acque"*), da un lato, e rocce (i *"monti"*), dall'altro, sono gli elementi più importanti del giardino cinese, come si dirà più avanti.

Erano gli stessi paesaggi naturali a ispirare direttamente filosofia[680], letteratura[681], pittura[682] e composizione del giardino, come testimoniano i poeti.

"I giardini si adagiano sull'acqua verde e i bambu selvatici riflettono il cielo blu,
la vegetazione si piega nel vento, che ne spezza i teneri germogli, mentre i susini, nutriti dalla rugiada diventano rossi"[683].

È impressionante come alcuni paesaggi naturali, soprattutto montani – come quelli dei monti *Huáng Shān* (*Montagna gialla*) nella provincia di Anhui - siano realmente identici alle pitture che li ritraggono e, di conseguenza, ai molti giardini che li hanno riprodotti da noi occidentali, considerati, invece, eccessivamente fantasiosi.

Anche i fiori, scelti per il giardino, ripetevano le immagini viste in lontananza sui monti e ritratte dai pittori:

"Le cime delle piante d'ibisco sono in fiore
Sui monti spiccano i rossi petali.
Presso il torrente la capanna tace: non c'è nessuno.
A mille e mille i fiori spuntano e cadono.
Sull'argine verde a primavera, quando l'erba è fitta,
all'amico gentile piace sostare.
E ancor di più se intorno le magnolie fiorite
Si confondono brillanti con l'ibisco"[684].

La raffigurazione dei paesaggi in forma semplificata nella pittura aveva avuto inizio in Cina già nel secolo V ma la *pittura di paesaggio* divenne un genere a sé stante nell'epoca Tang cioè a partire dal secolo VII: lo stesso periodo dei giardini citati nelle novelle lette in precedenza. Da allora sino alla fine della dinastia, nel secolo X, questa forma d'arte acquistò sempre maggiore importanza, soprattutto presso la nuova classe dei proprietari terrieri. Allo stesso modo, sempre a partire dal secolo VII, si affermò il *Buddhismo Chán*[685] (*meditazione*) che più ha apprezzato la contemplazione e di conseguenza i giardini. La scuola buddhista, nata nel secolo precedente, si era sviluppata all'interno della corrente buddhista *Mahāyāna* (*Grande Veicolo*).

Le pitture di paesaggio e i giardini venivano realizzati per riproporre le stesse visioni e le stesse atmosfere, ammirate negli angoli più belli e famosi del Paese, consentendo di goderne l'incanto con la necessaria tranquillità. L'accostamento tra pitture e giardini non è casuale:

"Il giardino cinese mira ad essere qualcosa che evochi, nella sua asimmetria e indeterminatezza, un'atmosfera di solitudine e di isolamento.

In Cina sono i grandi pittori che creano i tipici giardini cinesi adottando gli stessi principi dell'arte pittorica, quali il concetto dello «shan-shui» (montagna e acqua) della pittura di paesaggio"[686].

Perché, secondo i cinesi, il pittore - che sa capire e ritrarre la natura nei suoi quadri - è il solo che

[678] W. CHAMBERS, *Il giardino orientale*, Luni Ed., Milano, 2005.
[679] Il proverbio è tratto da: G. PRAMPOLINI, *Proverbi cinesi,* All'insegna del pesce d'oro Ed., Milano, 1966.
[680] Si veda: A. CHENG, *Storia del pensiero cinese*, Einaudi Ed., Torino, 2000.
[681] Si veda: M. VALLETTE-HÉMERY, *Le forme del vento. Paesaggi cinesi in prosa*, Il Melangolo Ed., Genova, 2008.
[682] Si veda: F. JULLIEN, *La grande immagine non ha forma. Pittura e filosofia tra Cina antica ed Europa contemporanea*, A. Colla Ed., Costabissara (Vicenza), 2004.
[683] Du Fu (712-770) poeta del periodo Tang, la poesia è tratta da: E. MARINELLI, op. cit.
[684] Wang Wei (701-761) poeta del periodo Tang, la poesia è tratta da: Ibidem.
[685] Il leggendario fondatore del *Buddhismo Chánjiā* (*Scuole del Chán* in Cinese, *Dhyāna* in Sanscrito e *Zen* in Giapponese) è stato, secondo la tradizione della sua scuola, il monaco indiano Bodhidharma (ca. 483-540) vissuto in Cina nel monastero *Shàolín Sì* (Henan).
[686] A. PRIORI, *Cina,* in: AA.VV., *Enciclopedia Universale dell'arte,* Vol. VI, op. cit.

poi la possa riprodurre nei giardini, usando elementi tratti dalla stessa natura. Per raggiungere tali risultati sono dunque necessari sensibilità, sapienza e un complesso procedimento di elaborazione delle forme, che sono stati descritti molto bene dallo storico cinese Chen Congzhou (1918-2000)[687]:

"I giardini cinesi sono sintesi artistiche di architetture, paesaggi, alberi e fiori, con un alto contenuto lirico e poetico. È proprio la corretta disposizione delle montagne e delle acque che fa apparire come divina quella che è soltanto opera dell'uomo …

La ricostruzione delle montagne è apprezzata in base alla resa delle loro venature; quella delle acque, in base alle loro sorgenti; solo se venature e sorgenti sono collegate con abilità il giardino prende vita.

Ho già spiegato in altri saggi la relazione che intercorre tra montagne e fiumi, con queste parole: «Le acque scorrono seguendo le montagne e le montagne da esse prendono vita», i «fiumi, seguendo le montagne, diventano tortuosi e i sentieri, seguendo il terreno, formano avvallamenti» …

Se potessimo attenerci a questo principio, e non allontanarci troppo dalla natura, otterremmo un aspetto di perfetta fusione fra le rocce e le acque.

Nei giardini cinesi, gli alberi non vengono utilizzati unicamente per funzioni di rimboschimento, ma anche per il loro significato pittorico. Lo scorcio di un angolo con alberi e fiori visto da una finestra ricorda un quadro semplicemente per la disposizione artistica dei rami.

Un gruppo di vecchi alberi tra le montagne, un remoto boschetto di bambù imitano le pitture di «alberi secchi, bambù e rocce»"[688].

Ne consegue che le piante non potevano essere mai collocate in aiuole dal disegno regolare, allineate in filari o potate in forme geometriche come nei giardini formali europei. I fiori, gli arbusti e gli alberi, in base a simbolismi molto complessi[689], erano disposti a formare boschetti che tendevano a imitare, insieme alle acque e alle rocce, forme idealizzate di paesaggio.

Le culture come quella cinese – ma lo stesso si verificherà per la giapponese – che dimostrano rispetto e venerazione per la natura hanno elaborato, sin dalle epoche più remote, sistemi di regole considerate così importanti da affidare a esse la costruzione degli edifici per i singoli e la comunità. Vennero per questo utilizzati i principi del *feng-shui* (*vento e acqua*). Si tratta di un'antica arte geomantica cinese di origine taoista (III millennio a. C.), detta anticamente *Ti-Li* (*arte dell'uccello nero*). Il *feng-shui* è, oggi, molto diffuso anche nel resto del mondo con l'inevitabile superficialità che deriva dalle affrettate generalizzazioni e dalle banali imitazioni. Mentre, nelle sue formulazioni originarie, suggeriva una serie di pratiche per interpretare il paesaggio e dettare le regole dell'armonia tra uomo, abitazione, insediamenti e ambiente[690].

Si era anche cercato di adattare i suoi principi[691] al giardinaggio. Per esempio il *feng-shui* stabiliva che le strade nelle città, quindi anche i percorsi nei giardini, dovevano essere sinuosi perché quelli rettilinei sono monotoni e rischiano di trasportare energie *venefiche*.

L'insieme delle regole di rappresentazione del paesaggio e di tracciamento dei percorsi hanno trovato applicazione nella totalità dei giardini. Perché era considerato importante garantire, a chi si trovava al loro interno, la possibilità di osservare, sia stando semplicemente fermo sia camminando lentamente lungo i sentieri, i paesaggi che erano stati ricreati dal pittore-giardiniere. Il soffermarsi o il seguire percorsi complessi e serpeggianti venivano quindi studiati in funzione di una molteplicità di vedute. Tale impostazione del progetto era completamente diversa dalle prospettive, dalle geometrie e dalle prevedibili simmetrie dei giardini occidentali rinascimentali e barocchi:

"[I giardini cinesi] sono composti di sezioni più o meno isolate che, sebbene parti di una composizione omogenea, debbono essere osservate gradualmente percorrendone i sentieri"[692].

Scriveva sempre Congzhou, spiegando questi concetti:

"I giardini cinesi si distinguono in giardini con «veduta da fermo» e giardini con «veduta in movimento» e questo è un punto che va tenuto ben presente prima ancora di passare alla loro progettazione. I giardini con «veduta da fermo» sono quelli che offrono al visitatore numerosi punti di godimento visivo, dove è sufficiente una sosta momentanea. I giardini con «veduta in

[687] Lo storico Chen Congzhou ha insegnato storia dei giardini all'Università Tongji di Shanghai (Cina).

[688] CHEN CONGZHOU, *L'arte dei giardini cinesi*, Arcana Ed., Milano, 1987 (il libro ha avuto varie edizioni anche recenti).

[689] Si veda: D. GRAHAM, *Chinese Gardens: Gardens the contemporary Scene. An Account of Their Designs and Symbolism*, Dodd Mead, Ed., New York, 1938.

[690] Si vedano: E. WONG, *Feng-Shui. Una guida dettagliata per scegliere, disegnare e arredare case, uffici, palazzi*, Corbaccio Ed., Milano, 1999; M. PAOLILLO, *La lingua delle montagne e delle acque. Il Libro delle sepolture (Zangshu) e la tradizione della geomanzia cinese (Fengshui)*, Ed. Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Treviso, 2013.

[691] Si vedano: P. WARNING, *The Feng Shui of Gardening*, Souvenir Ed., Londra, 1998; G. HALE, *The Feng Shui Garden,* Aurum Ed., Londra, 1998; N. A. DODD, *Il giardino Feng Shui*, De Vecchi Ed., Milano, 2003.

[692] A. PRIORI, op. cit.

movimento», invece, abbisognano di percorsi con un tempo di percorrenza abbastanza elevato"[693].

I più antichi testi sulla progettazione dei giardini cinesi risalgono al secolo III a. C. Mentre la definizione dei loro elementi formali e dei relativi valori simbolici si ebbe solo più tardi, nel secoli IV e V, e venne influenzata dalle principali correnti filosofiche: prima dal Taoismo a partire dal secolo VI a. C. e poi dallo sviluppo del Buddhismo nel secolo I. Ulteriori contributi si avranno, come si è già scritto, per l'affermarsi nel secolo VII della filosofia *Chán e* con il *Yuanye* nel secolo XVII.

Presi singolarmente gli elementi più importanti del giardino possono essere schematicamente indicati in: acqua (canali e laghetti); isole; rocce; vegetazione; padiglioni; ponti; guadi di pietre; e lampade. Di ciascuno di essi esaminiamo ora caratteristiche e significati, cominciando dalle componenti naturali:

"L'acqua è elemento indispensabile, particolarmente per il concetto taoistico secondo il quale i corsi d'acqua non sono altro che le arterie della terra, nelle quali pulsa la vita dell'universo, mentre le montagne ne rappresentano lo scheletro. L'acqua nella sua forma più comune di stagno con isolette nel mezzo e circondato da costruzioni, si rivela elemento di primissimo ordine per il giardino"[694].

Il Taoismo[695] era infatti basato sull'introspezione, l'intuizione, l'immaginazione e la spontaneità. Tuttavia il suo interesse non era incentrato sull'uomo ma piuttosto sulla natura, che va rispettata in ogni sua forma, e, all'interno della quale, il saggio deve mettersi in sintonia con il Tao (il *Sentiero*). Sintonia che si esprime: sia come flusso infinito (Yang) sia come unicità immutabile (Yin). È evidente il parallelismo, e quindi l'importanza, dell'acqua (*flusso*) e della roccia (*immutabilità*):

"Di solito si notano intorno allo stagno e nel giardino blocchi di pietra traforata e scanalata, ai quali si dà il nome di «montagne»: è questo l'elemento più originale del paesaggio cinese, non riscontrabile altrove. Le forme assunte dalle rocce sono innumerevoli, ma dal punto di vista formale si distinguono in «pietre orizzontali», di piccole dimensioni, di solito adoperate in strati cementati per dare forma a montagne, grotte, tunnel, etc., e in «pietre verticali», di dimensioni diverse, che assumono giacitura verticale. Fra queste, alcune di dimensioni notevoli sono considerati monumenti e poste su piedestalli, in padiglioni aperti, ove hanno la stessa funzione degli obelischi e delle statue nei giardini occidentali"[696].

Le rocce-statue, a differenza delle sculture collocate nei giardini occidentali, però non rappresentano direttamente una figura, un oggetto e nemmeno una montagna ma li suggeriscono all'immaginazione di chi le osserva, come avviene in un paesaggio naturale.

La presenza delle rocce e lo straordinario modo di usarle[697] dimostrano - forse meglio di ogni altro elemento del giardino - la capacità di apprezzare la bellezza delle cose, tratte direttamente dalla natura, per: materia, forma e superficie. Queste qualità estetiche, ottenute senza che sia evidente il trattamento operato dall'artigiano o dall'artista, sono state delle scoperte che verranno realmente capite e apprezzate in Occidente solo nel Novecento: prima con l'Impressionismo, poi con l'Astrattismo e soprattutto con la corrente dell'Informale.

Non è stata la prima volta che in Occidente si erano fatte sentire delle influenze orientali. Infatti, già nel Settecento, gli inglesi avevano comprese, grazie alla conoscenza dei giardini cinesi, la bellezza insita nella natura e l'importanza di lasciare le piante libere di crescere ed espandersi secondo le loro forme spontanee:

"Accanto a questi elementi permanenti si allineano gli «alberi» e i «fiori» che, specialmente in periodo di fioritura, completano la bellezza del giardino. Descriviamone alcuni nei loro significati simbolici. Il bambù è, per la sua flessibilità, resistenza, durezza e arrendevolezza, simbolo di amicizia duratura, di età vigorosa e soprattutto del «chü-jên» (gentiluomo) che si piega sotto il peso delle avversità risollevandosi dopo ogni bufera. Il pino simboleggia la forza e la durezza del carattere e, con i suoi alti fusti, il silenzio e la solitudine. Il pruno, popolare in Cina quanto il ciliegio in Giappone, è considerato araldo della primavera e apportatore di vita. Tra i fiori, il loto è elemento sommo di bellezza. Per la sua natura, per l'ambiente nel quale nasce, si sviluppa e fiorisce ascendendo dal fondo limaccioso degli stagni verso la superficie dell'acqua, ove la luce del sole esalta la sua bellezza, e il nitore dei fiori immacolati è preso a simbolo dell'umano anelito a elevarsi al disopra del mondo della materia verso le sfere luminose dello spirito. Il Buddhismo ne ha fatto il simbolo della pura dottrina e il tema centrale della raffigurazione artistica. Infine l'orchidea è simbolo di grazia femminile, il crisantemo di longevità e la peonia di opulenza e

[693] CHEN CONGZHOU, op. cit.
[694] A. PRIORI, op. cit.
[695] il Taoismo è una scuola filosofica e mistica cinese, difficilmente definibile, che venne fondata dal filosofo cinese Lao Tze. Il Taoismo è basato sul concetto di Tao che è inteso come la forza che scorre attraverso tutta la materia dell'Universo formata da due polarità: una positiva e attiva (Yang) e l'altra negativa e passiva (Yin).
[696] A. PRIORI, op. cit.
[697] Si veda. P. RAMBACH, S. RAMBACH, *Gardens of Longevity in China & Japan: The Art of the Stone Raisers*, Skira/Rizzoli Ed., Ginevra/New York, 1987.

felicità"[698].

Riassumendo, tra le specie vegetali presenti con maggiore frequenza nei giardini cinesi[699] e apprezzate per i loro fiori, vi sono: camelia, crisantemo, giglio, hibiscus, loto, malvarosa, orchidea, papavero, peonia e rosa. Tra gli alberi: ailanto, banano, catalpa, cipresso, gingko biloba, limone, melo, melograno, pesco, pino, pruno, sòfora[700] e l'onnipresente bambù:

"Gocce di bianca rugiada
sui pennacchi delle canne
nel mio giardino.
Potessi infilarle intatte.
Una collana per te"[701].

Si devono, poi, considerare le componenti architettoniche e decorative o, comunque, tutte quelle realizzate con materiali dichiaratamente artificiali:

"I padiglioni possono essere aperti o chiusi tutto intorno, a forma quadrata o rettangolare, rotonda o poligonale, a falce, a fiori di pruno, a croce greca: sono utilizzati per lo studio, la meditazione, e per contemplare il giardino.

Le gallerie aperte (in cinese «lang-fang» o «lang-tzŭ») percorrono con andamento sinuoso il giardino raccordando fra loro le varie costruzioni e costeggiando il lago. Hanno forma di veranda, di corridoio o di portico dinanzi alla stanza principale della casa (cinese: ta-t'ing).

I muri di cinta (cinese: ch'êng) mettono in risalto le proprie particolarità architettoniche e quelle dei padiglioni e gallerie; hanno la peculiarità di seguire l'andamento del terreno e raramente percorrono linee diritte …

Attraverso questi muri si praticano aperture che permettono l'accesso ai giardini: raramente sono rettangolari, per lo più ottagonali o circolari e sprovviste di battenti. È famosa, fra quelle circolari, l'«apertura della luna» che, come in uno specchio, riflette il giardino"[702].

La funzione di un padiglione è descritta in questi versi:

"Lieve la barca mi porta all'ospite gentile,
che da lontano viene attraversando il lago.
Poi, nel loggiato, davanti a una coppa di vino
I fiori di loto si apriranno.
Davanti al balcone, l'acqua del lago si increspa,
la luna solitaria va errando, senza posa."[703]

Tra gli elementi artificiali, utilizzati nei giardini, i cinesi consideravano sommamente decorativo:

"il «ponte», che collega gli isolotti o le rocce con la terraferma. Il più tipico è quello di pietra, a forma d'arco, decorato di balaustre sormontate da pilastrini, accanto a quello piatto, a zigzag, che interrompe la monotonia dei sentieri. Complementari dei ponti, inoltre sono le «pietre da guado» che si trovano nei corsi d'acqua poco profondi e lungo i sentieri"[704].

È impossibile non richiamare a questo punto le immagini, considerate in precedenza, del giardino Brion di Carlo Scarpa: il lago con i fiori di loto e l'isola della meditazione; la finestra a cerchi intersecati del padiglione di ingresso, dalla quale si vede solo il prato; la porta circolare della cappella; la finestra bassa della stessa cappella che limita la visione all'acqua.

La presenza di lampade, infine, testimonia che i giardini cinesi avevano un uso non condizionato dalla luce diurna e, d'altra parte, la contemplazione non poteva escludere le atmosfere notturne come si vede nelle immagini pubblicate nel libro di Congzhou:

"La notte il giardino era illuminato, e per questa ragione le lanterne sono divenute un motivo ornamentale …

La loro posizione è calcolata con la maggior cura: da una parte ci si sforza di far sì che siano veramente utili, per illuminare un sentiero, l'imbocco di un ponte, un imbarcadero sul lago, ma si tiene conto, nel posizionarle, dell'effetto prodotto dalla luce che emanano. Lo scopo ricercato è quello di dare un'impressione di fantastico, e lo si raggiunge dissimulandole in un gruppo di alberi, un boschetto di bambù, o ancora l'ansa di un fiume"[705].

Il libro di Congzhou ha un'appendice in cui descrive i lavori di trasformazione del giardino privato Xu Yuán di epoca Qing (secolo XIX) nella regione del Zhejiang (a Est di Pechino) **(88)**. Contiene una straordinaria serie di 16 illustrazioni, scelte tra le 32 utilizzate in origine dal progettista-pittore Li Zhiyun (attivo nel secolo XIX), per rappresentare e verificare gli interventi principali. Presenta quindi una sequenza di immagini assonometriche che ritraggono le varie parti del giardino come sarebbero apparse dopo che

[698] A. PRIORI, op. cit..
[699] Si veda: P. VALDER, *The Garden Plants in China*, Timber Ed., Portland, 1999.
[700] Non si può fare a meno di ricordare che a Feltre (Belluno), bellissima città delle Dolomiti bellunesi, nell'altrimenti anonima piazza Isola vi è una grande *Sophora japonica*, piantata nel 1870 (cento anni dopo la sua introduzione in Europa dal Giappone). La sua straordinaria presenza, che da qualità alla piazza, è la prova evidente di come un solo albero possa avere, per un ambiente urbano, la stessa valenza di un monumento. Per una curiosa coincidenza, questo esemplare di *albero del letterato* ombreggia Agorà la più antica libreria della città.
[701] Ōtomo No Yakamochi (718-785) poeta del periodo Tang, la poesia è tratta da: E. MARINELLI, op. cit.
[702] A. PRIORI, op. cit.
[703] P'ei Ti (attivo nel secolo VIII) poeta del periodo Tang, la poesia è tratta da: E. MARINELLI, op. cit.
[704] A. PRIORI, op. cit.
[705] Questa citazione e la successiva sono da: P. GRIMAL, 2000, op. cit.

fossero state completate le modifiche. Per esempio si vedono: la costruzione di padiglioni e di ponti; la sostituzione o la nuova disposizione di piante (in particolare: bambù, osmanto, pino, sòfora o albero del letterato, susino); la diminuzione delle rocce; la costruzione di recinti; ecc. Si tratta di veri e propri elaborati progettuali, riassunti nell'ultima tavola che fornisce la visione d'insieme. È importante notare come le singole immagini diano una sensazione di maggiore varietà ed estensione, rispetto a quella complessiva che conclude la serie, a dimostrazione dei notevoli risultati raggiunti dal progettista nell'ottenere con pochi elementi una grande molteplicità di paesaggi.

È d'obbligo ricordare l'impatto che i grandi giardini cinesi ebbero su quelli europei dalla fine del secolo XVII sino a tutto il XIX:

"I giardini pittoreschi si formarono, in modo abbastanza inatteso, quando in Europa cominciò ad esercitarsi l'influenza del giardino cinese. Il grande sviluppo delle missioni cristiane in Estremo-Oriente diede il via ad un'abbondante letteratura che aprì, o almeno dischiuse al pubblico occidentale un mondo sino ad allora sconosciuto".

Dagli schemi di giardini cinesi, pubblicati dal paesaggista inglese Batty Langley (1696-1751), tuttavia si avverte immediatamente quanto tale influenza fosse, soprattutto all'inizio, solo formale come aveva fatto notare polemicamente Chambers.

Si possono distinguere, in sintesi, tre categorie di giardini cinesi che, nel corso della loro storia millenaria, si sono differenziati per ruolo, dimensione e stile.

Alla prima appartengono i *giardini imperiali*[706], localizzati soprattutto nella regione della capitale, come: i giardini della *Zǐjìnchéng*[707] *(purpurea città proibita*) **(89)** al centro di *Beijīng* (*Pechino*); lo sterminato *Yíhé Yuán* (*giardino dell'armonia educata*) con il grande lago e i ponti straordinari nel recinto del Palazzo d'Estate[708] **(90)** che si estende per 350 ettari a Nord-Ovest di Pechino; il *Ch'ang Ch'un Yüan* (*giardino della lunga primavera*), il *Qǐchūn Yuán* (*elegante giardino di primavera*) e lo *Yuan Ming Yuan* (*giardino della perfetta luminosità*) del *Yù Yuán* (*Antico Palazzo d'Estate*) **(91)** a Nord di Pechino; l'immenso giardino di 560 ettari della *Bìshǔ Shānzhuāng (residenza montana per evitare il caldo)* **(92)** a Chéngdé nella provincia del Hebei.

La costruzione dell'Antico Palazzo d'Estate **(91)** iniziata nel 1707, era proseguita sino al 1750 con il coinvolgimento di due gesuiti: il pittore e architetto milanese Giuseppe Castiglione (Láng Shìníng, 1688-1766) e l'architetto e astronomo francese Michel Benoist (Jiǎng Yǒurén, 1715-1774). Questo straordinario complesso con palazzi di pietra e di legno, in stile tradizionale cinese e *rococò*[709] europeo, laghi, labirinti e giardini fu saccheggiato e bruciato, nel 1860, durante la Seconda Guerra dell'Oppio dall'esercito britannico e francese[710] e subì una seconda distruzione, nel 1900, dalle truppe dell'*Alleanza delle otto nazioni* (Austria-Ungheria, Francia, Germania, Italia, Giappone, Regno Unito, Russia, Stati Uniti). La barbarie degli occidentali era aggravata dagli abietti motivi che erano alla base delle Guerre dell'Oppio. Oggi è in corso la ricostruzione.

All'esterno della Città purpurea (detta anche vecchio *palazzo d'inverno*) vi erano vari giardini, in gran parte distrutti, tra i quali: il *Beihai* (*giardino del lago settentrionale);* il *Yuanming Yuán* (*giardino della perfezione e della luce*) con all'interno il *giardino delle quaranta scene*, ispirate ad altrettanti racconti; il *Qingyi Yuán* (*Giardino delle onde chiare*).

I *giardini imperiali* erano caratterizzati da vaste dimensioni, grandiosità dell'impianto e ricchezza delle decorazioni. Soltanto durante la dinastia Qīng vennero trasferiti all'interno dei giardini, frequentati dall'imperatore, alcuni caratteri di maggiore raffinatezza, eleganza e sensibilità tipici dei *giardini privati*. In particolare, alla fine del secolo XVIII, nell'angolo nord-orientale della Città Proibita **(89)** venne realizzato un gruppo di edifici a un solo piano, che costituivano la residenza privata dell'imperatore, completamente immersi nel verde con raffinatissimi arredi realizzati per Aixin-Jueluo Hongli (Qianlong, 1711-1799). 1799). Qianlong si servì dell'opera di Giuseppe Castiglione che dipinse, con effetti illusionistici, pergolati sui soffitti e giardini sulle pareti delle logge. Lo stesso Castiglione, insieme a Michel Benoist, era stato incaricato di progettare fontane e macchine idrauliche per i giardini dell'Antico Palazzo d'Estate **(91)**.

La seconda categoria comprende i *giardini privati*veri e propri. I più importanti tra questi, realizzati in Cina, erano concentrati nella città di

[706] Si vedano: CHENG LIYAO, *Ancient Chinese Architecture: imperial Gardens*, Springer Ed., New York, 1988; G. CLUNAS, op. cit.; YOUNG-TSU WONG, *A Paradise Lost: The Imperial Garden Yuanming Yuan*, University of Hawaii Ed., Honolulu, 2001.

[707] Si veda: L. LANCIOTTI, *Pechino. La Città Proibita*, Istituto Geografico de Agostini Ed., Novara, 1980.

[708] Si veda: C. B. MALONE, *History of the Peking Summer Palaces Under the Ch'ing Dynasty (1934)*, Paragon Ed., New York 1966.

[709] Il termine *Rococò* deriva da *rocaille* che, in questo caso, non indica tanto le rocce e grotte dei giardini quanto una decorazione particolarmente ricca.

[710] Sulla distruzione del *giardino dei giardini* si veda: B. BRIZAY, *Le Sac du Palais d'Eté. Seconde Guerre de l'Opium*, Ed. du Rocher, Parigi, 2003.

8. Anonimo, veduta ornitoramica del *Yuan Ming Yuan* (*giardino della perfetta luminosità*) nel *Yù Yuán* (*antico palazzo d'estate*) a Nord di *Beijing* (*Pechino*), pittura su carta, 1700 ca. Particolare dello straordinario complesso di palazzi di pietra e legno, in stile tradizionale e *rococò*, laghi, labirinti e giardini, la cui costruzione era durata dal 1707 al 1750, che venne saccheggiato e bruciato, nel 1860, durante la Seconda Guerra dell'Oppio dall'esercito britannico e subì una seconda distruzione, nel 1900, dalle truppe dell'Alleanza delle otto nazioni. La barbarie degli occidentali era aggravata dagli abietti motivi che erano alla base della Guerra dell'Oppio.

Suzhou, nella provincia del Jiangsu, dei quali si è già letta la breve descrizione che ne ha fatto Antonioni. La città era un importante centro amministrativo, con una rilevante presenza di funzionari imperiali[711], ed era naturalmente ricca d'acque, raccolte in una fitta rete di canali.

I giardini, che nel momento di massimo splendore erano circa 200, dovevano la loro fama alla libertà d'impostazione, alla raffinatezza e all'eleganza delle forme, alla varietà e alla delicatezza dei colori e dei materiali. Le loro dimensioni, relativamente ridotte, portavano ad adottare la tecnica degli *infiniti cambiamenti*, basata sui canoni estetici della tradizionale pittura di paesaggio. Veniva così ricercato l'effetto di creare il *grande nel piccolo*, come nel giardino descritto da Congzhou (che si trova, però, nell'adiacente provincia del Zhejiang).

Il primo giardino di Suzhou, di cui si ha notizia, risale al secolo VI a. C. ed era, in realtà, un giardino reale. I *giardini privati* veri e propri cominciarono, probabilmente, a essere realizzati già nel secolo IV a. C., ma fu soprattutto dal secolo XIV al XIX che, grazie allo sviluppo economico e culturale della provincia, si ebbero le creazioni più numerose e importanti. Giardini che sono in gran parte visibili nel rotolo[712], lungo dodici metri e venticinque centimetri per circa trentacinque centimetri di altezza, che il pittore cinese Xu Yang (1712-1777) dipinse nel secolo XVIII per Hongli (Qiánlóng, 1711-1799) della dinastia Qīng.

I più famosi - tra i pochi che oggi rimangono – sono, in genere, divisi in parti differenziate a seconda dei punti cardinali – come prescrive il *feng-shui* - e caratterizzate da: collinette artificiali che imitano paesaggi naturali; ruscelli tortuosi; laghetti dalla sagoma irregolare; rocce dalle forme tormentate; padiglioni e terrazze; gruppi di bambù; e boschetti di pini.

Tra i giardini di Suzhou meglio conservati vi sono[713]: il giardino buddhista *Shi Zi Lin* (*boschetto del leone*) **(93)**, del 1342, affollato di rocce; il *Zhouzhengyuán* (*giardino dell'umile amministratore*) **(94)**, realizzato tra il 1510 e il 1526, che è uno dei più grandi (5 ettari) con canali bordati da rocce, passaggi e ponticelli dai quali si dischiudono prospettive sempre nuove e padiglioni con aperture studiate per consentire, nelle varie stagioni, le vedute più belle; il *Liuyuán* (*giardino della famiglia Liu*) **(95)**; il *Yuyuán* (*giardino del piacere*) **(96)** realizzato tra il 1559 e il 1577; il *Wangshiyuán* (*giardino del Maestro delle reti*) **(97)** che è invece il più piccolo (mezzo ettaro) ma probabilmente il più armonioso con un laghetto e delle aperture che inquadrano poetiche composizioni; infine lo *Huanxiushanzhuang* (*giardino della splendida residenza montana*) **(98)**.

I giardini considerati sin'ora sono soprattutto quelli - sia urbani che extra urbani – dei palazzi imperiali e delle residenze private di ricchi funzionari-letterati.

La *terza categoria* è invece quella dei *piccoli giardini urbani*. All'interno di molte città, le abitazioni tradizionali della nobiltà e degli stessi funzionari avevano delle dimensioni molto più modeste, racchiuse in un quadrilatero, con gli ambienti che si affacciavano intorno a una corte quadrangolare.

Lo *siheyuán* (la cui traduzione letterale è proprio *cortile chiuso da quattro lati*) era un complesso di costruzioni tutte rigorosamente a un solo piano. Secondo delle regole, codificate nel tempo, la dimensione dell'abitazione, il colore dei tetti e le decorazioni indicavano la posizione sociale del proprietario. Anche le caratteristiche del giardino interno avevano la stessa funzione. Alcuni erano dei piccoli parchi con composizioni di rocce (come quello, già citato, di *Madama D*), laghetti e vegetazione, realizzati secondo le modalità descritte in precedenza. Tuttavia anche quelli delle abitazioni più modeste custodivano magnifici alberi che erano coltivati, oltre che per la loro bellezza, per il loro significato simbolico come: ginkgo biloba, magnolia[714], melograno, nespolo, quercia, salice, sòfora, ecc.

Ancora oggi si contano nel cuore di Pechino, soprattutto intorno all'antico palazzo imperiale, tremila *siheyuán*[715], per una parte dei quali è stato avviato un programma di recupero **(99)**.

Thailandia

Apparteneva alla stessa matrice culturale buddhista la Thailàndia (l'antico Siam), anche se oggi la vertiginosa crescita economica ne ha profondamente mutato molti caratteri tradizionali.

Il giardino più noto è quello del *Phra Borom Maha Ratcha Wang*[716] (*grande palazzo reale*) **(100)**

[711] Si veda: R. S. JOHNSTON, *Scholar gardens of China: A study and analysis of the spatial design of the chinese private garden*, Cambridge University Ed., Cambridge, 1991.
[712] Si veda: Xu Yang, *La città dipinta. Il rotolo di Souzhou, il capolavoro della pittura cinese*, Electa Ed., Milano, 2013.
[713] Per le immagini di questi giardini si vedano: F. L. POWELL, 1943, op. cit.; L. PIROVANO, 2011, op. cit.
[714] Si veda: B. OOZEERALLY, J. GARDINER, S. A. SPONGBERG, *Magnolias in Art & Cultivation*, Kew/Royal Hortocultural Society Ed., Londra, 2014.
[715] Si vedano: L. GAZZOLA, *La casa della fenice: la città e la casa nella cultura architettonica cinese*, Diagonale Ed., Roma, 1999; C. CHAUDERLOT, *Pechino. Ultimi sguardi sulla città antica*, FBE Ed., Trezzano sul Naviglio (MI), 2007.
[716] Si veda: N. SUKSRI, *The Grand Palace*, River Ed., Bangkok, 1999.

realizzato, a partire dal 1782, a Bangkok per Phra Bat Somdet Phra Poramintharamaha Chakri Borommanat Phra Buddha Yodfa Chulaloke (Rama I, 1736-1809). Nel corso del tempo il giardino ha subito varie trasformazioni con la costruzione di numerosi edifici, circondati dal verde.

Corea

Gli antichi giardini coreani si basavano sul rispetto della natura e sul rifiuto di tutto quello che poteva apparire artificiale e meramente ornamentale[717]. Si deve considerare che la Corea (o Korea) vanta una cultura autonoma che si è sviluppata nel corso di 5000 anni storia.

Lo schema del giardino coreano, sia che appartenesse a un tempio o a un'abitazione privata, prevedeva un laghetto, abbellito da fiori di loto, e dei canali ad andamento naturale con piccole cascate. Anche lo zampillo di una fontana, se risultava innaturale, era considerato offensivo perché diretto contro il cielo ed era, quindi, vietato.Il tipico giardino coreano era lo *stagno del loto*. Altre tipologie comprendevano padiglioni costruiti a fianco di corsi d'acqua per osservarla scorrere e le terrazze di fiori.

Le prime notizie di giardini risalgono al 57 a. C. e riguardano, in particolare, il giardino d'acqua di Posekjeong (Gyeongju), costruito per Hyeokgeose Geoseogan (69 a.C.-7), ma vi erano state, certamente, realizzazioni più antiche.

Vi erano varie tipologie di giardini: *sillim* (*boschi sacri*) spesso collegati a culti sciamanici[718]; *giardini reali* e *giardini privati* nelle città; *pyŏlsŏ* (*giardini di campagna*); *sŏwŏn* (*giardini dei templi confuciani*); giardini dei templi buddhisti; boschi-cimiteri; ecc.

Nei giardini appartenenti a *yanban* (*funzionari-studiosi*) venivano spesso utilizzate piante dal significato simbolico: albicocco giapponese, bambù, crisantemo, fiore di loto, orchidea, pino, ecc. Mentre la gente comune preferiva, nei propri giardini, piante decorative (come: acero, albero delle locuste, camelia, olmo giapponese, quercia, salice, ecc.) e alberi da frutto (come: albicocco, caco, castagno, ciliegio, corniolo giapponese, cotogno da fiore, giuggiolo, noce, pero, pesco, vite, ecc.).

I giardini erano realizzati rispettando l'andamento naturale del terreno, sia nel sistemare il giardino vero e proprio che nella disposizione degli edifici. Particolare importanza aveva l'acqua: il *kydeam* era uno stagno naturale; il *sŏktam* uno stagno circondato da pietre; il *pangji* uno stagno di forma regolare (rettangolare); il *kokchi* uno stagno dalla sagoma sinuosa.

A Seul vi sono cinque grandi palazzi reali. Tra questi il *Changdeokgung*[719] (*palazzo della prospera virtù*), che risale al secolo XV, sorge all'interno di un giardino che si estende su 45 ettari **(101)**. Accanto al palazzo principale vi è il *Biwon* (*giardino segreto*) che era riservato alla famiglia reale.

Sempre nel secolo XV erano già in uso delle serre a umidità e temperatura controllata, attraverso l'*ondol* il tipico sistema coreano di riscaldamento a pavimento. L'esistenza di questi manufatti per la coltivazione di agrumi – i primi del genere in Oriente - è documentata in un trattato di cucina[720] e negli annali della dinastia Joseon[721].

In generale si può affermare che i giardini coreani, rispetto a quelli cinesi e giapponesi, derivavano dai primi e influenzarono profondamente i secondi[722]. Tuttavia i giardinieri coreani, fortemente condizionati dal Taoismo, erano molto più rigorosi, rispetto a quelli che operavano nelle altre culture dell'estremo Oriente, nell'escludere quanto di artificiale poteva essere introdotto nel giardino. Un'altra differenza con i giardini cinesi e giapponesi era la presenza di attività sociali - specialmente nei giardini reali - che si affiancavano a un uso strettamente contemplativo.

Giappone

I primi giardini giapponesi[723], di cui si hanno notizie certe, risalgono ai secoli V e VI[724] e

[717] Si vedano: A. NAHM, *A History of the Korean People: Korea, Tradition & Transformation*, Hollym International Corporation Ed., Elizabeth, 1988; AA. VV., *Korean Traditional Landscape Architecture*, Hollym International Corporation Ed., Elizabeth, 1992.

[718] Lo *Sciamanesimo* è un insieme di pratiche magiche e religiose che consentirebbero allo *sciamano* (*sacerdote*) di controllare e utilizzare energie extra-umane.

[719] Si veda: JONG-DSEOK CHOI, *Changdeokgung: the true palace of Joseon*, Nulwa Ed., Seoul, 2006.

[720] Si veda: JEON SOON, [cod.] *Sanga Yorok,* 1459. Il trattato, il cui titolo vuol dire *Memorie per i villaggi agricoli*, contiene la descrizione delle serre e delle coltivazioni.

[721] Si vedano: [cod.] *Annali della Dinastia Joseon*, 1438, Archivi Nazionali di Busan; SANG JUN YOON, JAN WOUDSTRA, *Advanced Horticultural Techniques in Korea: The Earliest Documented Greenhouses*, in "Garden History", n. 35 (1), Gennaio 2007.

[722] Si veda: TOSHIRO INAJI, *The Garden as Architecture. Form and Spirit in the Gardens of Japan, China and Korea*, Kodansha Ed., Tokyo/New York, 1998.

[723] Si veda il contributo di OSAMU MORI, *Archeology of early Japanese Gardens* in: I. SCHAARSCHMIDT-RICHTER, *Japanese Gardens*, W. Morrow & Co. Ed., New York, 1979.
I primi giardini vennero realizzati nell'isola di Honshū – la più grande del Giappone - che aveva delle caratteristiche (geologiche, morfologiche, idriche, vegetazionali, ecc.) che diventeranno degli archetipi per tutti i giardini delle epoche seguenti.

[724] Spesso le notizie sul Giappone sono riferite ai periodi della sua storia, identificati con con il nome della dinastia imperiale: Yamato (300-552); Asuka (552-710); Nara (710-784); Heian (784-1185);

appartengono alle tipologie autoctone: *reien* (*giardino dei tumuli funerari*); *yuniwa* e *oniwa* (*giardini sacri*); *shima* (*giardino a isola*). Questi ultimi erano degli stagni o laghetti - realizzati nelle vaste proprietà dell'aristocrazia - decorati con piccole isole o rocce isolate[725]. I primi giardini contenevano, quindi, degli elementi simili a quelli che verranno ripresi molto più tardi nei giardini asciutti, tipici dello Zen, che a essi si sono probabilmente ispirati.

Lo Shintoismo, la più antica religione giapponese, richiedeva che i templi fossero edificati in zone isolate e incontaminate dove meglio si manifestava la sacralità della natura. I più antichi sorgevano all'interno di un bosco. Anche i templi, più piccoli o costruiti in aree abitate, erano circondati da un giardino, che ne costituiva una delle parti essenziali. Subito dopo il *torii* (*portale di ingresso*) si entrava in un bosco, che doveva evocare l'armonia divina presente nel mondo, dove un *sando* (*sentiero*) e talvolta un *shinkyo* (*ponte*) rappresentavano la via della purificazione verso l'edificio sacro.

Nel secolo successivo, i giardini di maggiore importanza si rifecero, invece, a modelli provenienti da Cina e Corea[726], che si potrebbero definire meno *simbolici* e più *paesistici*. A seguito dell'influenza cinese si sviluppò, proprio a partire dal secolo VI, la tipologia del *nihon-teien* (*giardino di paesaggio*) che riproduceva, in scala ridotta, montagne e luoghi della tradizione giapponese.

Si manifestò ben presto una sostanziale differenza rispetto a quelli del Continente[727]:

"Nei giardini giapponesi la perfezione della composizione viene consapevolmente ricercata … Nel giardino cinese, invece, è consentita l'imperfezione ed esso si lascia ispirare dalla bellezza della vegetazione naturale".

Il lungo isolamento politico e commerciale, la straordinaria elaborazione culturale[728] - che ha sempre coinvolto tutti i campi del mondo giapponese: dal delicato *emakimono* (*pittura su carta arrotolata*) all'inflessibile codice *bushido* (*via del guerriero*) - e il rispetto delle usanze portarono, nelle epoche successive, a definire dei modelli di giardino[729] assolutamente autonomi e con dei singolari e irripetibili risultati estetici.

In Giappone, da sempre, il giardino è stato considerato un'espressione del rapporto tra *shizen* (*natura*) e *hito* (*uomo*) sia nell'ambito dello Shintoismo che del Buddhismo, religioni entrambe presenti nella cultura giapponese. Anche oggi un giardino viene rinnovato, se antico, o è realizzato, se nuovo, nel rispetto delle tradizioni dai *niwashi* (*maestri giardinieri*), eredi degli antichi maestri.

Kamamura (1185-1333); Nanbokuchô (1333-1392); Muromaki (1392-1573); Azuki-Momoyama (1573-1600); Edo-Tokugawa (1600-1868); Meiji (1868-1912); Taishō (1912 - 1926); Showa (1926-1989); Heisei (dal 1989).

[725] La tradizione giapponese dei giardini funerari e degli stagni con l'isola richiama, ancora una volta, il giardino Brion di Carlo Scarpa.

[726] Si veda: TOSHIRO INAJI, op. cit.

[727] F. YA-SING TSU, *Landscape Design in Chinese Gardens*, Mc Graw-Hill Ed., New York, 1988.

[728] Sulla cultura giapponese si vedano: B. B. GREENBIE, *Space and Spirit in Modern Japan*, Yale University Ed., New Haven, 1988; Dieci capitoli sui dodici dell'opera rimasta incompiuta, di M. YOURCENAR, *Il giro della prigione*, Bompiani Ed., Milano, 1991; MURASE MIYEKO, *L'Art du Japon*, La Pochothèque Ed., Parigi, 1996; P. VARELY, Japanese Culture, The Maple-Vaile Ed., York, 2000; F. MARAINI, *Natura e Arte*, in: IDEM, *Giappone Mandala*, Electa Ed., Milano, 2006; M. CROCE, *L'anima nascosta del Giappone*, Marietti Ed., Milano, 2009; L. RICCA, *La tradizione estetica giapponese*, Carocci Ed., Roma, 2016.

[729] Sul tema dei giardini giapponesi, oltre ai testi citati nelle note, si vedano dei libri che si possono considerare oramai storici: H OSGOOD-TAYLOR, *Japanese Gardens*, Methuen & Co. Ed., Londra, 1912; MATSUNOSUKE TATSUI, *Japanese Gardens*, Maruzen Co. Ed., Tokyo, 1934; J. CONDER, *Landscape Gardening in Japan* (1893), Kodansha Ed., 2002.

Mentre per la vasta bibliografia più recente, si vedano: JIRO HARADA, *Japanese Gardens*, C. Brandford Ed., Boston, 1956; TETSURO YOSHIDA, *Der japanische Garten*, E. Wasmuth Ed., Tubinga, 1957; TATSUO ISHIMOTO, *The Art of the Japanese Garden*, Crown Ed., New York, 1958; S. NEWSOM, *A Thousand Years of Japanese Gardens*, Tokyo News Service Ed., Tokyo, 1959; OSAMU MORI, *Typical Japanese Gardens*, Shibata Ed., Tokyo, 1962; SUTEMI HORIGUCHI, *Tradition of Japanese Garden*, Kokusai Bunka Shinkokai Ed., Tokyo, 1963; GISEI TAKAKUWA, *Invitation to Japanese Gardens*, Tuttle Ed., Rutland, 1970; I. SCHAARSCHMIDT-RICHTER, op. cit; HIROTARO OTA, *Traditional Japanese Architecture and Gardens*, Kokusai Bunka Shinkokai Ed., Tokyo, 1972; MASAO HAYAKAWA, *The Garden Art of Japan*, Weatherhill Ed., New York, 1973; JIRO HARADA, *The Japanese Garden*, Zokeisha Ed., Tokyo, 1978; M. HOLBORN, *The Ocean in the Sand: Japan, from Landscape to Garden*, Random House Ed., New York, 1978; K. HENNIG, *Japanische Gartenkunst: Forme, Geschichte, Geisteswelt*, DuMont Ed., Colonia, 1980; M. BRING, J. WAYEMBERG, *Japanese Gardens: Design and Meaning*, McGraw & Hill Ed., New York, 1981; JIRO HARADA, *The Gardens of Japan,* Kodansha Ed., Tokyo/NewYork, 1984; TEIJI ITOH, *The Gardens of Japan*, Kodansha International Ed., Tokyo/New York, 1984; ISAMU KASHIKIE, *Il giardino giapponese*, Edagricole Ed., Bologna, 1986; HARUZO OHASHI, *The Japanese Garden: Islands of Serenity*, Kodansha International/USA Ed., New York, 1986; C. LODARI, R. LODARI, F. FONTANA, *Il giardino del Giappone*, Edagricole Ed., Bologna, 1988; C. CHAUVIN, op. cit.; M. VENTURI-FERRIOLO, *Giardini del Giappone*, Fenice 2000 Ed., Milano, 1993; G. GRAZZINI, *Dove fioriscono i simboli. Magico Giappone*, in "Gardenia", n. 143, Marzo 1996; TOSHIRO INAJI, op. cit.; I. SCHAARSCHMIDT-RICHTER, *Gartenkunst in Japan,* Hirmer Ed., Monaco, 1999; J. EARLE, *Infinite Spaces. The Art and Wisdom of the Japanese Garden*, Aurum Ed., Londra, 2000; I. SCHAARSCHMIDT-RICHTER, *Gärten der Stille*, Augustus Ed., Monaco, 2001; A. VILLARI, *L'architettura del paesaggio in Giappone*, Gangemi Ed., Roma, 2002; G. NITSCHKE, *Japanese Garden*, Taschen Ed., Colonia, 2007; S. MASUI, B. TESTINI, *San Sen Sou Moku. Il giardino giapponese nella tradizione e nel mondo contemporaneo*, Casa dei Libri Ed., Padova, 2007; MOTOMI OGUCHI, J. CALI, *Il grande libro del giardino giapponese. Armonia e benessere degli spazi verdi*, De Vecchi Ed., Milano, 2007; D. ELISSEEFF, *Jardins japonais*, Ed. Scala, Parigi, 2010; O. NIGLIO, KOJI KUWAKINO, *Giappone. Tutela e conservazione di antiche tradizioni*, Plus Ed., Pisa, 2010; H. ATTLEE, A. RAMSAY, *Les Jardins du Japon,* Synchronique Ed., Parigi, 2010; V. BRINDEAU, *Elogio del muschio*, Casadeilibri Ed., Padova, 2013; SIKO GOTO, TAKANIRO NAKA, *Japanese Gardens: Symbolism and Design,* Routledge Ed., Londra/New York, 2015; S. WALKER, *Il giardino giapponese*, L'Ippocampo Ed., Milano, 2017.

Uno dei primi giardini, il Saihō-ji[730] **(102)**, risale al periodo Nara e venne realizzato a Kyoto dal monaco giapponese di origine coreana Gyōki Bosatsu[731] (668-749). Il giardino è chiamato *Koke-dera* (*tempio di muschio*) e deve, oggi, il suo fascino ai muschi che rivestono rocce e piante. Il Saihō-ji verrà restaurato dal monaco giapponese Musō Soseki (1276-1351), celebre giardiniere, che lo trasformerà in un giardino zen. Secondo alcuni[732] l'attuale rivestimento di muschio è dovuto alla mancata manutenzione della sabbia che formava gran parte del giardino nel secolo XIV.

A partire dal secolo VIII, in cui iniziò la grande diffusione del Buddhismo e Kyōto[733] divenne capitale, furono realizzati giardini che si ispiravano alla tradizione Mahāyāna, secondo la quale il Buddha *amida* (*incommensurabile splendore*) era il *signore del Paradiso occidentale*. Questi giardini erano vasti e carichi di vegetazione, a testimonianza dello sviluppo e della ricchezza raggiunti dal Paese.

In sintesi i giardini di questo periodo, che si definisce *classico*, si possono dividere in due stili principali:

- Shinden o *stile del palazzo* tipico delle residenze dell'aristocrazia (secoli IX-XII);
- Jōdo o *terra pura* ispirato al Buddhismo (secoli XI-XII).

Il primo stile appartiene in pieno all'epoca Heian (dal 794 al 1185), che fu una fase importante nella storia dei giardini giapponesi, realizzati sul modello delle residenze aristocratiche, le cui caratteristiche sono descritte nel *Sakuteiki*:

"La natura è il solo modello per un giardino"[734].

Il *Sakuteiki*[735] (*Annotazione sulla composizione dei gradini*), il primo trattato di arte dei giardini giapponesi, fu scritto nella seconda metà del secolo XI ed è attribuito, almeno in parte, al maestro giapponese Tachibana no Toshitsuna (1028-1094). Le regole sono fondate su una mescolanza, forse per noi bizzarra, di estetica ed esoterismo della quale questi sono alcuni esempi:

"Esistono molti tabù riguardo alla collocazione delle pietre in giardino. Si dice che se anche uno solo di essi viene violato, il padrone della casa soffrirà costantemente di malattie sino a perdere la vita, e il luogo verrà abbandonato diventando un regno di demoni. …

Lo stagno deve essere scavato in forma di una tartaruga o di un airone. Può avere la forma di qualche parola di significato di buon auspicio …

Il modo di migliore auspicio è far scorrere il ruscello a partire dal lato orientale, farlo passare sotto l'edificio e poi scorrere in direzione sud-orientale. Ciò per conformarsi al principio di lavare via tutti i tipi di spiriti maligni nascosti … Allora, si dice, il proprietario della casa sarà immune da epidemie e da malattie della pelle, e godrà di buona salute, felicità e lunga vita"[736].

Molti di questi giardini si trovavano nell'antica capitale Kyōto o nei suoi dintorni dove erano concentrate le abitazioni del *tennō* (*sovrano celeste* o *imperatore*) e dell'aristocrazia[737].

Le residenze erano formate da un *shinden* (*padiglione principale*), dimora del signore, dalla quale partivano una serie di passaggi coperti che la collegavano a padiglioni minori, dove abitavano mogli e concubine. Gli edifici residenziali erano immersi in un vasto giardino, modellato seguendo le caratteristiche del terreno che, però, erano interpretate secondo canoni estetici e simbolici. Rocce, corsi d'acqua, cascate, rive e fondali dei laghi, piante dai fiori colorati, davano un effetto fortemente naturalistico. Molto curata era anche la varietà delle varie parti del giardino, studiate, per esempio, in modo da valorizzare i caratteri delle stagioni attraverso le diverse fioriture o la presenza della neve.

Non sono rimasti molti esempi di giardini che hanno conservato in pieno i caratteri *shinden*. Tra questi vi sono quelli del tempio Hōjō-ji (Kyōto)

[730] Si veda: AA. VV., *Saihoji-Kyo no Koji kara*, Tankosha Ed., Kyoto, 1995.

[731] Secondo la tradizione è attribuita al monaco Gyōki Bosatsu la nascita della cartografia in Giappone.

[732] Si veda: F. BERTHIER, *Il Giardino Zen*, Electa Ed., Milano, 2001.

[733] Quando iniziò la penetrazione del Buddhismo in Giappopne, la capitale era Nara (Kansai) dal 710, anno in cui la città era stata fondata da Gemmei Tennō (660-721), fino al 794. Vi furono costruiti i *Nara Rokudai-ji* (*Sei grandi templi di Nara*). La capitale successiva fu *Heiankyō* (*Capitale di tranquillità e pace*), l'attuale *Kyōto* (Kansai), dal 794, anno in cui venne fondata da Kanmu Tennō (737-806), sino al 1868. Kyōto è anche detta "*la città dai mille templi*" quindi dai mille giardini. Infine la capitale divenne Edo (Kantō), poi chiamata *Tōkyō* (*Capitale orientale*), dal 1868, anno in cui la corte vi fu trasferita da Meiji Tennō (1852-1912), a oggi.

[734] P. DI FELICE, *Sakuteiki: annotazioni sulla composizione dei giardini*, Le lettere Ed., Firenze, 2001. Della stessa autrice si vedano: IDEM, *L'universo nel recinto. I fondamenti dell'arte dei giardini e dell'estetica tradizionale giapponese, vol. I, con la traduzione di: Sakuteiki (Annotazioni sulla composizione dei giardini)*, Firenze, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2012; IDEM, *L'universo nel recinto. I fondamenti dell'arte dei giardini e dell'estetica tradizionale giapponese. vol. II. Con la traduzione di: Sansui Narabini yagyō no zu (Illustrazioni delle forme di montagne, pianure e corsi d'acqua)*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2012.

[735] Si vedano: P. RAMBACH, *Sakutei-ki: ou, le Livre Secret des Jardins Japonais: Version intégrale d'un Manuscrit inédit de la fin du 12e Siècle,* Albert Skira Ed., Ginevra, 1973; P. DI FELICE, 2001, op. cit.; P. DI FELICE, 2012, op. cit.; JIRO TAKEI, *The Sakuteiki: Visions of the Japanese Garden*, Tuttle Ed., Tokyo., 2001; P. DI FELICE, 2012, op. cit.;

[736] Le tre citazioni sono tratte da: C. LODARI, op. cit.

[737] Si vedano: G. MOSCHER, *Kyoto a Contemplative Guide*, Tuttle Ed., Tokyo, 1978; D. RITCHIE, *The Temples of Kyoto*, Tuttle Ed., Tokyo, 1995; M. TREIB, *A Guide to the Gardens of Kyoto,* Kodansha Ed., New York, 2003; MASAAKI ONO, *Hidden Gardens of Tokyo*, Kodansha Ed., New York, 2004.

(103), fondato nel 998 da Fujiwara no Michinaga (966-1028), e del tempio Byōdō-in a Uji (Kyōto) **(104)**. Quest'ultimo venne realizzato, nel 1052, nello stile *Jōdo* con influenze buddhiste dal figlio di Michinaga, Fujiwara no Yorimichi (990-1074), trasformando una preesistente residenza *Shinden* che apparteneva alla loro famiglia. Il giardino, che ancora oggi circonda la splendida *sala della fenice*, ha l'aspetto di un paesaggio naturale, che include il fiume Uji e coinvolge, indirettamente, il profilo delle montagne circostanti. Nel recinto spiccano: il lago con al centro una *kojima* (*piccola isola*); la *suhama* (*spiaggia sabbiosa*), sulle rive del fiume, impreziosita da ciottoli; il *soribashi* (*ponte ricurvo*).

Durante l'epoca Heian il giardini erano diventati una parte fondamentale di ogni residenza importante. Contenevano dunque laghetti, ruscelli, piccoli ponti e gli altri elementi classici mentre, rispetto ai quelli che verranno realizzati nei periodi successivi, erano più ricchi di erbe, fiori selvatici, rampicanti e alberi da fiore. Le piante venivano scelte in modo da avere fioriture in ogni stagione - dalla fine dell'inverno sino all'autunno inoltrato – utilizzando per esempio: arancio, azalea di montagna, betulla, ciliegio, deutzia, genziana, glicine, iris, kerria, pesco, ranuncolo, susino rosso, ecc.

In un romanzo scritto, nel secolo XI, dalla dama dell'aristocrazia Murosaki Shikibu[738] (978-1015), si possono leggere le descrizioni di giardini primaverili (con ciliegi, glicini e susini), estivi (con bordure di fiori e boschetti di bambù), autunnali (con aceri rossi) e invernali (con pini da ammirare quando coperti di neve).

Se per capire funzioni e valori di un giardino inglese del secolo XVII - come accennato nella premessa a questo libro – può essere utile la visione di un film. Per entrare, invece, nello stato d'animo con cui era concepito e utilizzato un antico giardino giapponese, sarebbe opportuno leggere la *Storia di Genji monogatari* (*Genji il principe splendente*), scritta da Murosaki Shikibu. Per fare un esempio, basta la descrizione di cosa succedeva ogni volta che il giovane signore stava per arrivare in una delle sue residenze:

"I servi spolverarono e diedero aria alla camera sul lato est del Palazzo Centrale per farne l'appartamento provvisorio del Principe. Si diedero d'attorno per migliorare la vista dalle finestre, deviando per esempio il corso di certi ruscelletti. Drizzarono una rustica incannucciata e ne guarnirono i bordi con sceltissime piante. Il sommesso ronzio degli insetti trascorreva sulla fresca brezza; innumerevoli lucciole intrecciavano nell'aria inestricabili labirinti".

È molto significativo - ed esplicativo proprio del rapporto dei giapponesi con la natura - che il giardino fosse modificato in relazione all'uso degli ambienti, divisi da *fusuma* (*pareti scorrevoli in carta di riso*), che vi si affacciavano. Modifiche probabilmente non rilevanti ma che dovevano servire a creare immagini, colori, profumi e suoni apprezzati dalla raffinata sensibilità giapponese. In Occidente, nella stessa epoca (secolo XI), i servi di un rozzo *barone* normanno, al suo arrivo in un castello, avrebbero: appeso degli arazzi alle pareti e acceso il fuoco nei camini per mitigare il freddo e l'umidità delle spesse mura di pietra; sparsa della paglia sul pavimento; trascinato qualche pesante mobile di quercia per riporre armi e pellicce; messo ad arrostire un cinghiale; spillato vino o birra. Certo non si sarebbero preoccupati di fiori e farfalle. Invece *Genji* era attento ai giardini delle sue residenze e a quelli su cui si affacciavano le stanze dei suoi amici, non si dimenticava di osservare i voli delle lucciole, i colori dei fiori che sbocciano e quelli delle foglie che appassiscono[739].

La *mekake* (*concubina*) di *Genji*, in un altro passo del romanzo, descrive la realizzazione di un nuovo giardino *primaverile*:

"Non soltanto ho provveduto alla primavera con una profusione di alberi da fiore, ma ho anche piantato nel mio giardino molte specie di erbe e cespugli trapiantati, radici e tutto, dalla campagna …

[Ho] disposto le varie specie di piante, in modo che dovunque si volgesse lo sguardo ci fossero sempre nuovi fiori a sostituire quelli già passati di stagione e altri ancora e sempre più numerosi a prendere il posto dei precedenti …

Ho trasportato qui persino intere famiglie d'insetti che sciupavano il loro acuto concerto nella solitudine dei sentieri e dei campi …

Il giardino… pareva diventare ogni giorno più incantevole. Il piccolo bosco sulla collina al di là del lago, il ponte che univa le due isole, gli argini muschiosi che parevano farsi più verdi non di giorno in giorno ma di ora in ora".

Per approfondire le ragioni di questa sensibilità, presente sin dai tempi più antichi, i giapponesi ritenevano che gli elementi del paesaggio e, di

[738] Murosaki (*erba porporina),* il cui vero nome era To, apparteneva a un ramo cadetto del potente clan Fujiwara e nacque a Kyōto, sede della Corte. Scrisse la sua opera, che è considerata il massimo capolavoro della letteratura giapponese, tra il 1002 e il 1015. Per l'edizione italiana, dalla quale sono tratti i due brani citati, si veda: MUROSAKI SHIKIBU*, Storia di Genji il principe splendente,* Einaudi Ed., Torino, 1957. Per l'ambientazione si vedano: I. MORRIS, *Il mondo del principe splendente*, Adelphi Ed., Milano, 1984; D. SESTILI, *Musica e danza del principe Genji. Le arti dello spettacolo nell'antico Giappone*, LIM Ed., Lucca, 1996; il film *Geni Monogatari: Sennen no Nazo*, regia di YASUO TSURUHASHI, Giappone, 2911.

[739] Si veda: D. RATTAZZI, *Il principe che regalava giardini*, in "Gardenia", n. 296, Dicembre 2008.

conseguenza, quelli del giardino (isole, rocce, alberi) fossero abitati da *kami* (*spiriti divini*) della fede schintoista.

Esempi significativi dell'interpretazione shintoista del mondo, inteso come manifestazione divina, sono: le montagne sacre trasformate in giardino, in modo da favorire le pratiche religiose, come aveva fatto nel secolo VIII la setta *Shugendō* (*via della crescita spirituale*) sul monte Haguro[740] (prefettura di Yamagata) **(105)** o come fecero i monaci shintoisti nel secolo XVI sul monte Zōzu[741] (prefettura di Kagawa) **(106)**.

Ugualmente anche i giardini classici Shinden e Jōdo basavano la loro poetica su un rapporto religioso con la natura: sia attraverso la riproduzione dei suoi quattro elementi *san*, *sen*, *sou* e *moku* (*montagne, fiumi, erbe* e *alberi*); sia imitando paesaggi celebri o immaginari, secondo le tecniche documentate nel già ricordato Sakuteiki (secolo XI); sia attraverso il *dialogo* intervisuale con il paesaggio circostante.

Con il secolo XII vi fu un profondo cambiamento. Lo stile *Jōdo* risentì, infatti, della corrente buddhista *Mappō-shisō* (*declino del dharma* o *degli insegnamenti del Buddha*) caratterizzata da un diffuso pessimismo, prodotto da guerre, caos politico e carestie[742].

Dal secolo XIV i giapponesi, attraverso il *Buddhismo Zen*[743], riuscirono a trasformare e sintetizzare ulteriormente gli elementi naturali, esprimendoli nei giardini in forma simbolica, sino a tradurli in un linguaggio completamente astratto. Quindi mentre alcune tipologie di giardini, realizzate a partire da quel periodo, rappresentarono un'evoluzione di quelle precedenti, altre vennero direttamente e fortemente influenzate dallo Zen come: il *Karesansui* o *giardino asciutto* (dal secolo XIV) e il *Roji* o *giardino del tè* (dal secolo XVI). Anche il *Tè*[744] (*chá* in Cinese), come il Buddhismo Zen, era arrivato dalla Cina. Secondo la tradizione la pianta fu donata dallo stesso Buddha al monaco Bodhidharma.

Nel secolo XV venne scritto il secondo importante trattato giapponese di giardinaggio, il *Senzui narabi ni yagyō no zu (Rappresentazione delle montagne, dell'acqua e dei paesaggi)*. Venne redatto nel 1466 ed è attribuito al monaco giapponese Zoen Sojo (attivo nel secolo XV). Vi si stabiliva, in primo luogo, che:

"Montagne, acqua e rocce sono come le tre gambe di un tripode, se ne manca una non ci può essere giardino".

A questa *struttura* andava aggiunta, integrandosi con essa, la vegetazione. Secondo Zoen Sojo:

"Per piantare alberi e erbe si prenda come modello il loro ambiente naturale. Non si sbaglierà se si seguirà il principio di piantare gli alberi che vengono dalla montagna nella montagna del giardino, gli alberi che vengono dalle colline e dai campi nelle colline e nei campi del giardino, le erbe e gli alberi che vengono dai corsi d'acqua lungo corsi d'acqua"[745].

Un terzo trattato, di poco successivo, è il *Tsukiyama Sansui Den* (*Sui giardini con colline*) del pittore e progettista di giardini giapponese Shinsō Sōami o Kangaku Shinsō (Sōami, 1455-1525), al quale è attribuita la realizzazioni di numerosi giardini a Kyōto.

In base, quindi, a molteplici considerazioni di carattere religioso, filosofico ed estetico, i giapponesi hanno stabilito per i loro giardini - nel corso del tempo – simboli, caratteri, tecniche, regole e riti[746]. Proprio l'insegnamento dei maestri ha dato luogo a dei codici rigorosamente rispettati tanto che solo al loro interno sono state possibili delle lente innovazioni. Questo rispetto emerge quando ci si rende conto che:

"... il giardino [storico giapponese] continua ad essere il giardino disegnato cinquecento anni fa da un architetto-poeta, anche se ogni pianta segue il corso delle stagioni, delle piogge, del gelo, del vento; così i versi d'una poesia si tramandano nel tempo mentre la carta delle pagine su cui saranno via via trascritti va in polvere"[747].

La scelta e la disposizione delle piante e di tutti gli elementi che compongono il giardino dovevano rispettare le regole del *ka-so*, corrispettivo giapponese del *feng-shui*[748] cinese. Anche il ka-so, infatti, fornisce un insieme di pratiche per la

[740] Si veda: H. B. EARHART, *A Religious Study of the Mount Haguro Sect of Shugendo: An Example of Japanese Mountain Religion*, Sophia University Ed., Tokyo, 1970.
[741] Si veda: S. THAL, *Rearranging the Landscape of the Gods. The Politics of a Pilgrinage site in Japan*, 1573-1912, The University of Chicago Ed., Chicago, 2005.
[742] Per cercare di comprendere questo periodo storico si veda: il film *Rashomon*, regia di A. KUROSAWA, Giappone, 1951.
[743] Lo *Zen* è una scuola buddhista di origine cinese (*Chán*) diffusasi in Giappone a partire dal secolo XIII, alla sua influenza sui giardini è dedicato il successivo capitolo di approfondimento.
[744] Il primo trattato cinese sulla coltivazione e preparazione del tè è: LÙ YÙ, [cod.] *Cha Jing (Canone del tè)*, 758.
Per il Giappone, si vedano: OKAKURA KAKUZO, *Il libro del tè*, Elliot Ed., Roma, 2014; A. TOLLINI, *La cultura del Tè in Giappone e la ricerca della perfezione*, Einaudi Ed., Torino, 2014.
[745] I due brani sono tratti da: C. LODARI, op. cit. Per la traduzione in Inglese del trattato si veda: D. A. SLAWSON, *Secret Teachigns in the Art of Japanese Gardens: Design Principles, Aesthetic Values*, Kodansha Ed., Tokyo/NewYork, 1995.
[746] Si vedano: W. KUITERT, *Themes, scenes and taste in the History of Japanese Garden Art*, J.C. Gieben Ed., Amsterdam, 1988; IDEM, *Themes in the History of Japanese Garden Art*, Hawaii University Ed., Honolulu, 2002.
[747] I. CALVINO, *Collezione di sabbia*, Mondadori Ed., Milano, 2007.
[748] Si veda: N. A. DODD, op. cit.

lettura e l'interpretazione del paesaggio circostante, per la collocazione della vegetazione e delle pietre, per la distribuzione delle architetture e degli spazi interni allo scopo d'evitare influssi negativi di varia natura sulle stesse costruzioni e chi le abita.

Per quanto riguarda, in particolare, la scelta e la disposizione delle pietre, lo Shintoismo, nel rispetto delle più antiche tradizioni, riconosceva la presenza di *kami* nelle *iwakura* (*pietre sacre*). Per esempio, il giardino di paesaggio del *Kinkaku-ji* (*tempio del padiglione d'oro*) a Kyōto **(107)**, che risale al secolo XIV, riunisce al suo interno: la riproduzione simbolica delle montagne mediante gruppi di rocce - spesso provenienti proprio dai luoghi rappresentati - dove le singole *keiseki* (*pietre di scena*) sono state scelte con grande cura. Le stesse regole e la stessa sacralità era applicata per gli stagni - nei quali spesso erano collocate le pietre - e i ruscelli in cui l'acqua doveva scorrere sempre da sinistra verso destra:

"Sulle pietre
scivola la cascata,
si aprono gemme
di felci argentate:
la primavera è qui"[749].

Tutto doveva apparire come in natura, anche se le immagini erano idealizzate e rese con la massima perfezione. Sembra che proprio l'ossessione per la perfezione e la bellezza spingerà il giovane monaco giapponese Hayashi Yoken (vissuto nel secolo XX) a incendiare, nel 1950, il *tempio d'oro* all'interno di un celebre giardino.

I giardini - oltre alle tipologie più antiche (*reien, yuniwa, oniwa, shima*), all'*amida* e al *nihon-teien* già ricordate - vennero realizzati secondo quattro tipologie principali alle quali corrispondono altrettante tecniche di organizzazione spaziale e di caratterizzazione degli elementi compositivi:

- *Shukkei* (*paesaggio in miniatura*), era la tecnica, tipica dei *giardini di paesaggio* costruiti durante i secoli XVII e XVIII, con la quale venivano rappresentati o animali della tradizione in forma simbolica o panorami facilmente identificabili, per esempio: il profilo del vulcano Fuji-yama era riconoscibile nel grande cono di sabbia del *Ginkaku-ji*[750] (*tempio del padiglione d'argento*) a Kyōto **(108)**; il mare disseminato di isole era riconoscibile nei laghi dei giardini dello stesso Ginkaku-ji e di Katsura sempre a Kyōto. o simboli come gli animali della tradizione.
- *Shakkei* (*paesaggio preso a prestito*), consisteva nello stabilire un legame visivo tra lo spazio del giardino e il paesaggio circostante, che non si limitava a un semplice rapporto visuale ma integrava lo stesso paesaggio e gli elementi che lo caratterizzavano nella composizione del giardino, come, per esempio nei giardini di Kyōto: Murin-an **(109)**, Etsu-ji **(110)**, Koetsu-ji **(111)** e Kogen-ji **(112)**.
- *Karesansui* (*giardino asciutto*), era il tipico giardino di contemplazione Zen che non prevedeva l'attraversamento o la sosta al suo interno.
- *Roji* (*giardino del tè)*, era il giardino destinato a creare l'ambiente adatto alla cerimonia del tè, consentendo l'isolamento dal mondo della casa destinata ad accoglierla, la concentrazione durante il percorso di avvicinamento a essa e la serenità al suo interno attraverso la visione di fondali adatti.

A queste ultime due tipologie è dedicato il successivo capitolo di approfondimento.

La tecnica *shakkei* era utilizzata nei *giardini di paesaggio* e, in qualche caso, persino nei *giardini asciutti* ma non in quelli della *cerimonia del tè,* perché l'intrusione del paesaggio esterno avrebbe potuto distrarre i partecipanti, turbando la quiete necessaria al rito.

Il paesaggio visibile dal giardino, sin dai primi esempi, doveva essere infatti *catturato* e utilizzato come gli altri elementi interni (vegetazione, acqua, rocce) per allargare lo spazio e far percepire la vitalità della natura attraverso le variazioni stagionali nella vegetazione e nel cielo.

Pur nel rispetto della tradizione e delle sue regole, i giardini giapponesi presentano una grande varietà. Infatti – oltre alle tipologie già elencate - vengono classificati, ancora oggi, a seconda: dell'andamento morfologico del terreno (*a colline* o *piatti*); dello stile applicato (*cerimoniali*, *formali attenuati* e *di fantasia*); dell'uso e della modalità di visione (*semplici*, *continui* o *composti*); della dimensione; ecc.

Qualunque sia la tipologia e la dimensione dei giardini, i giapponesi sentono, comunque, l'esigenza di mantenere un rapporto spirituale[751] e diretto con la natura[752], non solo in quelli più grandi ma anche in una piccola striscia di terra, accanto alla casa o all'interno di essa, o

[749] Shiki No Mico (?-716) poeta del periodo Nara (710-794), la poesia è tratta da: E. MARINELLI, op. cit.
[750] Si veda: D. KEENE, *Yoshimasa and the Silver Pavillon*, Columbia University Ed., New York, 2003.
[751] Si vedano: C. NAKAGAWA, *The Japanese Garden for the Mind: the 'Bliss' of Paradise Transcended*, in "Stanford Journal of East Asian Affairs", vol. 4, n. 2, Maggio 2004; P. MILLER, *The Japanese Garden: Gateway to the Human Spirit*, in "International Journal of Humanities & Peace", vol. 21, n. 1, 2005.
[752] Si veda: R. A. STEIN, *The World in miniature: Container gardens and dwellings in Far Eastern religious thought*, Stanford University Ed., Stanford, 1990.

addirittura in quelli miniaturizzati. Vi sono quindi:

- *Tsuboniwa*[753] (*giardino del cortile*), che ha origini molto antiche – è citato già nella *Storia di Genji* – e utilizza gli spazi, tra gli edifici di una stessa abitazione, per creare un piccolo giardino chiuso da mura su tre lati, mentre il quarto è una veranda, come per esempio il giardino della *Lespedeza* (*Trifoglio giapponese*) nel palazzo imperiale di Kyōto **(113)**. Questo tipo di giardino, realizzato anche nelle case dei ricchi mercanti, ha subito nel tempo l'influsso dei giardini delle *case del tè*, adottandone molti elementi caratteristici.
- *Hakoniwa* (*giardino in miniatura*) e il *Saikei* (*paesaggio in miniatura*)[754], vengono realizzati in un angolo dell'abitazione, per esempio sotto una piccola apertura sul soffitto.
- *Bonkei*[755] (*paesaggio su un vassoio*), è una piccola composizione di vegetazione e pietre fatta su un vassoio.
- *Bonsai*[756] (*educare sul vassoio*), sono piante *nanizzate* (soprattutto: aceri, ciliegi, cipressi, faggi e pini) mantenute forzatamente in dimensioni ridotte, modellate in forme estetiche e coltivate in vaso.
- *Ikebàna* (*fiori viventi*)[757], sono composizioni di rami, foglie e fiori disposte con finalità estetiche e simboliche.

In ciascuno di essi si cerca di dare all'osservatore una sensazione di tranquillità e di raggiungere, anche in spazi molto limitati, un risultato estetico attraverso accorgimenti ben studiati tra i quali: la varietà delle forme e dei materiali; l'uso moderato della vegetazione; la collocazione al centro di un gruppo di rocce per aumentare le visuali e dare l'illusione dello spazio; lo sgocciolio dell'acqua (per esempio da una canaletta di bambù); la presenza di un piccolo specchio d'acqua dove far nuotare dei pesci (carpe); ecc. A un giapponese sono sufficienti una composizione di elementi vegetali o anche un solo fiore, dentro un vaso, per rivivere la presenza della natura, considerata essenziale per la felicità umana.

Oggi, in tutto il mondo, hanno grande diffusione i *bonsai* che, ovviamente, non sono solo una stravaganza esotica. Tra i molti stili vi sono per esempio: il *bunjin* (*literati)*; il *han-kengai* (*semi-cascata*); il *hokidachi* (*scopa rovesciata*); lo *ishitsuki* (*radici nella roccia*); lo *ikaa* (*zattera*); il *kengai* (*cascata*); il *moyogi* (*casuale eretto*); il *shakan* o *fukinagashi* (*spazzato dal vento*); il *sokan* (*tronchi gemelli*); lo *yose-ue* (*boschetto*); ecc. Tutti richiamano gli elementi del paesaggio naturale.

Ma a questo fine non sempre sono necessarie delle piante naninazzate. Il *kokedama* (*perla di muschio*) è un bonsai di muschio. Il *suiseki*[758] (*pietre lavorate dall'acqua*) è fatto solo di pietre modellate, nel tempo, da fenomeni naturali e dotate di una grande capacità espressiva tanto da sintetizzare agli occhi dei giapponesi, con la loro forma e i loro colori, un paesaggio. Sono, infatti, chiamate, con un termine cinese, anche *gōngshí* (*pietra dello studioso*). Possono essere usate da sole come *sansui-kei-seki* (*pietre paesaggio*) e *keisho-seki* (*pietre oggetto*) o sistemate su vassoi con sabbia e pietre più piccole come *bonseki* (*pietre sul vassoio*) – si ritiene che questi ultimi venissero utilizzati come modelli in scala per giardini Zen - o associate a un *bonsai*.

Questa sapienza, nello stesso tempo essenziale e complessa, diventa evidente quando si fanno i confronti con i nostri giardini, con gli elementi che li compongono e soprattutto con l'uso che ne facciamo:

"Il giardino giapponese è un'espressione tipica della filosofia e dello spirito di questo popolo e non presenta alcuna possibilità di raffronto con quello occidentale.

Mentre per noi, infatti, esso è semplicemente un abbellimento intorno alla casa, in cui la mano dell'uomo costruisce artificiosamente aiuole, vialetti, macchie d'alberi o fontane, per il giapponese il giardino è il simbolo della natura vivente, dove invano si cercherebbe la mano dell'uomo che l'ha costruito. Ogni albero, ogni pietra, ogni specchio d'acqua sembrano creati dalla natura stessa in quel luogo. «L'arte suprema con la quale viene concepito sta nel fatto che non vi si nota arte». La natura entra nella casa aperta su ogni lato, e si fonde con essa. Pochi fiori (azalee, ireos) così come la natura non addomesticata offrirebbe. Alberi contorti e tormentati come quelli del litorale spazzato dai

[753] Si vedano: HARUZO OHASHI, *Japanese Courtyard Gardens: Tsuboniwa,* Kodansha International/USA Ed., New York, 1988; KATSUHIKO MIZUNO, *Landscapes for Small Spaces: Japanese Courtyard Gardens,* Kodansha Europe Ed., Londra, 2006; IDEM, *Courtyard Gardens of Kyoto's Merchant Houses,* Kodansha Europe Ed., Londra, 2006.

[754] Si veda: G. FANÌ, *Paesaggi in miniatura. Saikei*, Edagricole Ed., Bologna, 1999.

[755] Si vedano: R. L. BEHME, *Bonsai, Saikei and Bonkei: Japanese Dwarf Trees and Tray Landscapes*. W. Morrow & co. Ed., New York, 1969.

[756] Si veda: K. MURATA, *Bonsai*, Edagricole Ed., Bologna, 1984; G. GEMOTTI, *Il grande libro dei bonsai*, De Vecchi Ed., Milano, 2005; M. A. BOTTICELLI, *Bonsai*, Ed. White Star, Novara, 2014.

[757] Si vedano: H. OHARA, *Ikebana*, Shufunotomo Ed., Tokyo, 1971; G. HERRIGEL, *Lo Zen e l'arte di disporre i fiori*, Mondadori Ed., Milano, 1991; A. KASUYA, *Creating Ikebana*, Shufunotomo Ed., Tokyo, 2005; AA. VV., *Ikebana Today*, Stiching Kunstboek Ed., Oostkamp, 2006; S. SATO, *Ikebana. The Art of Arranging flowers*, Tuttle Ed., Tokyo, 2008; YUJI KOBAYASHI, *Tokio Flowers*, Stichting Kunstboek Ed., Oostkamp, 2011.

[758] Si vedano: A. RICCHIARI, *Suiseki pietre d'arte*, Progetto Bonsai Ed., Palermo, 2001; E. ROSSI, *Kazari L'arte di disporre il bonsai e il suiseki*, Crespi Ed., Parabiago, 2016.

venti, lo stagno a bordi irregolari con isole di roccia talvolta unite alla riva da piccoli ponti, sentieri a grandi pietre irregolari, e qua e là fra i muschi e le felci, una lanterna o una pietra più grande invitano a fermarsi e a guardare"[759].

Quindi a differenza dei nostri giardini, talvolta ridondanti e quasi *passionali*, quelli giapponesi esprimono, con semplicità e raffinatezza, l'amore per la natura attraverso la ricerca dell'armonia, definita come *mono no aware* (*sintonia con le cose*), e l'eliminazione di tutto ciò che non è essenziale. Principi che hanno trovato la loro sublimazione nei giardini Zen.

Nel periodo Edo-Tokugawa (1603-1868) il giardino giapponese era oramai ben caratterizzato e si raggiunse uno stile che è considerato la sintesi delle esperienze precedenti. I più importanti principi compositivi, utilizzati per la rappresentazione del paesaggio (non solo nel giardino ma anche nella pittura), erano:

- *Visione di scorcio*, nella quale il soggetto non è al centro dell'inquadratura né in primo piano. Si tratta di una tecnica che serve a coinvolgere un osservatore che si colloca all'interno della scena rappresentata. Numerosi giardini classici *kaiyu-shiki teien* (*giardino da passeggio*) hanno utilizzato questa tecnica come i giardini della Villa Imperiale di Katsura (secolo XVII) a Kyōto **(114)**, del Kōraku-en a Okayama **(115)**, del Kenroku-en a Kanazawa (prefettura di Ishikawa) **(116)** e del Kairaku-en a Mito (prefettura di Ibaraki) **(117)**.
- *Sumikake (connessione ad angolo),* nella quale percorsi ed edifici si alternano con bruschi cambi di direzione perpendicolari tra loro. Anche questa tecnica serve a dilatare lo spazio e creare scorci sempre nuovi e inaspettati, come nel viale di ingresso al tempio Koto-in (secolo XVI) - facente parte del complesso buddhista del Daitoku-ji **(118)** nella circoscrizione di Kita-ku (Kyōto) - che comprende 24 templi con i loro giardini.

Il più celebre progettista di questo periodo fu il maestro giapponese Kobori Enshu (1579-1647) al quale sono attribuite numerose realizzazioni e l'invenzione di una serie di elementi che divennero poi classici nei *chisen kaiyu teien* (*giardini della passeggiata di primavera presso lo stagno*) come: i *karikomi* (*arbusti potati a volumi netti*); i *kiriishi-bashi* (*ponticelli ricavati da un'unica pietra*); le pavimentazioni miste di pietre tagliate e di pietre naturali; il perfezionamento della tecnica *shakkei*. Vennero attuati su suo progetto o comunque sotto la sua supervisione: il giardino *Sento*[760] del Palazzo Imperiale di Kyōto **(119)** e la villa Shigaku-in[761] alla periferia di Kyōto **(120)** realizzati per Go-Mizunoo (1596-1680) e quello della Villa di Katsura[762], sempre a Kyōto, realizzata per Hachijo no Miya Toshihito (1579-1626).

Il nucleo della villa *Katsura rikyū* (*residenza appartata*) **(114)** si articola in quattro edifici principali - l'antico *shoin* (*casa da studio*), il vecchio shoin, lo shoin centrale e il *shin-goten* (*palazzo nuovo*) disposti *"a stormo di oche in volo"* di fronte al lago.

Attraverso le isole e lungo i bordi del lago, si snoda il percorso. Infatti l'organizzazione dello spazio nel giardino, induce il visitatore a passeggiare e lo porta a raggiungere inevitabilmente dei luoghi prestabiliti dal progettista. Anche se i sentieri sono pavimentati, la tortuosità del cammino richiede molta concentrazione che volutamente ne distoglie l'attenzione da quanto lo circonda. Mentre la vegetazione spesso gli nasconde alla vista porzioni del paesaggio a favore di altre. In questo modo il visitatore è costretto a osservarle solamente da quei punti che sono stati scelti, sempre dal progettista, per una *visione di scorcio* e a scorgere solo quelle predisposte per provocare la sua meraviglia e indurlo a proseguire verso altre scoperte. Tutto ciò dilata la sua percezione dello spazio e lo rende partecipe dei paesaggi (lacustri o montani) e dei singoli elementi che li caratterizzano. Infatti quelli che appaiono all'improvviso, dietro una curva stretta o al culmine di una montagnola, sono la riproduzione di luoghi famosi sia letterari - come quelli ricavati da descrizioni presenti nella *Storia di Genji* – che reali.

I sentieri conducono infine: ai quattro padiglioni per il tè, uno per ogni stagione dell'anno, in modo da poter osservare il mutare della natura da posizioni ogni volta ideali; al piccolo tempio; ai vari edifici sparsi nei boschetti e nelle radure, punteggiate da lanterne di pietra e fiori. Anche se i padiglioni sono realizzati per la meditazione da fermo, il percorso è forse l'elemento più importante del giardino, essendo stato concepito espressamente per appagare i sensi di una persona colta e raffinata. Infatti la ricca vegetazione, composta soprattutto da alberi, e le

[759] Questo testo è interessante perché risale agli anni in cui furono *scoperti* in Italia l'architettura giapponese e il suo *razionalismo*: R. BALDINI, *Il razionalismo giapponese è nato quattro secoli fa*, in "Casa novità", n. 4, Ottobre 1961.

[760] Si veda: TAKEJI IWAMIYA, *Imperial Gardens of Japan: Sento Gosho, Katsura, Shugaku-in*, Walker/Weatherhill Ed., New York, 1970.

[761] Si veda: TAKEJI IWAMIYA, op. cit.

[762] Si vedano: TAKEJI IWAMIYA, op. cit.; MIKIO FUJIOKA, *Kyoto Country Retreats. The Shugakuin and Klatsura Palaces*, Kodansha International Ed., Tokyo/New York, 1983; V. PONCIROLI, *Katsura. La villa imperiale*, Electa Ed., Venezia, 2005.

tsukiya-ma (*collinette artificiali*), impreziosite invece da cespugli potati, esaltano a ogni passo la bellezza della natura. I ponti di pietra o di legno, le recinzioni, le pavimentazioni in pietra mostrano poi una straordinaria attenzione ai particolari e alla loro perfetta realizzazione.

A Katsura ci fa da guida Italo Calvino:

"Le pietre che affiorano in mezzo al muschio sono piatte, staccate l'una dall'altra, disposte alla distanza giusta perché chi cammina se ne trovi sempre una sotto al piede ad ogni passo; ed è proprio in quanto obbediscono alla misura dei passi, che le pietre comandano i movimenti dell'uomo in marcia, lo obbligano ad un'andatura calma e uniforme, ne guidano il cammino e le soste.

Ogni pietra corrisponde ad un passo, e a ogni passo corrisponde un paesaggio studiato in tutti i dettagli, come un quadro; il giardino è stato predisposto in modo che di passo in passo lo sguardo incontri prospettive diverse, un'armonia diversa nelle distanze che separano il cespuglio, la lampada, l'acero, il ponte ricurvo, il ruscello. ...

Ecco cos'è il sentiero: un congegno per moltiplicare il giardino, certamente ma anche per sottrarlo alla vertigine dell'infinito: le pietre lisce di Katsura sono in numero di 1716 ... dunque il giardino si percorre in 1716 passi e lo si contempla da 1716 punti di vista"[763].

Tanta raffinatezza fa capire, meglio di ogni altra considerazione, quanto la cultura del giardino fosse radicata, anche ai più alti livelli sociali: a differenza della Cina dove i grandi giardini imperiali[764] rispondevano a delle esigenze di sfarzo e grandiosità diverse da quelle delle classi più colte e sensibili; a differenza dell'Occidente dove l'aristocrazia aveva sempre rimarcato la propria superiorità intellettuale ed estetica, oltre che economica, rispetto alla borghesia e al popolo.

Per comprendere la diffusione, nella società giapponese, della sensibilità per la natura si può considerare un'altra forma di espressione artistica, nata nel secolo XVI, ma che ebbe il suo massimo sviluppo proprio nel periodo Edo-Tokugawa. Si tratta delle xilografie *ukiyo-e*[765] (*immagini del mondo fluttuante*). Uno stile, creato in origine per l'aristocrazia e influenzato dal Buddhismo, che si diffuse, in seguito, come forma d'arte popolare.

Soprattutto grazie all'opera di due grandi maestri giapponesi, Hokusai Katsu (1760-1849) e Hiroshige Andō[766] (1797-1858), il paesaggio divenne il vero protagonista di stampe policrome che erano alla portata di tutti (avevano tirature dalla 10000 alle 25000 copie e un prezzo di 16 *mon* equivalente a una tazza di zuppa). Vi erano rappresentati i paesaggi più famosi del Giappone dove le figure umane passavano in secondo piano rispetto alla raffigurazione della natura e delle sue manifestazioni (mare in tempesta, neve, fioriture di piante, montagne, fiumi, ecc.).

Molti importanti trattati[767] vennero pubblicati con indicazioni dettagliate sulla tipologia dei giardini, sugli elementi compositivi e sulle tecniche di realizzazione, come per esempio: nel secolo XVIII il *Tsukyiama Teizōden* (*Costruire montagne e fare giardini*) dello scrittore Kitamura Enkin (attivo nel secolo XVIII); e nel secolo XIX il *Ishigumisonō Yaegakiden (Pietre da giardino e siepi)* del poeta e scrittore Akisato Ritō (1772-1830). Tuttavia, già nella trattatistica più antica, era evidente che, per la realizzazione di un giardino giapponese, erano necessari: lo studio attento e una tecnica raffinata[768]; la capacità di *afferrare* e dilatare lo spazio[769]; la composizione sapiente delle componenti vegetali e minerali, naturali e artificiali. Gli elementi compositivi erano dunque: le piante[770], non solo alberi e cespugli ma persino i muschi e i licheni[771]; le potature *niwaki*[772] (*albero del giardino*) che danno alle piante delle forme *a nuvola*; l'acqua, che trova la sua massima espressione nel *rinsen* (*giardino d'acqua*); gli effetti sonori prodotti dallo scorrere dell'acqua, dal ronzare degli insetti, trasferiti con il loro nido, dai *shishi-odoshi* (letteralmente *spaventare i cervi*) -

[763] I. CALVINO, 2007, op. cit.

[764] Si veda: JIRO HARADA, *Imperial Gardens of Japan*, Weatherhill Ed., New York, 1989.

[765] Le stampe Ukiyo-e nel secolo XVII erano monocromatiche o colorate a mano ma dal secolo XVIII sino al XIX vennero prodotte direttamente a colori mentre, a partire dal 1868, fu introdotta in Giappone la fotografia.

[766] Si veda: A. SCHLOMBS, *Hiroshige*, Taschen Ed., Colonia, 2008.

[767] Tra i molti pubblicati si vedano: KITAMURA ENKIN, *Tsulyiama Teizōden (1735)*, Bukindō hatsuetsu Ed., Naniwa, 1828; AKISATO RITŌ, *Ishigumisonō Yaegakiden (1827)*, Kajima Ed., Tokyo, 1969.

[768] Si vedano: KOJI YAGI, *A Japanese Touch for Your Home*, Kodansha Ed., Tokyo, 1982; D. A. SLAWSON, op. cit.; G. NITSCHKE, *Japanese Gardens. Right Angle and Natural Form,* Taschen Ed., Colonia, 1999; H. L. GUSTAFSON, *The Art of Japanese Gardens: Designing & Making Your Own Peaceful Space*, David & Charles Ed., Newton Abbot, 1999; A. COLOMBO, *I segreti dei giardinieri giapponesi. Armonie & Zen*, De Vecchi Ed., Milano, 2003; D. YOUNG, MICHIKO YOUNG, *The Art of Japanese Garden*, Tuttle Ed., North Clarendon, 2005; V. KLECKA, *Concevoir, Amenager, Decorer. Jardins Japonais*, Rustica Ed., Parigi, 2011; SIKO GOTO, TAKANIRO NAKA, op. cit.

[769] Si vedano: TEIJI ITOH, *Space and illusion in the Japanese Garden,* Weatherhill/Tankosha Ed., New York, 1973; J. EARLE, *Inifinte Spaces*, Tuttle Ed., Tokyo., 2007.

[770] Si vedano: V. W. KINCAID, *Japanese Garden and Floral Art*, Hearthside Ed., New York, 1966; TEIJI ITOH, TAKEJI IWAMIYA, *The Japanese Garden. An approach to Nature*, Yale University Ed., New Haven, 1972; J. LLATTSTEIN, *Enhance your Garden with Japanese Plants. A Practical Sourcebook***,** Kodansha Ed., Tokyo/NewYork, 1996; R. LEVY-YAMAMORY, G. TAAFFE, *Garden Plants of Japan*, Timber Ed., Portland, 2004.

[771] Si veda: G. SCHENK, *Moss Gardening: Including Lichens, Liverworts and Other Miniatures*, Timber Ed., Portland, 1997.

[772] Si veda: J. HOBSON, *Niwaki: Pruning, Training ad Shaping Japanese Garden Trees*, Timber Ed., Portland, 2007.

semplici meccanismi che servono a produrre un suono ritmico - e dallo stormire delle foglie; le rocce[773], che imitavano le montagne, ma anche le isole e le cascate; le pavimentazioni[774], tanto importanti per scandire i percorsi; i legni con le loro diverse grane e tonalità[775]; la ghiaia asciutta o bagnata; la luce del sole che colpisce le superfici opache di legni e pietre o quella che si riflette sull'acqua o quella *komorebi* (*che filtra attraverso le foglie degli alberi*); le *ishidoro* (*lanterne di pietra*); i ponti; i padiglioni; gli steccati e i cancelli spesso realizzati in bambù[776]; e, più in generale, la rappresentazione dello trascorrere del tempo espressa attraverso il *wabi-sabi*, ovvero il manifestarsi dell'invecchiamento su piante, pietre, legni e metalli.

Le piante non avevano solo il compito di ricostruire il paesaggio e di renderlo gradevole ma, esattamente come avviene in natura, dovevano contribuire a rendere evidente la successione delle stagioni:

"vi si piantano conifere, alberi a foglie larghe e sempreverdi e piante caduche. Tra le conifere è ricorrente l'akamatsu (Pinus densiflora), che occupa il posto d'onore, e fra gli alberi a foglia larga il mochi (Ilex integra) oltre al mokkoku (Ternstroemia japonica). Il posto secondario è, invece, tenuto dagli alberi a foglia caduca, di cui solo in primavera e in autunno è possibile ammirare la fioritura e il sublime spettacolo delle foglie morte (momiji). Anche gli arbusti contribuiscono a completare il quadro botanico dell'ambiente con le specie sempreverdi e caduche: sono preferiti quelli appartenenti alla famiglia delle conifere, ma non sono esclusi gli arbusti che fioriscono (azalee) e quelli dei quali il colore delle foglie tenda al giallo o al rossastro"[777].

A questo elenco, che riunisce le piante più importanti, si possono aggiungere[778]: per gli alberi l'*Abies firma,* l'*Acer japonicum,* l'*Acer palmatum,* l'*Amelanchier asiatica,* il *Carpinus cordata,* il *Cercidiphyllum,* il *Cinnamomum camphora*, la *Cryptomeria japonica*, il *Juniperus chinensis,* il *Pinus parviflora pentaphylla*, la *Zelkova serrata,* ecc.; per gli arbusti il *Buxus microphylla japonica,* il *Chaenomeles sp.,* la *Corylopsis pauciflora*, l'*Ilex crenata*, il *Ligustrum sp.,* il *Prunus serrulata,* la *Rhaphiolepis umbellata,* la *Syringa sp.,* la *Weigela sp.,* ecc.

Come si è già detto, la distribuzione delle piante e di tutti gli altri elementi non doveva mai apparire artificiale. Per tale motivo agli stagni, nei quali spesso sorgono delle piccole isole, e ai ruscelli veniva dato un andamento irregolare e si doveva poter individuare sempre l'origine dell'acqua, per esempio un cascata posta tra rocce ma mai un getto o una cannella.

All'acqua era anche affidato il compito di produrre suoni. Nei giardini il *shishi-odoshi*[779]: il cui suono era ottenuto con il *sōzu*: un tubo di bambù incernierato che ciclicamente si riempie d'acqua e poi si svuota battendo su una pietra con un suono secco. Il più famoso si trova a Kyōto nel giardino dell'attuale tempio di Shisen-dō **(121)** costruito, nel 1641, come residenza del poeta e *samurai* (*nobile guerriero*, letteralmente *colui che serve*) Ishikawa Józan (1583-1672).

Le pietre dovevano dare l'impressione di essere cadute accidentalmente sul terreno come per effetto di un evento naturale. Questo criterio valeva anche per le piante, che venivano disposte secondo criteri naturalistici - anche se erano scelte e piantate con assoluta cura e sottoposte a costanti potature[780] - e, più in generale, per tutti gli altri elementi artificiali (come i ponticelli, le lanterne e i padiglioni) anch'essi disposti apparentemente a caso sulle rive o sul terreno.

Nelle ville imperiali o nei recinti dei templi gli edifici dovevano essere *episodi* all'interno del giardino che li circondava, quindi mai al centro di una prospettiva. Anzi il giardino aveva quasi la funzione di dissolvere le architetture al suo interno[781], armonizzandone la disposizione e le dimensioni e annullando qualsiasi effetto di monumentalità ma non quello estetico. Si pensi al *padiglione d'oro* **(107)** che era stato collocato in modo da riflettere nell'acqua del lago la sua architettura risplendente.

Italo Calvino continua a trasmetterci *in diretta* le sue impressioni:

"C'è una cosa che mi sembra di cominciare a capire qui a Kyoto: attraverso i giardini, più che attraverso i templi e i palazzi. La costruzione

[773] Si vedano: P. RAMBACH, S. RAMBACH, 1987, op. cit; J. KLINGSICK, *A Japanese Garden Journey: Through Ancient Stones and Dragon Bones*, Stemmer House Ed., Gilsum, 1999; M. P. KEANE, *Art of setting stones & other writings from the Japanese Garden*, Stone Bridge Ed., Berkeley, 2002; P. RAMBACH, S. RAMBACH, *L'art de dresser le pierres. Le jardins japonais. Permanence et invention. Les enseignements du Sakutei-ki*, Ed. Hazan, Parigi, 2005.

[774] Si veda: G. SCHENK, *Gardening on pavement, tables, and hard surfaces*, Timber Ed., Portland, 2003.

[775] Molto importante è ancora oggi l'attenzione per i caratteri naturali dei materiali come la *grain* (*venatura*) del legno, si veda: AA. VV., *Grain*, Ibnn Ed., Tokyo, 2005.

[776] Si veda: ISAO YOSHIKAWA, *Bamboo Fences*, Pricenton Architectural Press Ed., New York, 2009.

[777] A. PRIORI, op. cit.

[778] Si veda: G. GRAZZINI, *Il luogo della perfezione. I giardini del Giappone*, in "Gardenia", n. 31, Novembre 1986.

[779] Si vede e si sente un *shishi-odoshi* nella scena del *Giardino d'Inverno* si veda: il film *Kill Bill: Volume 1*, regia di QUENTIN TARANTINO, Stati Uniti d'America, 2003.

[780] Si veda: J. HOBSON, op. cit.

[781] Si veda: MICHIO FUJIOKA, *Japanese Residences and Gardens. A Tradition of Integration*, Kodansha Ed., Tokyo/NewYork, 1995.

d'una natura padroneggiabile dalla mente perché la mente possa ricevere a sua volta ritmo e proporzione dalla natura: così potrebbe definirsi l'intento che ha portato a comporre questi giardini. Tutto qui deve sembrare spontaneo e per questo tutto è calcolato ..."[782].

I piccoli e affascinanti giardini *Karesansui* (*giardino di pietre* o *giardino asciutto*) - quasi nascosti tra gli edifici e gli altri giardini del monastero o del tempio - erano invece racchiusi da recinti rigidamente geometrici e impenetrabili dall'esterno, che ne proteggevano l'armonia e il simbolismo esoterico, ma non impedivano dall'interno la visione del paesaggio circostante.

Altro aspetto fondamentale del rapporto tra i giapponesi e la natura è l'attenzione riservata al profumo dei fiori e all'armonia delle loro forme e colori. Ciò si manifesta negli ambienti naturali e nei grandi parchi ma è più evidente nell'intimità dei piccoli giardini sui quali si affacciano stanze - chiuse da *fusuma* o *shoji* (*divisori scorrevoli in carta traslucida*) - e porticati di legno. Sensazioni che si ritrovano nella poesia:

"La foschia e nell'aria …

Non c'è luna
ma i fiori si vedono lo stesso.
I colori non si vedono
ma si sente il profumo
e il profumo vaga nell'aria …
O che notte serena"[783].

Questa attenzione ai dettagli degli elementi vegetali non poteva mancare nella cultura giapponese[784]:

"D'altra parte nel giardino [come ricorda ancora Calvino] *i vari elementi sono messi insieme secondo criteri d'armonia e criteri di significato, come parole in una poesia. Con la differenza che queste parole vegetali cambiano di colore e di forma nel corso dell'anno e ancor più col passare degli anni: mutamenti in tutto o in parte calcolati nel progettare la poesia-giardino. Poi le piante muoiono e vengono sostituite con altre simili disposte negli stessi luoghi: il giardino nel passare dei secoli viene rifatto continuamente ma resta sempre lo stesso"*.

In Giappone il rapporto della popolazione con tutte le manifestazioni della natura è sempre stato profondo, coinvolgente e generalizzato. La tradizione, tipicamente giapponese, di ammirare l'*hanami* (*fioritura delle gemme*) sui rami dei ciliegi[785] è molto antica e sembra risalga all'anno 1000. Ancora oggi l'intero Paese in primavera segue, con grande attenzione, l'avanzamento dello sbocciare del *sakura* (*fiore di ciliegio*), un fiore delicato e dal sottile profumo. I telegiornali e i quotidiani danno continui aggiornamenti sul momento previsto per la fioritura. Quando ciò accade: i giapponesi (le famiglie, i pensionati, le scolaresche, ecc.) organizzano delle visite nei parchi e persino dei viaggi per recarsi nei luoghi dove l'evento è particolarmente spettacolare. Celebrano così una festa che considerano tra le più rappresentative della spiritualità e della sensibilità estetica della loro cultura, come ha scritto un poeta nel secolo XVIII:

"Se qualcuno mi chiede
quale sia l'anima del Giappone:
è un fiore di ciliegio
che profuma il Sole che si leva"[786].

Simmetrica, ma senza gli aspetti esteriori e popolari della festa dei ciliegi, è la tradizione di osservare le foglie in autunno detta *momijigari* (*caccia alle foglie di acero*) o *kanpūkai* (*andare insieme a vedere le foglie*) per seguire il *kōyō* (*foliage* ovvero le *foglie che mutano colore*). Anche durante questo periodo dell'anno, che va dalla fine di settembre a tutto novembre, la popolazione segue i mutamenti della natura, ammirando le foglie di acero e gingko biloba mentre i loro colori passano dal verde brillante alle sfumature di rosso, arancio e giallo. In alcune zone si segue anche la variazione di colore dell'erba nelle praterie.

Più recente è il *Shirin-yoku* (*bagno nella foresta*), altra manifestazione del rapporto dei giapponesi con la natura, che esprime lo stato di benessere fisico e spirituale ottenuto immergendosi nell'atmosfera della foresta.

Perché l'influenza della sensibilità giapponese per i giardini arrivasse in Occidente bisognerà attendere la fine dell'Ottocento, quando cominciarono gli scambi commerciali e arrivarono in Europa e negli Stati Uniti[787] le xilografie dei grandi maestri. Infatti con la fine del secolo XIX, l'apertura del Giappone ai rapporti commerciali e culturali con l'Occidente, favorì l'affermarsi del movimento noto come *Japonisme* (*Giapponismo*) al quale si ispirarono pittori come: il francese Claude Oscar Monet (1840-1926); l'olandese Vincent Willem van Gogh (1853-1890); i francesi Hilaire Germain Edgar de Gas (Degas, 1834-1917), Édouard Manet (1832-1883), Jacob Abraham Camille Pissarro (1830-1903), Pierre-Auguste Renoir (1841-1919); e l'austriaco Gustav

[782] I. CALVINO, 2007, op. cit.
[783] La poesia è tratta da: ATSUKO SUGA, G. RICCA, *Canti di Geishe,* All'insegna del pesce d'oro Ed., Milano, 1964.
[784] I. CALVINO, 2007, op. cit.
[785] Sulla bellezza dei fiori di ciliegio si veda: J. RAIS (fotografie di), *Ciliegi in fiore*, Rizzoli Ed., Milano, 2007.
[786] Versi del poeta Motoori Norinaga (1730-1801), si veda: MOOTORI NORINAGA, *The Poetics of Motoori Norinaga: A Hermeneutical Journey*, University of Hawaii Ed., Honolulu, 2007.
[787] Si veda: C. LANCASTER, *The Japanese influence in America*, Abbeville Ed., New York, 1983.

Klimt (1862-1918). I giardini giapponesi, in particolare, ispirarono, per sua stessa ammissione, Claude Monet che ne aveva conosciuto i colori e le forme attraverso le stampe di paesaggio *ukiyo-e*, le opere di Hokusai, Hiroshige e Suzuki Harunobu (1725-1770) e le descrizioni dell'artista americana Lilla Cabot Perry (1848-1933) che aveva vissuto a lungo in Giappone. Monet aveva potuto, quindi, ispirarsi a essi sia nel dipingere sia nel realizzare i suoi giardini di Giverny[788] (Eure) **(122)** che, a loro volta, gli erano serviti da modello e fonte di ispirazione. Il pittore aveva disposto, le piante su *pulvini* come i colori di una tavolozza e negli stagni dove dominavano le piante acquatiche.

Soltanto oggi, però, si può leggere[789] che un architetto contemporaneo si riveli sensibile anche al *wabi-sabi* perché capace di apprezzare la bellezza delle parti trascurate del giardino, la patina sulla pietra o l'usura dei passaggi ripetuti.

Più difficile era stato il percorso inverso. I rapporti commerciali tra Occidente e Giappone erano stati saltuari, circoscritti ai soli olandesi, e spesso si erano conclusi in maniera violenta, prima che la flotta del commodoro statunitense Matthew Calbraith Perry (1794-1858) minacciasse con i suoi cannoni da 250 millimetri Tokyo nel 1854.

Il primo serio tentativo di penetrazione della cultura occidentale si deve al gesuita spagnolo Francisco de Jasso Azpilcueta Atondo y Aznares de Javier (Francesco Saverio, 1506-1552) che sbarcò in Giappone nel 1549. L'attività più ampia si deve, invece, al gesuita teatino Alessandro Valignano[790] (1539-1606) che, nel secolo XVI, guidò in Europa una missione composta da quattro giovani aristocratici giapponesi convertiti al cristianesimo (Mancio Itō, Michele Chijiwa, Martino Hara, Giuliano Nakaura). Partiti da Nagasaki, nel 1852, vennero ricevuti a Firenze da Francesco I de' Medici (1541-1587) e a Roma da Ugo Boncompagni (Gregorio XIII, 1502-1585) e dal successore Felice Peretti (Sisto V, 1521-1590), entrando in contatto con l'arte del Rinascimento.

Nel loro viaggio, che durò quasi nove anni, sicuramente poterono confrontare i giardini giapponesi con quelli italiani perché, tra l'altro, visitarono località dove c'erano celebri giardini: Firenze, Bagnaia, Caprarola, Roma, Mondragone, Padova, Venezia, Mantova e Genova.

Quando tornarono in patria subirono, però, le conseguenze della chiusura al Cristianesimo imposta dal *daimyō* (*signore feudale*, letteralmente *grande nome*) Toyotomi Hideyoshi (1536-1598). Nel corso del secolo XVI i convertiti al cristianesimo erano aumentati. La cultura e la religione occidentali, diffuse dai missionari gesuiti e francescani, era interpretata come una minaccia al potere dello *shōgun* (*dittatore militare*) e fu causa di persecuzioni nel 1597 e nel 1613.

Nel 1615 il samurai Hasekura Tsunenaga Rokuemon (1571-1622), convertito al Cristianesimo, visitò, come ambasciatore, l'America (Messico) e l'Europa (Spagna, Francia e Italia). I risultati del viaggio vennero, però, cancellati da un nuovo periodo di isolazionismo *sakoku* (*paese incatenato*) che durerà sino al 1854.

Culture etnologiche

Nella premessa vi era già stato un accenno alle culture etnologiche e al rapporto instaurato da quelle popolazioni con la natura[791]. Nelle relative regioni geografiche (Africa, America, Oceania), sono rari gli esempi di coltivazioni di piante e fiori a scopo solo ornamentale[792], realizzati prima dei contatti con gli europei, che si siano conservati sino a oggi. Non si trattava, ovviamente, di un'incapacità tecnica ma era, probabilmente, una diretta conseguenza delle culture di quei popoli e dei rapporti religiosi che avevano con la terra e vegetazione. Alcune popolazioni africane, per esempio, considerano la terra come la cosa più *sacra* in assoluto e parte integrante del cosmo. Se si tiene conto di ciò - e delle condizioni ambientali - è difficile immaginare che la terra potesse essere *divisa* da muri e *modificata* per coltivarci forzatamente delle piante, che le sono estranee, e quindi, in definitiva, *profanata* da una diffusa presenza di giardini. Anche per gli aborigeni dell'Australia la terra è *sacra* e *viva*, quindi mai avrebbero acconsentito a ferirla con una vanga o un aratro, sottraendola alla presenza di un altro essere animale, vegetale o minerale.

In alcuni paesi (per esempio: Benin in Africa, Tahiti in Polinesia e Nuova Guinea in Oceania) è, tuttavia, documentata l'esistenza di coltivazioni di piante in luoghi sacri da parte degli aborigeni. Nelle società africane, in particolare, i *recinti sacri* sono considerati luoghi della memoria legati al culto degli antenati. Sempre con funzioni di zone di rispetto, vi sono aree verdi chiuse intorno agli edifici collettivi o alle abitazioni di capi come il *palazzo reale* a Lealui in Zambia **(123)**.

[788] Si vedano: S. SHORE, *The Gardens at Giverny: A view of Monet's world*, Aperture Ed., Millerton, 1983; D. RATTAZZI, *Impressioni di giardini giapponesi*, in "Gardenia", n. 301, Maggio 2009.
[789] Si veda: G. ANDRUETTO, *L'essenza del giardino all'italiana*, in "la Repubblica" del 21 maggio 2016.
[790] Si veda: A. VALIGNANO, *Dialogo sulla missione degli ambasciatori giapponesi alla Curia Romana*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2017.
[791] Si veda: W. WARREN, *Giardini tropicali*, Rizzoli Ed., Milano, 1991.
[792] Si veda: E. CERULLI, op. cit.

Poco o nulla, invece, si sa delle città e dei regni dell'Africa subsahariana, durante il periodo che corrisponde al nostro Medioevo (dal secolo VIII al XV), e oggi scomparsi. Dalle poche notizie e dagli ancora più scarsi reperti si ipotizza che vi fossero civiltà ricche e culturalmente evolute dove, presso i palazzi reali o imperiali (in: Congo, Etiopia, Ghana, Mali, Mauritania, Sudafrica, Sudan, Zimbawbe, ecc.), vi potevano essere giardini, soprattutto nelle zone in cui era penetrata la cultura dell'Islam.

Bisognerà, invece, attendere il periodo coloniale per veder fiorire parchi e giardini realizzati, però, più come riproduzioni di tipologie occidentali che come sviluppi o rivisitazioni di quelle locali. Ne è un tipico esempio il parco del castello di Jagtjit **(124)** realizzato, nel 1906, per Jagatjit Singh Baharadur (1872-1949), a imitazione dei giardini *alla francese* di Versailles, a Kapurthala (Punjab) nell'India del Nord.

Sempre in India la *Compagnia Britannica delle Indie Orientali* aveva introdotto, fin dal secolo XVII, lo stile inglese:

"Nella sua India Britannica, pubblicato nel 1985, Geoffrey Moohouse [giornalista inglese, 1931-2009] *sottolinea in modo convincente il bisogno per gli inglesi in India di creare strutture artificiali che potessero apparire loro convenzionali. Egli dimostra che gli inglesi ebbero spesso una tendenza a trasferire addirittura l'insieme del paesaggio inglese. Per quanto riguarda le occupazioni delle donne in particolare, Moohouse osserva: «Erano famose per il loro sforzo di riprodurre i giardini inglesi, corredati da prati come il velluto verde, in condizioni tropicali o semidesertiche che trasformavano la vegetazione in giungla o in polvere in pochi mesi». Ciò significa che tra i due paesi, Inghilterra e India, il primo era quello che i residenti inglesi amavano o preferivano contemplare nella loro vita di ogni giorno: Ciò che apparteneva al territorio in cui risiedevano era di carattere accidentale e transitorio, qualcosa che doveva essere corretto e modificato in modo da diventare realmente piacevole e confortevole"*.[793]

Nel 1918, gli inglesi realizzeranno, a *Naī Dillī* (*Nuova Delhi*), il Mughal Garden[794] **(125)** per la residenza del vicerè dell'Impero britannico Frederic John Napier Thesiger (1868-1933). In questo caso l'architetto inglese Edwin Landseer Lutyens[795] (1869-1944) tenterà una *contaminazione* tra caratteri moghul e inglesi.

Un fenomeno simile era già avvenuto in Africa nei i giardini pubblici e privati che vennero realizzati in Sudafrica, prima dalla *Compagnia Olandese delle Indie Orientali* e poi dai colonizzatori *boeri*, utilizzando lo stile inglese per i giardini e quello coloniale olandese per le abitazioni.

Altri esempi potrebbero essere citati per tutti i paesi che furono colonie: belghe, britanniche, francesi, italiane, olandesi, portoghesi, spagnole, tedesche e, più recentemente, statunitensi.

[793] G. MOOHOUSE, *India Britannica*, Harvill Ed., Londra, 1985, citato in: L. UNALI, *Stella d'India. Temi imperiali britannici, Modelli di rappresentazione dell'India*, Ed. Mediterranee, Roma, 1993.
[794] Si veda: C. TOTO, *India in salsa british*, in "Gardenia", n. 297, Gennaio 2009.
[795] Si veda: L. WEAVER, *Houses and Gardens by E. L. Lutyens*, Offices of Country life Ed., Londra, 1914.

9. APPROFONDIMENTI: GIARDINO ZEN

"Gli uomini che, in Cina, dal VI al IX secolo, forgiarono lo Zen, furono degli eccentrici, se non addirittura dei contestatori. L'arte è uno degli aspetti che rimisero in discussione, e alcuni di essi furono persino degli iconoclasti. Un atteggiamento analogo lo si ritrova in Giappone, dove lo Zen si radicò nel XIII secolo"[796].

Quindi il *Zen-shu* o *Buddhismo Zen* - dove il termine giapponese *Zen*, che equivale al cinese *Chán*, si può tradurre con *meditazione* - pur essendosi sviluppato nell'ambito della religione buddhista e avendo risentito della più antica scuola filosofica taoista, non era una religione né una filosofia. Esprimeva piuttosto un *modo di pensare* che determinava, per i suoi adepti, anche un modo essere:

"[lo Zen] mirando all'unione dell'individuo con la natura e ispirando il gusto per la semplicità e la serenità provoca una rivoluzione [anche] nel concetto di giardino"[797].

La vera conoscenza, secondo i monaci Zen, si raggiunge prendendo coscienza della *natura del Buddha* che è nascosta in ciascuno di noi, sconfiggendo quindi le preoccupazioni materiali e raggiungendo uno stato mentale di totale serenità[798], compostezza e distacco. Per raggiungere il *risveglio* vi sono tre vie: i dialoghi tra maestro e discepolo; la meditazione; le attività manuali. Questi tre percorsi vengono favoriti da *luoghi*, come i giardini, dove natura e arte possono far scoccare la scintilla della consapevolezza e quindi del *satori* (*illuminazione*).

Per gli antichi maestri Zen le pratiche religiose tradizionali e le arti (architettura, scultura, pittura e realizzazione di giardini), della quale erano sovraccarichi i templi cinesi, comportavano, per chi li frequentava, un eccessivo coinvolgimento con il mondo esterno e ostacolavano la ricerca dell'essenza profonda dell'uomo, preso nella sua interezza. Non avendo però interesse alla trascendenza[799] in quanto tale, si concentrarono sulla natura e sulle semplici attività umane, trasformandole in manifestazioni d'arte. Infatti l'illuminazione non muta il mondo ma consente di apprezzarlo per quello che è realmente. Da qui nasceva l'esigenza di: sviluppare il culto della bellezza; contemplare l'armonia universale, anche nelle cose più semplici e precarie; esprimere, quindi, bellezza e armonia, attraverso forme nuove ed essenziali, in architettura, calligrafia, ceramica, musica, pittura e soprattutto nell'arte dei giardini.

In Giappone lo stile architettonico e paesaggistico Zen fu introdotto dal monaco, giapponese di nascita ma cinese di formazione, Eisai Myōan (Elisai, 1141-1215) e quindi applicato agli edifici a carattere religioso. Attraverso di esso ben presto:

"la pagoda comincia a perdere di importanza e, se addirittura non sparisce, sorge fuori dal recinto principale. La dottrina meditativa e contemplativa dello Zen dà la precedenza ad altre strutture entro il recinto centrale: queste possono essere la «sala di meditazione» o persino il giardino, chiamato a dissolvere l'opera architettonica nel paesaggio, in un'ambientazione che contribuisce a coordinare le proporzioni degli edifici secondo una sobrietà di moduli che annullano ogni effetto monumentale"[800].

La maggiore diffusione del Buddhismo Zen si ebbe durante il periodo Muromaki (1392-1568), contraddistinto dal generale apprezzamento dei valori dell'interiorità, della semplicità e della spiritualità. In Architettura vennero realizzati i monasteri della scuola *tiāntái* e le abitazioni *shoin-zukuri* (*stile della sala con veranda*), caratterizzate: dall'estrema semplicità; dall'uso di materiali naturali a vista (legno, carta, pietra, ecc.); dagli spazi interni delimitati da *fusuma*, *shoji* e *byobu* (*paraventi pieghevoli*); dall'uso di *tatami* (*stuoie*), fatti con paglia di riso, per coprire i pavimenti; dall'accurato inserimento delle costruzioni nell'ambiente circostante; dalle pareti con ampie superfici, adatte ad accogliere pitture anche di grandi dimensioni. Infatti un altro aspetto importante di quel periodo fu la *sansui-ga* (*pittura di paesaggio*), caratterizzata da rappresentazioni monocromatiche di paesaggi, dipinte dai *gaso* (*monaci pittori*) con la tecnica *suiboku-ga* (*inchiostro di china diluito*). I più importanti tra questi pittori furono i monaci giapponesi Tensho-Shubun (1414-1463) e Sesshū Tōyō[801] (1420-1506) che si ispiravano entrambi alla pittura cinese.

---

[796] F. BERTHIER, op. cit.
Si vedano anche: T. HOOVER, *Die Kultur des Zen*, Diederichs Ed., Monaco, 1991; V. RAY, *L'art du jardin Zen*, La table ronde Ed., Parigi, 1997; T. S. HARTE, *Zen im Garten,* Ulmer Ed., Stoccarda, 2000; A. COLOMBO, 2003 op. cit.; G. NITSCHKE, 2007 op. cit.; L. PIROVANO, *Giardini Zen di sabbia e di rocce*, in "Gardenia", n. 394, Febbraio, 2017.
Purtroppo non si riescono a trovare facilmente delle versioni occidentali di testi scritti direttamente da maestri giardinieri, come per esempio: SHIGEMORI KANTO, *Karesansui no niwa*, Kodansha Ed., Tokyo, 1959; AA. VV., *Zendera to sekitei. Kaitei*, Shogakkan, Showa 55 Ed., Tokyo, 1980.
Shigemori Kanto (n. 1923) è il figlio di Shigemori Mirei (1896-1975), progettista e storico, che realizzò un'opera colossale catalogando 500 giardini storici in tutto il Giappone, si veda: SHIGEMORI MIREI, *Storia del giardino giapponese, libro illustrato, voll. 26* (testo in Giapponese), Arimitsu-sha Ed., Tokio, 1936-1939.

[797] A. PRIORI, op. cit.

[798] Si veda: SHIGEMORI KANTO, *Japanese Gardens; A guide to form and serenity in contemporary living*, Tokyo News Service Ed., Tokyo, 1960.

[799] La *trascendenza* è lo stato in cui si cerca, nella propria coscienza, ciò che esiste al di sopra della realtà sensibile e indipendentemente da essa.

[800] Capitolo dedicato al *Giappone,* in: M. BUSSAGLI, *Architettura Orientale/II*, Electa Ed., Milano, 1981.

[801] Si veda: I. TANAKA, *Japanese Painting Ink: Shubun a Sesshu*, Weatherhill/Heibonsha Ed., New York, 1972.

Anche nella vita quotidiana la sobrietà - che ben si armonizzava con lo spirito militare e le abitudini austere e, nello stesso tempo, colte e raffinate del *samurai* - pervase ben presto, oltre all'architettura religiosa e civile, molti aspetti dell'esistenza.

Furono sempre i maestri Zen a introdurre, successivamente, la *cha-no-yū* (*acqua calda per il tè* o *cerimonia del tè*):

"Per questa cerimonia fu necessario creare un ambiente adatto, e cioè un padiglione con annesso giardino di tipo particolare, il tutto disposto secondo le norme dettate dai maestri della cerimonia; e questi divennero anche maestri nell'arte dei giardini, ed apportarono nuove idee e notevole originalità nell'impiego di materiali e nella creazione di nuovi elementi.

Per il suo naturalismo e per l'aspirazione ad una vita semplice, la cerimonia del thè può essere assimilata alla meditazione filosofica dei preti buddhisti della setta Zen, quale questi la praticavano nella solitudine delle montagne; e perciò essa richiede un ambiente pervaso di riposante calma"[802].

Il rituale si diffuse e influenzò la progettazione di importanti edifici e giardini, soprattutto nel periodo successivo quando la cerimonia del tè divenne prerogativa di una parte dei membri della antica *kuge* (*aristocrazia di corte*), dei ricchi mercanti e degli stessi *samurai*, che la consideravano segno di spiritualità e raffinata eleganza, in opposizione al gusto dei nuovi gruppi al potere. Quando il *daimyō* Toyotomi Hideyoshi, unificando il Giappone, aveva dato inizio all'epoca Azuchi-Momoyama (1568-1603), caratterizzata da un'architettura monumentale (castelli e palazzi) di gusto cinese e da decorazioni policrome, persino con influenze europee. La *cerimonia del tè*[803] si affermò, allora, come reazione alla brutalità, all'arroganza e allo sfarzo dei nuovi signori. Fu proprio in quel periodo che il maestro giapponese Sen no Rikyū[804] (1522-1591) stabilì le regole della cerimonia nello stile *wabi-cha (tè nella semplicità)* che doveva avvenire in una *chashitsu* (*casa da tè*) con annesso un *chaniwa* (*giardino del tè*).

Sen Rikyū, divenuto maestro del tè di Toyotomi Hideyoshi, fu costretto al suicidio per dissidi di carattere politico e culturale con il *daimyō*. Malgrado questa drammatica circostanza, i suoi discendenti fondarono le tre principali scuole, ancora esistenti, che devono il nome alla posizione delle loro case rispetto al giardino: la *Urasenke* (*casa Sen esterna*), la *Omotesenke* (*casa Sen interna*) e la *Mushakōjisenke* (*casa Sen su via Mushakōji*).

C'è un episodio, riferito proprio alla vita di Rikyū, che permette di comprendere come la *poesia* possa creare, insieme alla *grande natura*, un giardino. Vicino a Ōsaka, il maestro:

"fece piantare due siepi che nascondevano completamente il paesaggio, e vicino ad esse fece collocare una vaschetta di pietra. Solo quando il visitatore si chinava sulla vaschetta per prendere dell'acqua nell'incàvo delle mani, il suo sguardo incontrava lo spiraglio obliquo tra le due siepi, e gli si apriva la vista del mare sconfinato.

... a chi lo interrogava sul perché la siepe, Rikyu si limitava a citare i versi del poeta Sogi[805]*:*

Qui un po' d'acqua.
Laggiù tra gli alberi
il mare!"[806].

Anche nel *chaniwa* vi erano dei punti di vista predeterminati. Il giardino, per esempio, doveva essere solo osservato dalle finestre della *cha-seki* (*sala*) e contenere poche piante per non turbarne l'atmosfera. Successivamente fu sostituito da un viale che prese il nome di *roji* (*sentiero rugiadoso*):

"... gli antichi maestri della cerimonia del tè decisero che per giungere al padiglione dove il tè sarà servito, l'invitato percorra un sentiero, sosti su una panca, guardi gli alberi, attraversi un cancello, si lavi le mani in un bacile scavato in una roccia, segua il cammino tracciato dalle pietre lisce fino alla semplice capanna che è il padiglione del tè, alla sua porta bassa, dove tutti si devono inchinare per entrare"[807].

Il luogo deve essere, comunque, isolato e silenzioso, ai margini di un bosco o nell'angolo di un giardino. Il viale per arrivare al piccolo edificio è studiato per preparare psicologicamente gli ospiti. Le lunghe lastre orizzontali di pietra, che spesso lo pavimentano, servono a indicare la via. Ai margini del tracciato vi sono dei piccoli spazi che divengono sempre più ordinati man mano che ci si avvicina alla *casa* in modo da consentire il raccoglimento. La condizione di austerità e la concentrazione sono favorite anche dall'uso di: piante monocromatiche (sempreverdi e muschio); oggetti come lanterne e *tsukubai* (*piccole vasche per lavarsi le mani*); semplici elementi in pietra (lastre tagliate per i pavimenti, le soglie e i gradini), legno (panche, cancelli, ecc.) o metallo; ecc.

Il *chaniwa* assume quindi l'aspetto di un accogliente e tranquillo eremo, immerso nel verde. Oggi i più famosi giardini del tè sono il Koho-an **(126)** e il Juko-in **(127)**, all'interno del complesso Daitoku-ji **(118)** a Kyōto, e quelli delle scuole *Urasenke* e *Omotesenke*. Il primo e

[802] F. FARIELLO, *Architettura dei giardini*, Scipioni Ed., Roma, 1985.
[803] Si vedano: KAKUZO OKAKURA, *Lo Zen e la cerimonia del tè*, Feltrinelli Ed., Milano, 1997; F. MONTAGNANA, TADAHIKO HAYASHI, YOSHIKATSU HAYASHI, *Le case del tè. Gli spazi del vuoto e dell'inatteso*, Electa Ed., Milano, 2009.
[804] Sulla figura di Sen no Rikyū si vedano i film: *Morte di un maestro del tè*, regia di KEI KUMAI, Giappone, 1989; *Rikyu*, regia di HIROSHI TESHIGAHARA, Giappone, 1991.
[805] Il monaco e poeta giapponese Iio Sōgi (1421-1502) fu uno dei primi a utilizzare l'*haiku*, composizione poetica di 17 sillabe, ispirata allo Zen.
[806] I. CALVINO, 2007, op. cit
[807] Ibidem.

più famoso giardino del tè Urasenke è il *Konnichian* (*rifugio di questo giorno*) **(128)** che si trova nella circoscrizione Kamigyo (Kyōto), dove venne realizzato dal maestro giapponese Sen Sōtan (1578-1658) nipote di Sen Rikyū.

Il complesso Daitoku-ji a Kyōto comprende molti *karesansui* (*giardino di pietre* o *giardino asciutto*). Il solo tempio del Ryōgen-in, costruito nel 1502, ne ha cinque tra i quali: lo Isshi-dan **(129)**; il Ryogin-tei **(130)**, attribuito a Sōami; il Totekiko **(131)**, così piccolo che si limita a rappresentare la caduta di poche pietre nell'acqua.

Le realizzazioni più importanti, del *modo di pensare Zen*, si ebbero proprio nei giardini asciutti:

"[i giardini] adottarono un tipico simbolismo Zen e giunsero a sostituire l'acqua con la sabbia, creando il «giardino asciutto», un'area di terreno ricoperta di sabbia bianca o ghiaia, dove un susseguirsi di lastre simboleggia un guado ed alcune pietre segnano le isole emergenti dall'acqua"[808].

Infatti furono i monaci Zen che:

"in campo artistico, privilegiarono il giardino come mezzo di espressione"[809].

I giardini in Giappone - prima influenzati da quelli cinesi e poi autonomi - essendo stati, sin dalle loro origini, finalizzati alla contemplazione della natura costituivano un valido precedente per le esigenze espresse dal nuovo *modo di pensare*. La loro progettazione aveva sempre inteso realizzare dei *panorami* visibili da una serie ben studiata di punti d'osservazione. A partire da queste premesse, potevano quindi essere sviluppate le condizioni ideali, se opportunamente concepite e attuate, per raggiungere una conoscenza intuitiva e diretta degli elementi naturali. Conoscenza che poteva realizzarsi attraverso attività: sia teoriche come la progettazione; sia manuali come la costruzione e la manutenzione quotidiana del giardino; sia spirituali come la sua successiva contemplazione.

Musō Soseki, considerato uno dei più importanti maestri nel disegno di giardini Zen, nell'opera *Dialoghi in sogno* ha spiegato la funzione di queste opere:

"[Il maestro] ha scritto «Di chi fa una distinzione tra il giardino e l'ascesi, non si può dire che abbia trovato la vera Via».

Il grande monaco intendeva dire con questo che costruire il giardino è un modo di praticare lo Zen. Una tale asserzione implica l'esistenza di stretti legami tra l'arte dei giardini e la ricerca della verità"[810].

Il maestro aveva voluto chiarire anche la differenza che vi è tra il giardino mondano e quello che nasce da una ricerca spirituale:

"Dall'antichità ad oggi molte persone amano costruire dei monticelli, drizzare pietre, piantare alberi e scavare ruscelli. È ciò che chiamiamo «montagne e corsi d'acqua». Se sembra che tutte queste persone abbiano lo stesso gusto per l'arte del giardinaggio, il pensiero che le guida è spesso ben diverso. Alcuni praticano l'arte dei giardini per decoro o snobismo, senza interessarsi particolarmente alla propria interiorità. Loro scopo è suscitare l'ammirazione degli altri per il loro giardino. Gli altri, lusingando la loro cupidigia, aggiungono «montagne e corsi d'acqua» al cumulo di tesori rari che possiedono e finiscono per amarli. Scelgono pietre straordinarie e alberi rari allo scopo di conservarli. Questi uomini non sono sensibili alla grazia di montagne e corsi d'acqua sono semplicemente mondani"[811].

Invece al monaco appariva evidente come il giardino possa essere, nello stesso tempo, il luogo dove: si trasmette la saggezza al discepolo, facendogli osservare la realtà e le sue contraddizioni; si creano le condizioni ideali per la *zazen* (*stare seduti semplicemente* o *meditazione Zen*), eseguita nella particolare posizione accovacciata; si svolgono attività manuali ma ricche di profondi significati simbolici. I risultati raggiunti dimostrano come in nessun'altra tradizione – in Occidentale o in Oriente - sia stato attribuito un ruolo spirituale così importante a un giardino.

Anche nel chiostro dei monasteri europei vi era un giardino al quale venivano attribuiti valori sia spirituali che simbolici. Tuttavia la vita religiosa dei monaci era orientata più alla lettura dei testi sacri, al canto e alla preghiera che alla contemplazione di quel *peristylium* ereditato dalla *domus* romana. Inoltre il giardino, insieme al portico che lo circondava, non erano isolati ma diventavano zone di passaggio tra le varie parti del complesso conventuale (chiesa, refettorio, scriptorio, sala capitolare, ecc.) e spesso il pozzo centrale era utilizzato per attingere l'acqua necessaria alla comunità. La vera meditazione non avveniva, quindi, nel chiostro ma in chiesa o nel chiuso delle singole celle.

I *karesansui*, che noi chiamiamo giardini Zen, fin dal momento in cui vennero *scoperti* dai viaggiatori del secolo XX furono considerati in Occidente uno dei prodotti più tipici della cultura giapponese.

Essendo nati per essere utilizzati dai monaci durante la meditazione, erano degli spazi piccoli e isolati rispetto agli altri giardini del monastero. Avevano una pianta spesso regolare ed erano chiusi verso l'esterno, anzi protetti dagli sguardi profani con muri impenetrabili. Mentre apparivano ben visibili dall'interno del monastero o del tempio e su di essi si aprivano verande o ambienti nei quali erano possibili la sosta e la meditazione senza il rischio di essere disturbati. Infatti

[808] A. TAMBURELLO, op. cit.
[809] F. BERTHIER, op. cit.
[810] Ibidem. Si veda: MUSO SOSEKI, *Dialogues in a Dream: The Life and Zen Teachings of Muso Soseki*, Wisdom Ed., Somerville, 2015.
[811] La citazione è tratta da: C. LODARI, op. cit.

i giardini quasi mai venivano attraversati e, il più delle volte, erano fatti solo per essere osservati in silenzio da luoghi scelti con attenzione. Ciò spiega la loro particolare collocazione all'interno del complesso e l'inutilità di dar loro delle grandi dimensioni.

Come si è già scritto, i primi giardini giapponesi di cui si ha notizia erano laghetti da cui emergevano degli isolotti. Forse a questi si rifece, inizialmente, il simbolismo Zen - che sostituì l'acqua con ghiaia o sabbia, le isole con rocce e le piante con muschio - realizzando, attraverso di esse, una sintesi di interi paesaggi destinati alla contemplazione.

Le loro componenti riproducevano quindi, in maniera simbolica, i principali elementi della natura (acqua, montagna, vegetazione) congelandone il movimento ma non il dinamismo interno. L'acqua del mare, di un lago o di un fiume, rappresentata dalla ghiaia bianca, era infatti pietrificata nel suo movimento, richiamato solo dalle piccole onde che avvolgevano le pietre con solchi paralleli costantemente rinnovati mediante appositi rastrelli. I solchi non erano, però, immutabili perché, nel corso dell'anno, il loro andamento veniva modificato più volte per ricordare il variare della direzione e dell'intensità delle onde a seconda delle stagioni.

Le rocce naturali - o rese come se fossero tali – erano disposte con la tecnica dell'*ishidateso* (monaco che *posiziona le pietre*), esprimendo, in uno spazio ristretto, l'essenza di un paesaggio: sia che si trattasse di montagne sulla terra o di isole nel mare. Potevano, infatti, essere rievocati i più celebri luoghi[812] del Giappone, come per esempio: le *Matsushima* (*isole del pino*), la *Miyajima* (*isola del santuario*), ecc. Oppure le pietre dovevano ricordare la presenza di animali o altri eventi mitologici. Inoltre la nuda pietra consentiva di: osservare su di essa, in tutta la loro semplice bellezza, le forme, le superfici e i colori; apprezzare il mutare delle ombre, al variare della luce diurna e notturna o delle stagioni; giungere, attraverso l'*ishi gokoro* (comprendere il *cuore della pietra*), alla sua essenza e ai simboli che racchiudeva. Vi potevano essere anche delle lastre di pietra, adagiate sulla sabbia, che rappresentavano in questo caso i guadi con i quali si attraversa l'acqua di un fiume.

Anche se gli elementi che componevano il giardino (pietre, ghiaia, sabbia e molto raramente acqua e piante) potevano sembrare collocati con la casualità della *natura*, in realtà erano scelti, sagomati e posizionati con grande precisione e sapienza. Gli elementi asciutti, ovviamente, prevalevano ed era rara la presenza di acqua. Lo stesso dicasi per le poche piante, come quelle nane, i bambù e il muschio. Addirittura la presenza vegetale si poteva ridurre, in qualche caso, solo ai licheni che macchiavano la superficie delle rocce. Infatti la caratteristica che più colpisce gli occidentali, trattandosi pur sempre di giardini, è la scarsità di vegetazione:

"l'assoluta mancanza di prato negli spazi vuoti del terreno, che, in armonia con l'idea della «rappresentazione della natura», sono invece coperti con cespugli di azalee o piante nane, mentre nelle zone in ombra si preferisce adoperare il muschio. Nei giardini classici, specialmente di tipo piatto, era consuetudine adoperare sabbia bianca mista a piccoli ciottoli, avendo cura di rastrellarla completamente affinché rimanessero sul terreno i segni dell'attrezzo"[813].

I principali giardini Zen si trovano quasi tutti, presso i templi e i monasteri, nell'antica capitale Kyōto e nella regione circostante. Nel celebre giardino del Daisenin **(132)** realizzato nel secolo XVI, nel complesso del Daitoku-ji **(118)** a Kyōto, la presenza dell'acqua è simulata in maniera straordinaria dall'abile disposizione delle pietre e della sabbia rastrellata.

Sempre a Kyōto vi è il giardino del *Ryōan-ji* (*tempio del riposo del dragone*) **(133)** - forse uno dei più famosi del Giappone –attribuito al *daimyō* Hosokawa Masamoto (1466-1507). Venne iniziato nel 1499 e completato nel 1507. All'interno del piccolo giardino rettangolare di sabbia bianca (24 metri per 9), vi sono quindici pietre naturali di varie dimensioni, collocate da sinistra a destra secondo un preciso ordine armonico - le rocce sono raggruppate secondo la sequenza: 5, 2, 3, 2, 3 - e disposte in modo tale che, da qualunque punto le si guardi, una rimane sempre nascosta. La vegetazione è rappresentata solo dal muschio che cresce sulle stesse pietre.

Oltre all'esistenza della sequenza numerica, sono state fatte molte ipotesi sul numero e la disposizione delle pietre per interpretare il simbolismo del Ryōan-ji[814]. Una delle più note sostiene che:

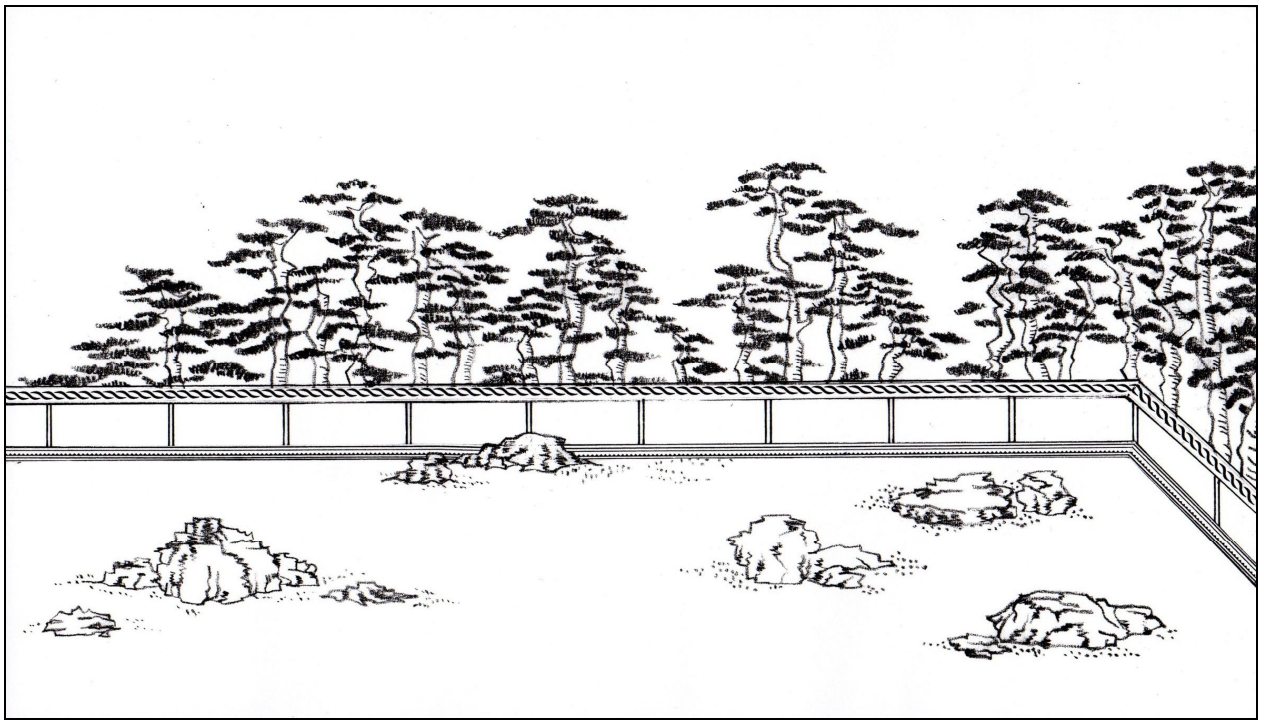
"Il giardino è detto delle tigri che portano sul dorso i loro piccoli, poiché secondo un'antica leggenda cinese, le quindici pietre rappresenterebbero un gruppo di tigri con i loro piccoli mentre attraversano un vallone per raggiungere le loro tane sulle montagne"[815].

Una diversa versione della stessa leggenda, vi vede una sola tigre che nuota con i suoi cuccioli verso un drago.

Secondo un'altra ipotesi, invece, la ghiaia rappresenta l'oceano e le pietre le isole del Giappone: secondo il Kojiki[816], le isole principali, create dagli dei Izanagi e

[812] Già nel secolo VIII vennero redatti i *Fudoki* (*Resoconti sui luoghi e sui costumi*) che descrivevano le caratteristiche geografiche, mitologiche, storiche, culturali e produttive delle varie province.

[813] A. PRIORI, op. cit.
[814] Si veda: S. MASUI, B. TESTINI, op. cit.
[815] F. FARIELLO, op. cit.
[816] Il *Kojiki* (*cronaca degli antichi eventi*) è un'opera scritta nel 712 dallo storico giapponese Ō-No-Yasumaro (660-723) che narra i miti dell'origine del Giappone e la sua storia sino al secolo VII. Si veda: P. VILLANI, *Kojiki: un racconto di antichi eventi*, Marsilio Ed., Venezia, 2006.
In questo testo vi sono anche i primi accenni all'esistenza di giardini.



9. Disegno, ricavato da una stampa pubblicata in una guida del periodo Edo (secolo XVII), del giardino *Karesansui* del *Ryõan-ji* a Kyõto (Giappone) realizzato tra il 1499 e il 1507. Una, tra le molte interpretazioni, ritiene che la ghiaia rappresenti l'Oceano Pacifico e le pietre le isole del Giappone. Infatti, secondo l'antica *Cronaca Kojiki* (secolo VIII), le isole principali, create dalle divinità Izanagi e Izanami, sono 15 come le pietre presenti nel giardino.

Izanami, sono14, più l'isola di Onogro, creata per prima e che oggi non è più visibile. Esattamente quante sono le 15 pietre nel giardino, se si tiene conto che una è sempre nascosta alla vista dalle altre. Le rocce sono inoltre parte di un *kanji* (*ideogramma*) che significa cuore o mente. Nello stesso tempo le rocce formerebbero anche l'immagine subliminale di un albero, destinata a essere percepita solo dalla mente, contribuendo a rasserenarla.

Ipotesi più moderne danno altre interpretazioni basate su allineamenti e costruzioni geometriche che, però, avrebbero richiesto la conoscenza di regole della prospettiva, Ipotesi poco probabile perché questa tecnica verrà diffusa in Giappone dai gesuiti solo a partire dal 1540.

Per completare l'interpretazione, si deve poi tener conto che, per quanto isolato all'interno del monastero, il giardino Zen fa ampio uso della tecnica *shakkei* (*paesaggio in prestito*) per dilatare lo spazio mentale. Nello stesso giardino del Ryõanji, il boschetto di pini - che oggi lo circonda e fa risaltare il bianco della sabbia su un fondale verde scuro - sino agli inizi del 1900 veniva costantemente sfoltito, consentendo la vista del cielo e, in lontananza, il profilo della collina di Otokoyama.

Per una riflessione sul simbolismo dei numeri si rimanda all'allegato. Mentre, al di sopra di ogni possibile interpretazione, resta la magia – per alcuni visitatori occidentali inquietante - della pura bellezza del vuoto.

Sempre ispirati al Buddhismo Zen sono i *bonseki* (*giardini asciutti in miniatura*) e gli *ikebàna*[817] (*fiori viventi*). L'arte dell'*ikebàna* risale al secolo VI quando venne messa a punto per allestire le offerte votive di fiori sugli altari. Venne, in seguito, sviluppata dal Buddhismo come *kadõ* (*via dei fiori*) e utilizzata per ornare, soprattutto la stanza della cerimonia del tè, con composizioni di fiori, foglie, rami e pietre secondo vari stili[818]. Il primo maestro di questa disciplina fu il monaco buddhista Ikenobõ Senjun (attivo nel secolo XV). Uno dei più importanti maestri di *Tatebana* (*fiore* eretto**)** – lo stile più antico di composizione floreale - fu il monaco buddhista Ikenobõ Senno (1482 –1543) vissuto nel tempio Choho-ji di Kyoto durante il periodo Sengoku (periodo degli Stati Combattenti dal 1478 al 1605).

Gli stili più importanti sono cinque: il *rikka*, dei secoli XV e XVI, si esprimeva in forme stilizzate e astratte, utilizzando almeno 13 elementi; il *chabana*, del secolo XVI, si limitava spesso a un solo elemento; il *seika*, del sec XVII, conteneva sempre tre riferimenti (cielo, uomo, terra); il *nageire*, sempre del secolo XVII, imitava maggiormente forme naturali; il *moribana*, del secolo XX, utilizzava anche fiori importati e si sviluppava orizzontalmente, tendendo a fondere elementi astratti e naturali.

Per tutti i giardini Zen, grandi o piccoli che siano, vale infine il *wabi-sabi* (*bellezza della semplicità*). Concetto complesso e affascinante, di difficile definizione per un occidentale. Il wabi-sabi[819] è infatti la capacità di: apprezzare la bellezza transitoria e indefinibile della semplicità osservata, nel silenzio e nella solitudine, attraverso l'eleganza dei materiali grezzi, caratterizzati da superfici ruvide o corrose dal tempo, dall'usura, e dalle intemperie, da modifiche sopraggiunte, da forme irregolari e da colori scuri o neutri; per trasferire, poi, queste sensazioni nella mente, concentrandosi sui dettagli sia naturali che artificiali. Rappresenta, quindi, una particolare visione del mondo che - attraverso concetti religiosi, filosofici ed estetici – consente di scoprire la bellezza nascosta delle cose: transitorie ma antiche; imperfette ma eleganti; malinconiche ma emozionanti; costruite ma incomplete; povere ma raffinate; strane ma naturali; semplici ma irregolari; ecc.

Queste forme d'arte sono state pienamente apprezzate in Occidente solo quando le Arti figurative (pittura *informale*), l'Architettura (architettura *organica*) e la stessa arte dei giardini sono diventate espressioni di una nuova sensibilità anti-accademica e si sono aperte all'influsso dell'estetica giapponese.

Se la pittura e l'estetica dei giardini classici giapponesi hanno dovuto attendere la nascita dell'Impressionismo, alla fine del secolo XIX, per essere apprezzati, perché venisse superato anche l'*orror vacui* (*paura del vuoto*) e lo *wabi-sabi* dei giardini Zen bisognerà attendere ancora qualche decennio. Soltanto i giardini contemporanei, dei secoli XX e XXI, hanno infatti risentito di quelli giapponesi[820], quasi quanto i parchi inglesi del secolo XVIII risentirono di quelli cinesi. D'altra parte tutta l'esperienza estetica occidentale - dall'Architettura e dal Design sino alla Moda e alla Musica - ha proceduto, a partire dalla fine dell'Ottocento, a una costante semplificazione delle forme e parallelamente a una valorizzazione delle qualità estetiche dei materiali, potendosi così trovare in sintonia con il gusto della cultura giapponese.

In Giappone la tradizione dei giardini asciutti ha continuato a essere tramandata sia con la manutenzione di quelli antichi sia con la realizzazione di nuovi. L'esempio più famoso è il *Kõya-san* (*Monte Koya*) **(134),** che si trova nella prefettura di Wakayama a Sud di Osaka. Qui, su una vasta area sacra[821] posta a 900

[817] Si veda: G. HERRIGEL, op. cit.

[818] Per i più antichi trattati sugli *ikebàna* si vedano: AA. VV., [cod.] *Sensensho*, 1445; MON'AMI, [cod.] *Mon'Ami Densho,* inizi del secolo XVI; ISAMORI OSAWA, [cod.] *Hisamori-Ki*, 1460-1492; IKENOBÕ SENNO, [cod.] *Senno Kuden*, 1542; IKENOBÕ SEN'EI, [cod.] *Sen'ei Densho*, 1545.

[819] Si veda: L. KOREN, *Wabi-sabi per artisti, designer poeti e filosofi*, Ponte alle Grazie Ed., Milano, 2002.

[820] Questo interesse per il Giappone e i suoi giardini è rilevabile anche dalla bibliografia vasta, anche se sicuramente parziale, elencata nelle note di questo capitolo e di quello precedente.

[821] Il Kõya-san oggi è incluso in una vasta area di 495,30 ettari,

metri di altezza, era stato fondato, nell'804, un complesso di edifici[822] - che oggi comprende 60 monasteri, numerosi templi e lunghi sentieri, tra i quali il Oku-no-in di 2 chilometri e il Choishi-Stupa di 23,50 chilometri, che si snodano in uno straordinario paesaggio formato da foreste di cedri e terreni coperti da muschio – a opera del monaco giapponese Kūkai[823] (Kōbō-Daishi, 774-835), iniziatore della scuola buddhista esoterica Shingon-shu (*Scuola della Vera parola*).

Il tempio più importante, il Kongobu-ji (*Tempio della montagna di diamante*), rappresenta il mandala *kongōkai* (*regno del diamante*). La valle, al centro della quale si trova il tempio, è circondata da otto picchi simili ai petali del fiore di loto e rappresenta il mandala *taizōkai* (*regno del grembo*), mentre il tempio Konpon-Daito rappresenta il centro di un terzo mandala che si estende a tutto il Giappone.

All'interno del monastero del Kongobu-ji è stato realizzato nel 1984 il Banryu-tei[824], il più grande giardino asciutto (0,23 ettari) del Giappone moderno. Le 140 rocce di granito, che affiorano dalla sabbia bianca rastrellata, rappresentano due dragoni che emergono da una coltre di nuvole per proteggere il tempio.

Allegato: Nota sul simbolismo dei numeri

Tanto per cominciare, il 15 (somma delle pietre presenti nel giardino Ryōan-ji del secolo XV) è un numero *triangolare* ed *esagonale*. Infatti disponendo ordinatamente 15 elementi si può formare sia un triangolo che un esagono:

1	11
11	111
111	11111
1111	111
11111	11

I numeri nelle righe, della prima figura, danno la successione [1, 2, 3, 4, 5] mentre, nella seconda, compaiono i *numeri primi* [2, 3, 5, 3, 2].

Il 15 è anche un numero *fortunato*. Cioè è un numero naturale che fa parte dell'insieme ottenuto con il *crivello* del matematico e geografo greco Ἐρατοσθένης (Eratostene di Cirene, 275-195 a. C.), o con un altro sistema di selezione, che producono infiniti numeri primi, ecc.

Anche il tema delle *sequenze armoniche* di numeri e dei loro rapporti è interessante ma troppo ampio per poter essere esaurito in un allegato dove può essere solo esemplificato.

È evidente che la sequenza delle pietre [5, 2, 3, 2, 3], nel Ryōan-ji **(133)**, è interpretabile come:

$$5 = (2 + 3) = (2 + 3)$$

ovvero come:

$$5, 5, 5$$

ed è composta, comunque, dai *numeri primi* [2, 3, 5].

Un'altra semplice sequenza [3, 4, 5] è detta *terna pitagorica*, perché si fa risalire al filosofo e matematico greco Πυθαγόρας (Pitagora di Samo, 575-495 a. C.), dove 3 e 4 sono le misure dei cateti di un triangolo rettangolo e 5 quella dell'ipotenusa, perché:

$$3^2 + 4^2 = 5^2$$

Questa sequenza e altre con le stesse caratteristiche furono utilizzate dalle civiltà più antiche, come quella egiziana e maya, nella costruzione di angoli retti in Architettura e nel tracciamento di giardini. Infatti se si segnano queste misure su una cordicella annodata, si piantano nel terreno tre paletti, in corrispondenza delle tre misure, e la si tende si ottiene sempre un triangolo rettangolo.

La stessa sequenza potrebbe essere, però, interpretata come l'elevazione a potenza di:

$$3, (2 + 2), 5$$

trovando così gli stessi *numeri primi* [2, 3, 5] della precedente.

Sono invece legati da una *proporzione continua* i numeri della sequenza [2, 4, 8], perché:

$$2 : 4 = 4 : 8$$

infatti:

$$2 \times 8 = 4^2$$

dove 4 è medio proporzionale tra 2 e 8. La stessa sequenza potrebbe essere interpretata come:

$$2, (2 + 2), (3 + 5)$$

trovando così sempre gli stessi *numeri primi* [2, 3, 5].

Più complessa è la relazione che consente di costruire la *sezione aurea*, cioè il rapporto armonico tra un segmento e le due parti in cui può essere diviso. È certo la più celebre perché è stata: utilizzata già nell'antichità; formulata per la prima volta in maniera approfondita dal matematico e religioso biturgense Luca Bartolomeo de Pacioli (Luca Pacioli, 1445-1514); ripresa dal pittore, matematico e teorico dell'arte tedesco Albrecht Dürer der Jüngere (1471-1528); definita così dal matematico tedesco Martin Ohm (1792-1872); adoperata anche dall'architetto svizzero Charles-Édouard Jeanneret-Gris (Le Corbusier, 1887-1965); ecc.

Approssimando, la relativa sequenza può essere esemplificata in questo caso con [3, 5, 8] perché:

$$3{,}056 : 4{,}944 = 4{,}944 : 8$$

dichiarata nel 2004 patrimonio dell'umanità dall'UNESCO, che comprende i luoghi e sacri e di pellegrinaggio dei monti Kii.

[822] Si veda: P. L NICOLOFF, *Sacred Koyasan: A pilgrimage to the Mountain Temple of Saint Kōbō Daishi and the Great Sun Buddha,* State University of New York Ed., New York, 2008.

[823] Si veda: YOSHITO S. HAKEDA, *Kūkai and His Major Works*. Columbia University Ed., New York, 1972.

[824] Si veda: A. MAIN, N. PLATTEN,*The Lure of the Japanese Garden*, W. W. Norton & Company Ed., New York, 2002.

infatti:

$$3{,}056 \times 8 = 4{,}944^2$$

e nello stesso tempo:

$$3{,}056 + 4{,}944 = 8$$

dove il numero 4,944 è medio proporzionale tra 3,056 e 8 ed è detto *sezione aurea* di 8 infatti:

$$8 \times 0{,}618 = 4{,}944$$

dove 0,618 è una costante detta *rapporto* della *sezione aurea*.

La stessa sequenza potrebbe essere interpretata, approssimando per eccesso il 3,056 in 3 e per difetto il 4,944 in 5 e l'8 = 2^3, come:

$$3, 5, 2^3$$

trovando così gli stessi *numeri primi* [2, 3, 5].

Sia la sequenza [2, 3, 5] del giardino Zen che quella [3, 5, 8] della *sezione aurea*, a loro volta, sono composte da numeri che fanno parte della *successione* scoperta dal matematico pisano Leonardo figlio di Guglielmo dei Bonacci (Leonardo Fibonacci, 1175-1240), ampiamente applicata in Matematica, e che è stata ritrovata in Botanica nel numero dei petali dei fiori o in Zoologia nella spirale di crescita delle conchiglie.

Come è noto, tra i numeri naturali che compongono la successione esiste una relazione tale per cui ognuno è uguale alla somma dei due che lo precedono:

$$0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, \text{ecc.}$$

Il rapporto tra ogni numero precedente e il successivo, a partire da:

$$34 : 55 = 0{,}618$$

sino all'ennesimo, diventa una costante che è la stessa della *sezione aurea*.

È impossibile, e forse poco significativo, stabilire se i monaci Zen giapponesi conoscessero: le opere di Fibonacci - un italiano che, vivendo ad Algeri in Africa e poi a Costantinopoli in Turchia, negli ultimi anni del secolo XII, aveva appreso l'Aritmetica araba sviluppatasi dal secolo VIII al XV, a partire da quella hindu sviluppatasi già dal secolo V al XVI – e persino le regole della Prospettiva e della Geometria del secolo XV - utili per disporre le pietre in modo da nasconderne sempre una alla vista – che però, come è noto, i gesuiti[825] diffusero in Giappone solo nel 1540. Invece è importante rendersi conto che il numero e la sequenza degli elementi, che formano il giardino del Ryõanji, si basavano volutamente su regole armoniche ed estetiche simili - ma non necessariamente uguali - a quelle che, sin dai tempi più antichi, sono state oggetto di ricerca e applicazione nelle culture più sensibili ed evolute[826].

Tutte queste interpretazioni fondate sulla Matematica e la Geometria – insieme a quelle basate su coincidenze tra miti, luoghi, oggetti, persone, ecc. - sono divertenti e talvolta stimolanti ma non vanno sopravvalutate. Anche perché è molto facile *giocare* con i numeri e le parole, forzandoli sino a raggiungere un risultato predeterminato e intrigante (come, in realtà, ho voluto fare in questo allegato).

[825] L'ordine della *Compagnia di Gesù* venne fondato nel 1534 dal religioso basco Iñigo López de Regalde o de Loyola (Ignazio di Loyola, 1491-1556) per svolgere attività, basate sui principi della Controriforma, di catechizzazione e insegnamento nei paesi cristiani e di missione in quelli pagani. Furono perseguitati in Occidente dalle monarchie assolutistiche per la loro intransigenza che rasentava talvolta l'eversione.

[826] Per approfondimenti si vedano: C. J. SNIJDERS, *La sezione aurea, arte, natura, matematica, architettura e musica*, F. Muzzio Ed., Padova, 1985; I. XENAKIS, *Musica e Architettura*, Spirali Ed., Milano, 2003; M. LIVIO, *La sezione aurea. Storia di un numero e di un mistero che dura da tremila anni*, Rizzoli Ed., Milano, 2007; M. CURTI, *La Proporzione. Storia di un'idea da Pitagora a Le Corbusier*, Gangemi Ed., Roma, 2007; M. LIVIO, *La sezione aurea*, Rizzoli Ed., Milano, 2007; L. PACIOLI, *De Divina Proportione (1497)*, Silvana Ed., Cinisello Balsamo, 2010; F. COROBALÁN, *La sezione aurea. Il linguaggio matematico della bellezza*, RBA Italia Ed., Milano, 2012.

10. GIARDINI DALL'ORIENTE PRE-ISLAMICO AL MEDIOEVO EUROPEO

Durante più di sei secoli[827], Roma aveva imposto ai popoli di tutto il bacino del Mediterraneo i suoi modelli su molti aspetti della vita pubblica e privata. Così anche gli *horti* (*utilitaristici* e *di piacere*) - insieme ai relativi caratteri tipologici, estetici e funzionali - si erano diffusi ed erano stati riprodotti sia in Italia che nei luoghi più remoti.

Con la caduta, alla fine del secolo V, dell'Impero romano d'Occidente vennero a mancare, a partire dalle province periferiche, le condizioni finanziarie e di sicurezza per la creazione di nuovi giardini o la conservazione di quelli esistenti, che rapidamente decaddero sino a scomparire. Qualcosa, però, era cambiato anche nella mentalità della gente – già a partire dal secolo I - a causa della semplicità dei costumi e del rigore morale, portati dalla nuova religione cristiana, avversa a ogni forma di edonismo e ostentazione. Il teologo africano Aurelius Augustinus Hipponensis (Agostino, 354-430) nelle *Confessiones* (*Confessioni*) ammoniva coloro che antepongono l'ammirazione della natura alla conoscenza di sé:

"[Facciano attenzione] gli uomini che vanno ad ammirare le sommità dei monti e gli enormi flutti del mare, e le correnti larghissime dei fiumi, e il circuito dell'Oceano, e le rivoluzioni degli astri, ma trascurano sé stessi"[828].

Non a caso Agostino preferiva le arti più lontane dall'imitazione della natura, come l'Architettura e la Musica, e non amava la Pittura e la Scultura. Però il futuro vescovo di Ippona non disprezzava la bellezza dei giardini, se usati per meditare e pregare, e nel 286 si concedette un periodo di *otium* in una villa a Cassago (Milano):

"Agostino ricorda il continuo stimolo mentale di quei giorni. La tranquillità della villa, lontana dal clamore della vita di città, gli fa venire in mente il Paradiso"[829].

Malgrado i mutamenti, quindi, la memoria degli antichi giardini e del loro uso non si perse mai completamente. Anche perché, nel periodo che va dalla caduta dell'Impero romano d'Occidente alla metà del secolo XV, continuerà a esistere l'Impero romano d'Oriente. Nei cui giardini – purtroppo andati tutti perduti - sugli archetipi romani tramandati nei trattati: si erano innestati nuovi apporti venuti dall'esterno (i *paradisi* persiani, ellenistici e, poi, mussulmani); vennero introdotte, per l'affermarsi di nuove esigenze, modifiche dall'interno (soprattutto negli *horti* monastici); si produssero diversificazioni tipologiche e poi contaminazioni tra culture diverse. Per queste ragioni la rinascita di orti e giardini fu, soprattutto all'inizio, appannaggio dei dotti.

Nuova idea di giardino

Dopo il secolo V, nell'area governata da Costantinopoli[830], certamente più ricca e sicura di Roma, i giardini continuarono a esistere anche se conobbero trasformazioni, sia materiali che ideali, proprio a seguito di arti e tecniche nate in Oriente e portate in Europa, prima da semplici maestranze, e, dopo il secolo XII, da mercanti, pellegrini[831] e, in misura ridotta, da crociati, che diffusero nuove conoscenze e innovazioni, e dagli stessi arabi che introdussero tecniche di coltivazione e piante sconosciute nella aree da loro conquistate in Spagna e Sicilia.

In termini molto schematici nell'Impero bizantino - anche per effetto dei contatti[832] avuti con l'Impero persiano, fino al secolo VII, e poi con i paesi di cultura mussulmana - l'idea di giardino finirà per emanciparsi completamente dall'antica tradizione greco-romana che imponeva, almeno in origine, di privilegiare soprattutto l'*utilitas* (frutteti, vigne e

[827] Roma fu fondata nel 753 a. C. L'espansione in Italia si può far iniziare nel 291 a. C. con la terza guerra sannita, mentre quella fuori d'Italia comincia convenzionalmente con la caduta di Cartagine nel 176 a. C. L'*Impero romano* si fa iniziare, sempre convenzionalmente, nel 27 a. C. con il principato di Augusto. Con la morte dell'iberico Flavius Theodosius (Teodosio I, 347-395), venne diviso in *Impero romano d'Occidente* e *Impero romano d'Oriente*.
L'Impero romano d'Occidente finì nel 476 con la deposizione dell'ultimo imperatore, originario della Pannonia, Flavius Romulus Augustus (Romolo Augusto, 459-476 ca) da parte dello sciro Flavius Odovacer (Odoacre, 433-493).
L'*Impero romano d'Oriente* finì, mille anni dopo, nel 1453 con la morte dell'ultimo imperatore Κωνσταντῖνος XI Δραγάσης Παλαιολόγος (Costantino XI, 1405-1453) durante conquista di Costantinopoli da parte dei turchi ottomani guidati da Fātih Sultan Mehmet (Maometto II, 1432-1481).

[828] A. AGOSTINO, *Le confessioni*, Zanichelli Ed., Bologna, 1968.

[829] C. BERTELLI, L. MALNATI, G. MONTEVECCHI, op. cit.

[830] L'Impero romano d'Oriente comprendeva i paesi del Mediterraneo orientale, i Balcani e l'Anatolia ma nei periodi di massima estensione arrivò a occupare la Spagna meridionale, l'Africa del Nord, l'Asia minore e l'Italia.

[831] I maggiori contatti si ebbero, attraverso gli scambi commerciali, lungo gli immensi e variabili confini tra Impero bizantino e Impero persiano. Invece:
"la Terra Santa non è stata quel focolaio di scambi buoni o cattivi, che storici ingannevoli hanno compiacentemente descritto. Le crociate non hanno arrecato alla Cristianità né sviluppo commerciale, nato da rapporti anteriori con il mondo mussulmano e dallo sviluppo interno dell'economia occidentale, né le tecniche e i prodotti, venuti per altre vie, né l'attrezzatura culturale" da: J. LE GOFF, *La Civiltà dell'Occidente medievale*, Mondadori Ed., Milano, 2010.

[832] I bizantini subirono pesanti sconfitte e perdite di intere regioni da parte dei persiani che vennero, però, fermati da Φλάβιος Ἡράκλειος I (Eraclio I, 575-641) che sconfisse Cosroe II Parwiz (Cosroe II, 590-628) nel 627. Lo stesso accadde con gli arabi che vennero fermati nel 718 da Λέων III ὁ Ἴσαυρος (Leone III, 675-741) che sconfisse 'Umar ibn 'Abd al-'Azīz (Umar II, 682-720), garantendo l'autonomia dell'Impero, anche se molto ridimensionato, sino all'invasione turca del 1453.

orti). In effetti, ancora oggi, noi abbiamo difficoltà a equiparare un orto a un giardino e siamo portati a considerare il primo più *rigoroso* e *sobrio* e il secondo più *futile* ed *elegante*. Maggiore fu invece la permanenza delle forme derivate dall'Ellenismo e dalla Roma imperiale, specialmente nelle grandi città come Costantinopoli o Palermo.

Certamente rimasero intatti i collegamenti ideali con la narrazione biblica delle origini - quindi con il mito del Paradiso - con la religiosità e la spiritualità ebraico-cristiane quindi con la visone della Gerusalemme celeste - nate nel Vicino-Oriente ed esaltate dal rigore del Cristianesimo ortodosso.

Ma una nuova idea di giardino si affermerà, soprattutto, con l'avanzata dell'Islam. I mussulmani riprendendo, forse, gli insegnamenti di Zoroastro - che per primo aveva annunciato la presenza, dopo la morte, di un Paradiso per i buoni e di un Inferno per i cattivi - videro nell'antico Paradiso l'immagine delle beatitudini del cielo, secondo la parola del Profeta:

"XXVIII.58. Quelli che hanno creduto e che hanno fatto opere buone li faremo salire ben alto nei gironi del cielo, là dove scorron perenni ruscelletti, là dove staranno nei secoli eterni. Che ricompensa deliziosa per chi agisce rettamente.

XXX.15. ... e quelli che avran creduto e avranno accompagnato la loro fede con opere buone saranno allietati in delizioso giardinetto".

La *prova* tangibile della continuità tra il Paradiso della Genesi e il futuro giardino celeste si trovava alla Mecca (Arabia Saudita) - che dal 609 divenne il luogo più santo per i mussulmani – nell'edificio della *ka'ba* (*cubo*). Là era conservata la *al-ḥajar al-aswad* (*la pietra nera*) l'ultimo frammento della *al-Bayt al-'atīq* (*l'antica casa*) del Paradiso portato, secondo la tradizione, dallo stesso Adamo sulla terra.

Dopo la morte, la mitologia classica aveva immaginato l'esistenza nei *campi Elisi o isole dei beati* per chi in vita era stato virtuoso. Ma, in realtà, la visione prevalente del *Tartaro* o *Ade* (*mondo dei morti*) per i greci e i romani era triste e senza speranza, come si può leggere in Omero e Virgilio. Nessun rapporto, quindi, tra gli splendidi giardini dei regni ellenistici o dell'Impero romano e il mondo ultraterreno. Una visione simile vi era anche nella religione ebraica per la quale le anime, lasciato il corpo, riposano nello *Sh'ol* (*Sheol* o *soggiorno dei morti*): secondo alcune interpretazioni senza distinzione tra buoni e cattivi; mentre, secondo altre, dopo il giudizio le anime passeranno rispettivamente nell'*Eden* o nella *Gē-hinnom* (*Geenna*).

Invece, una volta che l'immagine del giardino era stata fatta propria e *consacrata* dall'Islam, identificandolo sia con il luogo della felicità originaria che con quello del premio eterno, anche l'idea del giardino terreno non poteva più rimanere la stessa. Non poteva essere, per le nuove religioni, un luogo dove si manifestavano gli dei pagani o uno scenario dove la disposizione delle piante e i gruppi scultorei riproponevano paesaggi (*topia*) e personaggi della mitologia - dai comportamenti non sempre esemplari - offrendoli alla ammirazione di un colto *dominus* durante l'*otium*. Ugualmente non poteva essere solo un orto dove coltivare delle piante utili.

Per i mussulmani il giardino divenne, dunque, un *premio* in terra per i credenti nella nuova fede dell'Islam e un'anticipazione della loro ricompensa ultraterrena:

"[che offrirà] il godimento di un meraviglioso giardino, luogo di tutte le felicità, di ogni santità, di tutta l'intelligenza e di ogni saggezza"[833].

Il termine *firdaws* (*Paradiso in terra*) - la parte più elevata del Paradiso - deriva dal persiano *pairi-daëza* e poi dal greco *παράδεισος*. *Jannah* - uno dei molti termini arabi per Paradiso – deriva dall'Ebraico *Gan ʿEḏen* ed era usato, nel mondo arabo pre-islamico, per indicare una *zolla di terra fertile*. Con l'avvento della nuova religione divenne un *ğannat al-ard* (*giardino della terra*) quindi l'immagine e, nello stesso tempo, l'anteprima del *ğannat 'adn* (*giardino dell'Eden*) o del *djanna* (*giardino di dio*) nel cielo.

La bellezza del giardino e la gioia, che da esso si può trarre, ne diventavano così la principale giustificazione che si caricava di significati morali e religiosi in quanto giusto riconoscimento per la persona virtuosa e saggia che, a buon diritto, lo possedeva già sulla terra. Non a caso il modello del giardino arabo, derivato da quello persiano, era proprio quello del Paradiso: un giardino diviso in quattro parti da canali d'acqua. Questa nuova *interpretazione* del giardino come *premio*, probabilmente contaminò ben presto l'idea che del giardino avevano i bizantini e venne, nei secoli successivi, trasferita in Occidente. Non essendo più oggetto dei severi giudizi morali - espressi dagli antichi greci, dai romani dell'età repubblicana e successivamente dai Padri della Chiesa cristiana – e nemmeno segno della sfrenata ostentazione di ricchezza e piaceri - come nell'età ellenistica e in quella imperiale romana – il giardino diveniva così il *locus amœnus*: il luogo ideale per la gioia delle persone giuste e sapienti. Era il recinto al cui interno trionfavano: l'armonia interiore, la bellezza della natura, l'arte e la scienza degli uomini.

[833] P. GRIMAL, 2000, op. cit. Si veda anche: AA. VV., *Jardins d'Orient. De l'Alhambra au Taj Mahal*, Ed. Snoeck, Gand, 2016

Anche perché, nell'arido Medio-Oriente come in molti territori soggetti a Costantinopoli, le condizioni climatiche e la scarsa fertilità del suolo rendevano il giardino sempre un evento eccezionale e sorprendente. Quindi, per completarne l'inquadramento concettuale, bisogna tornare indietro nel tempo, al secolo VI a. C., quando i giardini erano stati definiti, proprio nella dottrina di Zoroastro, come luoghi delle meraviglie e forse – secondo un'interpretazione simbolica data successivamente dal filosofo tedesco Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) – della nostalgia e della speranza:

"Parlatemi [chiede Zarathustra] dunque dei miei giardini, delle mie isole felici, della mia nuova bella specie; perché non mi parlate di questo?

Questo è il dono d'ospitalità che io mi attendo dal vostro amore, che mi parliate dei miei figli. Per questo io sono ricco, per questo io divenni povero: che cosa non ho dato, che cosa non darei per avere una sola cosa: questi figli, questa vivente piantagione, questi alberi della vita della mia volontà e della mia più alta speranza!"[834].

A tal punto i giardini diventarono simboli di virtù e felicità che - nella finzione di romanzi e poemi medievali, scritti dopo che l'Europa cristiana era entrata in contatto con il mondo mussulmano – vi abitavano solo la sapienza, l'amore, la bellezza e la purezza. Mentre, per contrasto, le forze del male li usavano per mascherare, in modo credibile, i loro inganni.

Dagli inizi del Basso Medioevo, quindi, i poeti europei, a partire dai *trobador* (*trovatore*) provenzali, poterono imitare - senza *sensi di colpa*, anzi proponendoli come portatori di nuovi valori – i poeti arabi di Spagna e *laicizzare* l'idea di giardino per ambientare al suo interno: gli amori cortesi (collocandovi per esempio quelli di Orlando, Tristano o Lancillotto); le leggende (situandovi la fontana dell'eterna giovinezza o il recinto dell'unicorno[835]); le imprese cavalleresche (utilizzandoli come scenari per gli incantesimi di maghi e streghe, che vi ammaliavano e imprigionavano valorosi ma ingenui cavalieri); ecc.

In effetti, a partire dal secolo XI, dopo più di quattro secoli di ostilità e totale incomprensione, l'Occidente cristiano era entrato a diretto contatto, con la cultura, la scienza e la religione islamiche. I cinque momenti più importanti di questo avvicinamento probabilmente furono:

- le conquiste di Catania, nel 1061, e di Palermo, nel 1072, da parte dei normanni che avviarono la nascita del Regno Normanno di Sicilia (il Regno Normanno sull'isola durò dal 1130 al 1198) il quale permise la creazione di una fiorente cultura arabo-normanna;
- la conquista, nel 1085, da parte degli spagnoli (del Regno di Galizia, Castiglia e León) della città di Toledo (Castilla-La Mancha) dove, grazie a un clima di tolleranza, nacque il più famoso centro di interpretazione e traduzione, in Latino o in Castigliano, dei testi classici, scientifici filosofici e teologici, che erano stati conservati e trascritti in lingua araba o ebraica, diffondendoli poi in tutta l'Europa;
- la presa di Gerusalemme, nel 1099, da parte dei crociati che diede inizio alla formazione degli Stati Latini d'Oriente (il Regno di Gerusalemme, al quale era riconosciuta la supremazia sugli altri, durò dal 1099 al 1291 mentre l'ultimo presidio crociato, nell'isola di Arados in Siria, cadde nel 1303) i quali, malgrado la durezza degli scontri militari, permisero lo sviluppo di importanti centri di interscambio commerciale tra Oriente e Occidente;
- la già ricordata diffusione nella Francia meridionale della poesia araba di Spagna;
- la prima traduzione in Latino del Corano, avvenuta tra il 1142 e il 1143, che era stata commissionata dall'abate di Cluny Pierre de Montboissier (Pietro il Venerabile, 1092-1156).

Pietro il Venerabile, in particolare, si adoperò per una conoscenza diretta e più approfondita dell'Islam anche se ne dava sempre un'interpretazione sostanzialmente negativa. Durante un soggiorno a Toledo, nel 1142, si era procurato una copia del Corano e la fece tradurre, insieme ad altre opere arabe, da un gruppo internazionale di scrittori e scienziati: l'inglese Robert of Ketton (1110-1160), l'istriano Herman Dalmatin (1100-1160), lo spagnolo Marcos de Toledo (?-1216) e l'aragonese di origine ebraica Moshé Sefardì (Père Alfons, 1076-1140).

Turchia pre-islamica

In sintesi, dopo la caduta dell'Impero romano d'Occidente, la tradizione dei giardini[836] rimase

[834] F. NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra*, Adelphi Ed., Milano, 1968.

[835] L'*unicorno* o *liocorno* è un animale favoloso descritto nella mitologia antica e nelle leggende medievali come un cavallo bianco con un lungo corno sulla fronte. Era simbolo di saggezza, forza, nobiltà, invincibilità e vittoria ma anche di umiltà, purezza e castità.

[836] Si usa convenzionalmente il termine *Bisanzio* e l'aggettivo *bizantino* - in Storia, Arte, Letteratura, Scienza ecc. - anche se si fa riferimento alla cultura dei romani di Costantinopoli.
Sul giardino bizantino si vedano: A. R. LITTLEWOOD, H. MAGUIRE, J. WOLSCHKE-BULMAHN, *Byzantine garden culture*, Dumbarton Oaks Ed., Washington DC, 2002; M. L. GOTHEIN, op. cit.
Per l'arte e l'architettura bizantina in generale si vedano: .A. GRABAR, *Bisanzio. L'arte bizantina del Medioevo dall'VIII al XV secolo*, il Saggiatore Ed., Milano, 1964; C. MANGO, *Architettura bizantina*, Electa Ed., Milano, 1978; A. P. KAZHDAN, *Bisanzio e la sua civiltà. Saggio sulla cultura Bizantina tra il X e il XII secolo*, Laterza Ed., Bari, 1995; P. MANSEL, *Constantinople: City of the World's Desire*, 1453-1924, St. Martin's Griffin Ed., New York, 1998; J. FREELY, *Istanbul: The Imperial City*, Penguin Ed., Londra,

viva a lungo nei territori governati da Costantinopoli[837]. L'Impero romano d'Oriente durò, come si è già detto, ancora più di mille anni: dalla prima metà del secolo IV sino alla metà secolo XV.

Dai documenti rimasti, almeno nella letteratura e nella poesia, risulta che i bizantini si consideravano *romani* e quindi si sentivano fortemente legati alla tradizione dei giardini classici, sia ellenistici che romani[838]. Purtroppo, come è avvenuto per altre culture, la successiva dominazione turca non ha lasciato tracce riconoscibili di quelle opere che sono state trasformate e inglobate nelle nuove.

Per apprezzare il significato simbolico delle piante, presenti nei giardini, bastano i versi che il poeta bizantino Νικόλαος Ειρηνικός (Nicola Irenico, attivo nel secolo XIII) scrisse, nel 1245, per il fidanzamento dell'imperatore Ιωάννης III Δούκας Βατάτζης (Giovanni III, 1192-1254) con Kostanze von Stauffen (Costanza-Anna, 1230-1307) figlia di Friedrich II von Hohenstaufen[839] (Federico II di Svevia, 1194-1250):

"Al bel cipresso l'edera si attorce:
l'imperatrice è il cipresso, l'edera è il mio sovrano.
Egli fiorisce splendidamente in mezzo al giardino
del mondo"[840].

Gli scrittori e i poeti raccontavano di giardini con: grandi alberi disposti a filari; frutteti meravigliosi (ricchi di fichi, meli, melograni, olivi e peri); vigneti che formavano pergolati; cespugli profumati (mirti); e soprattutto fiori (gigli, ninfee, rose) dai colori vivaci[841].

Così il poeta siciliano, di origine greco-bizantina, Εὐγένιος ὁ τῆς Πανόρμου (Eugenio di Palermo, 1130-1203) descriveva la *Nymphaea stellata* che abbelliva le vasche nei celebri giardini della sua città:

"Esistono da noi, nella città di Palermo,
varietà di moltissime piante e di alberi fruttiferi
e di fiori variopinti di ogni sorta;
ma uno di essi è straordinario,
profumato, dal bel colore, piacevolissimo a
vedersi,
coperto tutt'intorno da tre file di petali:
quelli di mezzo hanno color di porpora,
quelli all'interno sembrano d'oro,
su quelli esterni è diffuso un color verde,
come fossero calice dei petali più interni.
Dai colori uno crederebbe, quasi,
che sia intessuto un altro arcobaleno.
Comunemente chiamiamo il fiore «nínfero»[842].

Le mura e i portici, che proteggevano i giardini, accoglievano anche animali esotici e al centro vi era sempre una fontana di una foggia che diverrà tipica: una vasca di marmo, sormontata da un'alta colonna decorata che sorreggeva una vasca più piccola, dalla quale scendeva l'acqua. Alla vasca più piccola, almeno in base all'iconografia più comune, si dissetavano gli uccelli. L'acqua veniva poi raccolta in un basso abbeveratoio dal quale usciva per irrigare il giardino.

In realtà, sull'originaria matrice ellenistico-romana, assai presto dovettero farsi sentire altri influssi a partire da quelli orientali: sia per gli intensi rapporti culturali ed economici sia perché il giardino persiano si adattava meglio alle condizioni climatiche e alle caratteristiche naturali delle sponde asiatiche del Mediterraneo. I rapporti tra bizantini e persiani erano inevitabili, malgrado la rivalità politica e militare tra i due imperi, se non altro per le invasioni reciproche di ampi territori. Dopo il secolo VII ai rapporti con la Persia si sostituirono quelli con arabi ed egiziani. È difficile per noi oggi, dopo tanti secoli di guerre e rivalità, rendersi conto che Grecia, Turchia, Siria, Iran, Irak, Giordania, Libano, Israele, Palestina ed Egitto avevano condiviso per più di un millennio la cultura ellenistica e poi quella romana, prima di essere assorbiti nell'ambito di quella mussulmana.

Per difendersi dal calore del sole si ricorreva all'ombra di grandi piante e alla frescura di vasche o fontane, abbellite da giochi d'acqua. Inoltre, sul

1998; E. CONCINA, *La città bizantina*, Laterza Ed., Bari/Roma, 2003; J. FREELY, A. S. ÇAKMAK, *The Byzantine Monuments of Istanbul*, Cambridge University Ed., Cambridge/New York, 2004; H.-R. TOIVANEN, *The Influence of Constantinople on Middle Byzantine Architecture (843-1204). A typological and morphological approach at the provincial level*, Finnish Society of Church History Ed., Helsinki, 2007.

[837]. La città era stata fondata da greci nel 667 a. C. con il nome *Βυζάντιον* (*Bisanzio*). Quando era poco più di un villaggio greco-romano venne assorbita, nel 330, da *Nova Roma*, in Latino, e *Νέα Ῥώμη*, in Greco. *Nuova Roma*, la capitale costruita da Costantino, divenne, dopo la sua morte, Κωνσταντινούπολις (*Constantinopoli* ovvero *Città di Costantino*). Ufficialmente non riprese mai l'antico nome di *Bisanzio*. Anche i turchi, dopo averla conquistata nel 1453, mantennero il nome di *Costantiniye*, in lingua ottomana, fino a quando divenne *Istanbul* nel 1930.

[838] A Costantinopoli, nel secolo VI, l'agronomo greco Cassianus Bassus (Cassiano Basso, attivo tra il secolo VI e il VII) riunì per ordine di Κωνσταντῖνος VII Πορφυρογέννητος (Costantino VII Porfirogenito, 905-959), in venti libri, testi greci e latini sull'Agronomia (Agricoltura, viticoltura, olivicoltura, orticoltura, zootecnia, piscicoltura) con il nome di *Γεωπονικά* (*Geoponica*), si veda: C. BASSUS, *Geoponica sive Cassiani Bassi Scholastici De Re Rustica Eclogae*, Teubner Ed., Lipsia, 1895.
Tra le opere confluite nella *Geoponica* vi è il trattato perduto: VINDANIO ANATOLIO DI BERITO, [cod.] *Libri XII di collettanei concernenti la disciplina agraria*, Beirut, secolo IV. Testo citato dal religioso bizantino Φώτιος (Fozio di Costantinopoli, 820-893) si veda: FOZIO, *Biblioteca*, Ed. della Normale, Pisa, 2016.

[839] Friedrich Hohenstaufen fu re di Sicilia come Federico I (1198-1250), duca di Svevia come Federico VII (1212-1216), re di Germania (1212-1220), imperatore del Sacro Romano Impero come Federico II (1211-1250) e re di Gerusalemme (1225-1250).

[840] R. CANTARELLA, *Poeti bizantini*, Rizzoli Ed., Milano, 2000.

[841] Per le piante utilizzate nei giardini descritti in questo capitolo si veda: P. HOBHOUSE, 1992, op. cit.

[842] Ibidem.

disegno dei giardini nonché sulla natura e sulla collocazione degli elementi decorativi, dovettero influire: i complessi simbolismi di matrice religiosa; il vivace colorismo; le forme rigidamente codificate tipici dell'arte bizantina. Vi erano infatti piccoli santuari e decorazioni realizzate con marmi colorati o con mosaici policromi dai complicati disegni.

Dalle immagini[843] del cartografo fiorentino Cristoforo Buondelmonti (1385-1430) la città di Costantinopoli appariva, nel 1420, quasi svuotata all'interno del circuito delle mura. Ma, dieci secoli prima, la città meravigliosa[844], *cuore della civiltà* e *ponte tra Oriente e Occidente*, aveva palazzi, ville, vasti giardini, in parte pensili, e terrazze affacciate sul Bosforo.

Le residenze imperiali comprendevano il *Μέγα Παλάτιον*[845] (*Gran Palazzo*) - la cui costruzione era iniziata nel 330 - che era posizionato nei pressi della basilica di *Αγία Σοφία* (*Santa Sofia*), dell'Ippodromo e delle Terme, dove vi erano enormi spazi liberi. Questa residenza doveva avere l'aspetto di una grande villa romana disseminata di edifici e padiglioni, circondati da giardini a picco sul Bosforo. Successivamente fu ampliata, nel secolo V, inglobando il *Βουκολέων* (*Bucoleone*, il nome deriva dalle parole greche *bous* e *leon* che significano *bue* e *leone*) **(135)**. Il palazzo, costruito in origine per il principe persiano Hormisdas (Ormisda, ?-451), era affacciato sul mare e dotato di un porto. A partire dal 1081, la corte si trasferì nel meglio difeso palazzo delle *Βλαχερναί* (*Blacherne*) **(136)**, anch'esso con vari annessi tra i quali un porto e il *Φιλοπάτιον* (*Philopation*). Secondo la descrizione fatta dallo storico bizantino Προκόπιος ὁ Καισαρεύς[846] (Procopio di Cesarea, 490-565), era: una vera e propria villa suburbana, circondata da boschi ricchi di alberi- utilizzati come riserva di caccia - prati, fiori e sorgenti e resa celebre dai suoi giardini.

Umberto Eco, in un suo libro, fa dire a un commosso Baudolino – il giovane contadino piemontese protagonista dell'omonimo romanzo – arrivato, alla fine del secolo XII, nella capitale dell'Impero romano d'Oriente:

"si vedeva campeggiare, armoniosissima e splendente sotto i raggi del primo sole, la cupola di Santa Sofia, come se fosse sorta per miracolo dal nulla.

Da quel punto in avanti era stata una rivelazione continua, con altre torri e altre cupole che emergevano in un cielo che si sgombrava a poco a poco, tra un trionfo di verzura, colonne dorate, peristili bianchi, marmi rosati, e la gloria intera del palazzo imperiale del Bucoleone, con i suoi cipressi in un labirinto multicolore di giardini pensili"[847].

Notizie letterarie indicavano la presenza, nei recinti dei palazzi, di grandi alberi, fiori e acque correnti, convogliate in vasche. Per esempio, le varie parti del *Gran Palazzo* erano collegate e inframmezzate da gallerie e spazi boscati che portavano dalla residenza di città sino a quella estiva sulla rive del mare.

Sempre nella letteratura si trovano cenni all'introduzione di elementi meno scontati, derivati dalla cultura e dalla tecnica ellenistiche. Non mancano così, a partire dal secolo XIII, le descrizioni di giardini provvisti di statue, fontane, giochi d'acqua e sorprendenti automi:

"[I bizantini] riprendono motivi immaginati da Erone di Alessandria; per esempio si parla di un grifone di pietra che anima una fontana ed è dotato di movimenti meravigliosi. Altrove si trovano statue che hanno l'aria di nuotare nella piscina dei bagni, mentre intorno alla vasca cantano uccelli d'oro. Un altro romanziere evoca un giardino in cui si trovano statue di personaggi di cui gli uni raffigurano dei guerrieri e gli altri dei musicisti, con flauti e arpe che risuonano sotto la brezza"[848].

Vi sono anche notizie di numerosi giardini privati, adiacenti ai cortili delle case, dove si apriva il pozzo. Quest'ultimo forniva l'acqua alle esigenze della famiglia, ai bagni nonché all'irrigazione di orti e giardini ricchi di piante ornamentali:

"Di una ... dimora costantinopolitana, silente e splendida, il palazzo di [Θεόδωρος Μετοχίτης] Teodoro Metochites (1270-1332) – figura di primo piano del mondo culturale e politico di età paleologa[849] *– devastato nel 1328 durante una sollevazione popolare, ci resta soltanto la descrizione orgogliosa del suo stesso committente. Un edificio nobile per sito e proporzioni, lo racconta quest'ultimo, con cappella, cisterne, bagno e giardini di bellezza deliziosa allietati da fontane zampillanti, dai pavimenti di «gloriosi marmi policromi», dall'ombroso cortile porticato"*[850].

[843] Si veda: G. GEROLA, *Le vedute di Costantinopoli di Cristoforo Buondelmonti*, in "Studi bizantini e neoellenici", n. 3, 1931.
[844] Si vedano: S. RONCHEY, T. BRACCINI, *Il romanzo di Costantinopoli. Guida letteraria alla Roma d'Oriente*, Einaudi Ed., Torino, 2010; J. HARRIS, *Costantinopoli*, il Mulino Ed., Bologna. 2011.
[845] Si veda: A. G. PASPATES, *The Great Palace of Constantinople*, Kessinger Ed., Whitefish, 2004.
[846] Si veda: PROCOPIUS, *On Buildings*, Loeb Classical Library n. 343, Haward University Ed., Washington D. C., 1940.
[847] U. ECO, *Baudolino,* Bompiani Ed., Milano, 2000.
[848] P. GRIMAL, 2000, op. cit.
[849] La dinastia dei *Paleòloghi* resse l'Impero bizantino dal 1261 al 1453.
[850] E. CONCINA, op. cit.

Purtroppo non vi è un'esauriente documentazione né iconografica né archeologica su tali residenze e, in particolare, sui giardini che, probabilmente, furono tutti distrutti o trasformati dopo i vari saccheggi e la definitiva conquista ottomana del 1453.

Una miniatura turca del secolo XVI mostra il circo, che era stato il centro della vita sociale e politica di Costantinopoli, trasformato in una specie di parco urbano. La città bizantina, già in piena decadenza dal secolo XIV, era infatti spopolata:

"la popolazione è poco numerosa rispetto allo spazio disponibile, abitato – si afferma – per circa un terzo soltanto e per il resto occupato da colture, giardini e terreni vuoti. Anche se intorno a Santa Sofia – isolata con i suoi annessi «come potrebbe esserlo una città» e allietata intorno da alberi e piante fiorite e odorose – si raggruppano uffici e ... botteghe"[851],

Anche la seconda capitale dell'antico Impero romano aveva subito, nel suo lento e inevitabile periodo di decadenza, un destino simile a quello che stava da tempo trasformando Roma. Entro i limiti delle mura della *città eterna*, si vedevano: grandi spazi svuotati delle loro funzioni; monumenti depredati dei materiali più preziosi e assediati dalla vegetazione; alcuni grandi edifici ancora in piedi, ma destinati a nuovi usi, con tanti piccoli nuclei abitati, stretti intorno a essi; percorsi che oramai si snodavano serpeggiando in aperta campagna.

Persia pre-islamica

Prima che gli arabi[852] si riversassero (a partire dal secolo VII) in tutto il Medio-Oriente conquistandolo, in Persia[853] e Mesopotamia fiorì, dal 224 al 636, la dinastia sasànide:

"[la cui cultura] influenzò grandemente tutto il mondo islamico primitivo, arricchendolo con la sua personalità e le tradizioni millenarie pervase da un senso di innata raffinatezza.

Il culto dei fiori e l'amore per i giardini impregnò ben presto la cultura di tutte le civiltà mediorientali. Dai bassorilievi achmenidi[854] *alle miniature persiane, nobili e divinità erano spesso ritratti in un gesto elegante mentre aspiravano delicatamente la fragranza di un fiore, su uno sfondo di corolle stilizzate. Il giardino era un luogo sublime. Creava un'oasi di pace che si contrapponeva al mondo chiassoso, turbolento e polveroso delle strade che animavano le città. Perciò si trattava quasi sempre di un giardino chiuso, l'ambiente più adatto a ricreare e distendere lo spirito. Gli alberi fornivano l'ombra refrigeratoria che proteggeva contro le grandi calure, i fiori offrivano tutte le sfumature dei colori e la fragranza che rallegravano la vista e i sensi, mentre le fontane e le cascatelle rinfrescavano l'aria con un lungo e dolce mormorio e gli stagni e i canali trasudavano umidità con la loro tranquilla pacatezza"*[855].

Questa sensibilità era ben sintetizzata nelle miniature anche se realizzate in epoca più tarda (secolo XIV).

Oltre agli aspetti estetici - come le mura di protezione, la freschezza delle fontane e dei *rill* (*canali*), i colori dei fiori e l'ombra degli alberi - nel giardino persiano i fattori, determinanti e indispensabili per la sua stessa esistenza, erano quelli tecnici: l'estrazione meccanica dell'acqua, ove necessario, con la *rehant*; la distribuzione della stessa acqua, assicurata dai *kārīz* (*canali sotterranei*) meglio noti con il termine arabo *qanāt*[856]; la conservazione dell'umidità del suolo, ottenuta piantando le piante in *jub* (*fosse*); ecc.

Il giardino persiano era soprattutto un'estensione della dimora del signore. Lo storico Grimal ricorda che in Persia sopravvisse a lungo la tradizione di donare al re dei piccoli giardini di cera per chiedere la sua benedizione sulla natura, che rinasceva con l'arrivo della primavera. L'artigiano che li realizzava era chiamato il *"piantatore della palma da dattero"*, a testimoniare l'importanza che aveva questo albero[857] considerato, da tempo

[851] Ibidem.

[852] Sul tema trattato in questo paragrafo si vedano: H. GOETZ, *Giardino e parco, Oriente-Islam*, in: AA.VV., *Enciclopedia Universale dell'arte,* Vol. VI, op. cit.; D. N. WILBER, *Persian Gardens and Garden Pavilions*, Haward University Ed., Washington DC, 1979; N. TITLEY, F. WOOD, *Oriental Gardens: An Illustrated History*, Chronicle Ed., San Francisco, 1991; M. KHONSARI, M. R. MOGHTADER, M. YAVARI, *The Persian Gardens: Echoes of Paradise*, Mage Ed., Washington DC, 1998; P. GRIMAL, 2000, op. cit.; P. HOBHOUSE, *Gardens of Persia*, Cassell Ed., Londra, 2003; Y. PORTER, A. THEVENART, *Palaces and Gardens of Persia*, Flammarion Ed., Parigi, 2003.

[853] Per comprendere caratteri e significati di un paese a noi lontano come la Persia – e questo vale ovviamente per tanti altri - è di straordinaria utilità la visione dall'alto di paesaggi, coltivazioni e giardini. Si veda: G. GERSTER, *Paradise lost. Persia from above*, Phaidon Ed., New York, 2008.

[854] In sintesi la Persia fu il centro dell'Impero achemenide (648-330 a. C.), poi fece parte del Regno ellenistico dei seleucidi (330-150 a. C.), al suo termine fu compresa nell'Impero partico (250 a. C. - 226), in costante guerra con Roma, e venne infine riconquistata da una dinastia persiana che fondò l'Impero sasanide (226-636) sino alla conquista islamica (650).

[855] M. FERRARA PIGNATELLI, op. cit.

[856] Il *kārīz* in Persia, Afghanistan, Pakistan e Asia centrale, *q`nāt* in Arabia, *foggara* in Algeria e Libia, *khettara* in Marocco, è un sistema di trasporto e distribuzione dell'acqua formato da gallerie sotterranee, in leggera pendenza, che collegano tra loro pozzi verticali e che alla fine la portano a canali aperti e vasche. L'acqua è generalmente captata da una falda acquifera, posta a un livello più alto della rete di distribuzione. Il trasporto sotterraneo consente di limitare le perdite per evaporazione.
Le gallerie servivano per fornire acqua ai centri urbani ma, lungo il tragitto, era possibile attingerla per usi agricoli.
Il sistema dalla Persia si diffuse, grazie agli arabi, in Medio-Oriente, Nord-Africa, Spagna (con il nome di *galería*) e Sicilia e, attraverso la *via della seta*, sino Tŭlŭfān nello Xinjiang (Cina).

[857] Si vedano: F. CERRINA, *Frutto del deserto. Il dattero*, in

immemorabile, sacro per eccellenza.

I sovrani sasànidi, che professavano la religione mazdeista, avevano un legame così profondo con il loro giardino che, a partire dal secolo VI, lo fecero riprodurre prima sulle stoffe e poi sui tappeti[858], che divennero simbolo della vittoria della natura sullo sterile deserto. Questo perché il rapporto con i fiori aveva un carattere magico-religioso e mantenerlo, anche durante l'inverno, garantiva il potere del re sulla natura stessa, rappresentata in forma simbolica. Il re Cosroe I (Cosroe I Anoshakrawān, 531-579) fece realizzare, per il suo palazzo presso il fiume Tigri a Ctesifonte[859] (oggi Tāq-i Kisrā, non lontano dall'odierna Baghdad) **(137)**, un grande tappeto-giardino detto la *primavera di Cosroe*[860]. Il tappeto, che misurava 65 per 25 metri, si trovava nella sala delle udienze e, durante i mesi invernali, ricordava al sovrano le gioie della primavera. Vi erano riprodotti: prati, dove il colore dell'erba era dato da grossi smeraldi; aiuole, riempite da un tripudio di fiori e boccioli variopinti realizzati con pietre preziose; spighe, intessute di fili d'oro; vasche, dove l'acqua era resa con cristalli di rocca; canali dove, invece, l'acqua corrente era simulata da fili d'argento; viali, lungo i quali si muovevano animali di ogni genere. L'originale, venne smembrato dai conquistatori arabi nel 634. Non è certo quanto questa descrizione, tratta da fonti letterarie, corrisponda al vero: è rimasta, tuttavia, la tradizione dei tappeti di seta, realizzati con fili d'oro, d'argento e pietre preziose, a Herechè (Turchia), Tabriz e Kāshān (Iran).

Lo schema tipico del giardino persiano antico è caratterizzato da un lungo canale d'acqua con la vegetazione posta ai lati di questo asse. Gli esempi noti, sia attraverso le riproduzioni che le descrizioni, si rifanno, invece, a uno schema più recente (secolo XVI), detto a *chahar-bagh* (letteralmente *giardino in quattro* o *tetra-giardino*), come quello rappresentato, ancora una volta, in un tappeto:

"[Il giardino] è disegnato all'interno di un vasto recinto rettangolare e si ordina attorno a due assi perpendicolari la cui intersezione è segnata da un bacino evidentemente quadrato. Al centro del bacino una fontana; quattro pesci - forse delfini dorati - la fiancheggiano. I due grandi assi sono evidenziati da un lungo canale, scrupolosamente rettilineo, sul bordo del quale sono piantate a intervelli regolari, delle conifere - pini o cipressi - che vi si riflettono. I muri di cinta sono mascherati da rosai rampicanti. All'interno di ogni zona rettangolare due altri canali sono disposti a croce attraverso una rotonda ombreggiata da quattro grandi alberi a foglie caduche: querce, olmi, platani o sicomori. I rettangoli allungati disegnati in questo modo fra le maglie di questo sistema di canali sono divisi in aiuole poste ad un livello inferiore a quello dei viali così come dalla superficie dell'acqua. Ciò permette un'irrigazione facile e mantiene il fresco nella terra coltivata. ...

Le aiuole sono alternativamente riempite di fiori dai colori vivaci, fra le quali dominano la rosa, il nontiscordardimé, il tulipano, oggetto di una predilezione tutta particolare; di arbusti, come oleandro e mirto, ed anche di melograni, di aranci, di limoni"[861].

Lo schema a croce - che alcuni fanno risalire all'antica simbologia ariana e altri al dualismo zoroastriano o ai mandala hindu, ma che si ritrova anche nel Paradiso ebraico-cristiano e nella mitologia greca - esprimeva soprattutto l'esigenza di organizzare il terreno e rappresentava probabilmente la centralità dell'uomo che percorreva i viali alberati per osservare e godere di tanta ricchezza.

All'interno delle aiuole di forma regolare, bordate da viali e da *rill* in pietra, gli alberi e i fiori, dai molti vivaci colori, erano invece disposti senza un disegno apparente per rappresentare la spontaneità e la varietà della natura. Infatti i salti di quota, che garantivano il naturale deflusso dell'acqua, consentivano anche di vedere le aiuole dall'alto. Sempre a credere all'iconografia dei tappeti, non mancavano nei giardini gli animali (cervi, pavoni e persino felini) come nei parchi assiro-babilonesi.

Nelle epoche successive, continuò la tradizione del tappeto che, in forma più o meno consapevole, riproduceva dei giardini: nello schema; nei colori; nelle figure. Le immagini mostravano varie specie di piante rese sia in forma simbolica che realistica. Alcuni tappeti avevano, invece, al centro la riproduzione, resa in modo pittorico, di un unico grande *albero della vita* di tradizione biblica.

In Persia si consolideranno, nel tempo, varie tipologie:

- *Hayat* (pubblico o privato) è il giardino costruito intorno a uno specchio d'acqua, delimitato da una pavimentazione e circondato da filari di alberi.
- *Chahar-bagh* (*giardino in quattro*) è il classico giardino persiano a pianta rettangolare, diviso

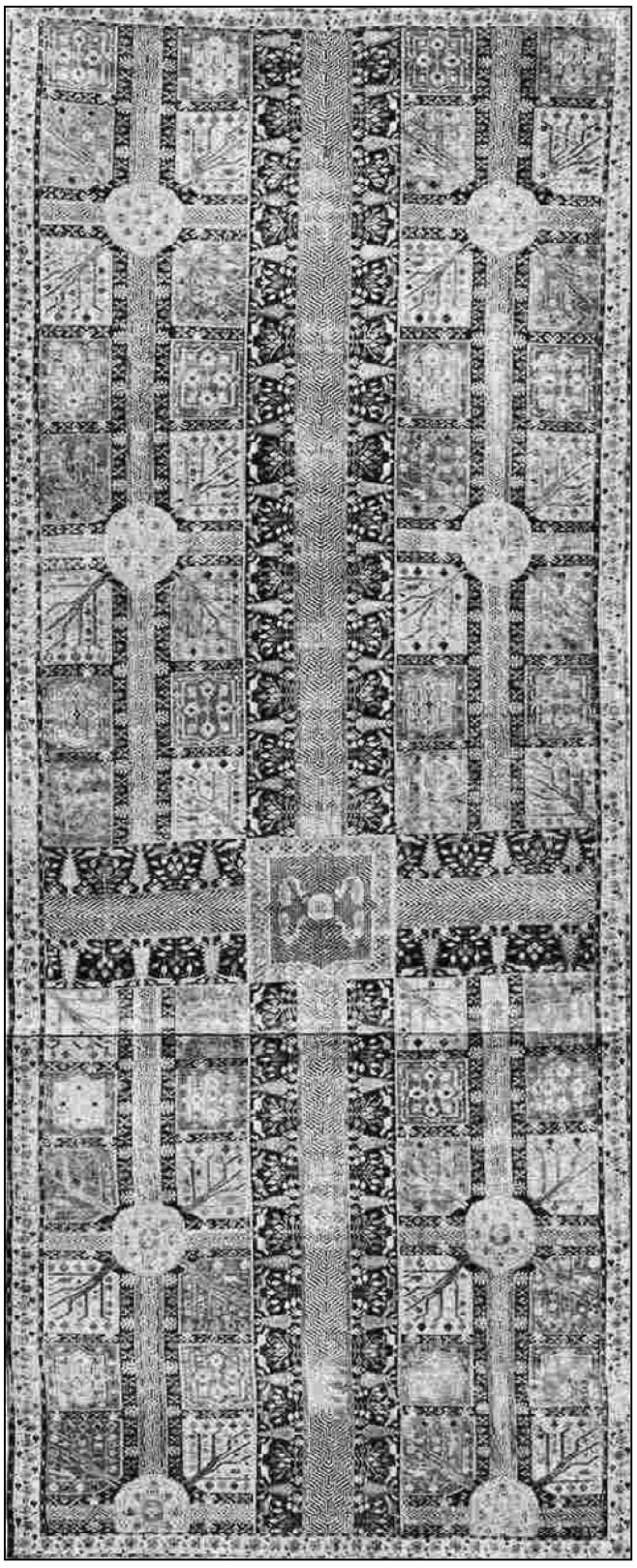
"Gardenia", n.57, Gennaio 1989; G. DE MICHELI, F. DE SANTIS, op. cit.

[858] Si veda: T. SABAHI, *L'arte del tappeto d'Oriente*, Mondadori/Electa Ed., Milano, 2007.

[859] Si veda: O. REUTER, *Sasanian Architecture,* in: A. U. POPE, P. ACKERMAN*, A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present*, Oxford University Ed., London/New York, 1964.

[860] Si veda: P. CITATI, *La primavera di Cosroe. Venti secoli di civiltà iranica*, Adelphi Ed., Milano, 2006.

[861] P. GRIMAL, 2000, op. cit.



10. Tappeto persiano, *giardino reale* del XVI secolo, probabilmente commissionato da Shāh Abbās-e bozorg (Abbas I il Grande, 1557-1629) per il palazzo dei Safavidi a Esfahān (Iran). Il tappeto riproduce uno degli schemi tipici del giardino persiano, come si era evoluto attraverso le influenze arabe, detto a *chahar-bagh* (letteralmente *giardino in quattro* o *tetra-giardino*), con i due canali d'acqua a croce, fiancheggiati da alberi, e la vegetazione posta all'interno dei riquadri anch'essi divisi in quattro.

in quattro parti da viali alberati e canali.

- *Meydan* (*piazza quadrata*) è il piccolo giardino formato da viali fiancheggiati da canali d'acqua e vegetazione, che spesso ripropone la divisione in quattro parti del *chahar bagh*.
- *Bagh* (*giardino*) è il giardino privato formato da prati e alberi, dove i canali d'acqua hanno in genere una funzione più pratica che decorativa.

Queste tipologie occupano un ruolo importante nella storia dei giardini perché quelli mussulmani - dall'India settentrionale all'Andalusia - si rifecero ai modelli persiani. Mentre nella Persia vera e propria - che convenzionalmente si fa corrispondere all'attuale Iran ma che, nella sua massima espansone, andava dalla Turchia all'Egitto e dalla Siria all'India - il tempo e le guerre, comprese quelle recenti, hanno lasciato poche tracce degli antichi giardini e grande nostalgia per uno straordinario passato[862].

Arabia pre-islamica

Nel deserto vulcanico dell'Harrat Khaybar.(Arabia Saudita) sono stati recentemente individuati[863] 400 recinti di pietra - con muri alti da poche decine di centimetri sino a 3 metri e con perimetri che variano tra i 13 e 518 metri – che, secondo gli archeologi, hanno un'età che va dall'VIII al I millennio a. C. epoca in cui, probabilmente, la regione non era arida e inospitale come è oggi. L'uso non è stato ancora definito e alcuni pensano che fossero utilizzati per la cattura di animali ma le sagome rettangolari, l'uniformità del terreno e il posizionamento lungo tratti in pendenza potrebbero far pensare, in alternativa, ad aree dove era stato portato del terreno vegetale da coltivare, approfittando di una disponibilità d'acqua e della capacità fertilizzante del sottostante terreno vulcanico.

In epoca più recente, gli arabi seppero far proprie le esperienze agronomiche dell'intero Medio-Oriente, recependo e ottimizzando le scoperte in campo botanico, agricolo e idraulico delle civiltà che li avevano preceduti. A tale proposito avrà un ruolo esemplare la traduzione in arabo del trattato *Kitab al-Filāḥat al-Nabaţīya* (*agricoltura nabatea*) fatta, nel secolo IX, dallo scrittore, scienziato - e alchimista – iracheno Abū Bakr Aḥmad ībn 'Alī ībn Qays al-Wahshīyah al-Kasdānī al-Qusaynī al-Nabatī al-Sufī (ibn Wahsiyya, attivo tra il secolo IX e il X). Si tratta di un testo che forse non era nabateo[864] ma molto più antico. Era stato attribuito, probabilmente per motivi nazionalistici, a una popolazione dell'Arabia settentrionale ma potrebbe essere persiano o addirittura babilonese[865].

Si hanno notizie di giardini pre-islamici, nella penisola Arabica, e tra questi: quelli di al-Medīna (Arabia Saudita), famosi per i datteri dolcissimi; quelli del palazzo el-Mutuakil, nella città di Sana'a **(138)**, irrigati da canali che distribuivano l'acqua del wadi Dhahr accumulata in grandi cisterne, e di Mā'rib **(139)**, entrambi nell'antico regno di Saba (Yemen), che forse erano i più importanti. Qui, dove 500 anni prima sorgevano i giardini della regina Bilqis, i sabei costruirono, nel 542 a. C., una diga colossale sullo wādī[866] Adhana e un sistema d'irrigazione, trasformando l'altopiano desertico in una distesa di campi e orti - probabilmente si tratta della regione che i romani chiameranno *Arabia felix*[867] (Arabia felice) proprio per la sua fertilità - fino a quando accadde il disastro ricordato nel Corano:

"XXXIV.15. Ora andiamo alle genti dei Saba': nel loro paese c'era sicuramente un segno per loro, e il segno si concretizzava in due ğannat [*giardini*]*, uno situato a destra, l'altro a sinistra: «Prendete. Saziatevi di ciò che vi ha donato il Signore. Siategli assai grati. Il paese è eccellente, il Signore è colui che perdona».*

XXXIV.16. Che fecero quelli? Tornarono indietro. Scatenammo contro di essi acqua straripante dalle dighe, cambiammo i due ğannat con altri due orticelli ricchi di piante amare, come i tamerici e le piante di loto".

Gli idolatri, a causa delle loro colpe, *non* meritarono i giardini, che rappresentavano il premio per i fedeli, ma solo orti dove vi erano piante che crescono su terreni salmastri e aridi.

L'altro popolo che - grazie a un avanzato sistema di approvvigionamento, accumulo in cisterne e distribuzione dell'acqua, attraverso canali sotterranei - realizzò, in pieno deserto, meravigliosi giardini fu quello dei nabatei. A Petra (Giordania) recenti scavi, condotti dall'archeologa statunitense Leigh-Ann Bedal[868] (n. 1964), hanno portato alla luce resti di giardini **(140)** con fontane, laghetti e una grande piscina di accumulo. La

[862] Si veda: L. NADIR, *I giardini di Baghdad. Storia della mia famiglia perduta*, Cairo Ed., Milano, 2008.
[863] Si vedano: D. KENNEDY, *The Works of the old man in Arabia: remote sensing in interior Arabia*, in "Journal of Archeological Science", vol. 28, n. 12, dicembre 2011; D. KENEDY, M. DALTON, R. REPPER, *Kites in Saudi Arabia*, in "Arabian Archeology and Epigraphy", vol. 26, n. 2, 2015.

[864] La Nabatea o Nabatene era una regione che andava dal Mar Rosso al fiume Eufrate e che confinava con la Siria a Nord e l'Arabia a Sud.
[865] Si vedano: IBN WAHSIYYA, *L'agriculture nabatéenne*, Institut Français de Damas Ed., Damasco, 1993/1995; MOHAMMED EL FAÏZ, *L'agronomie de la Mésopotamie antique: analyse du Livre de l'agriculture nabatéenne'de Qûṯâmä*, Brill Ed., Leida, 1995.
[866] Lo *wādī* è un corso d'acqua non perenne - spesso confinato nel canalone scavato dall'erosione - tipico delle regioni desertiche del Nord-Africa e della Penisola Arabica.
[867] Si veda: A. DE MAIGRET, *Arabia Felix. Un viaggio nell'archeologia dello Yemen*, Rusconi Ed., Milano, 1996.
[868] Si veda: L.-A. BEDAL, *The Petra pool-complex: a Hellenistic paradeisos in the Nabataean capital*, Gorgias Ed., Piscataway, 2003.

città, nodo fondamentale del sistema di piste carovaniere dal Mar Rosso a Damasco e dal Golfo Persico a Gaza, si presentava, nel secolo I a. C., con viali alberati, palmeti da dattero, frutteti, oliveti, pergole di viti e orti irrigati artificialmente. Sono state, così, confermate le affermazioni di Plinio il Vecchio nella Storia Naturale e di Strabone dove descriveva Petra con:

"abbondanti sorgenti d'acqua, sia per uso domestico che per l'irrigazione dei giardini"[869].

La decadenza della città avrà inizio, nel 106, dopo la conquista romana.

Anche gli asmodei, nel secolo II a. C., avevano costruito nel regno di Giuda piscine circondate da giardini presso i loro palazzi. A Gerico, in un'area altrettanto arida, ne sono stati individuati sette.

L'edomita Erode il Grande, non lontano da Gerico, nell'Herodion **(64)**, il suo palazzo d'inverno, aveva realizzato, nel secolo I, un complesso con un grande giardino pressoché identico a quello ritrovato ora a Petra.

Islam

Quello persiano era ancora un giardino *pagano* ma presto venne fatto proprio dalla cultura[870] mussulmana del *Libro*. In molte delle 114 *sure* (*capitoli*) del Corano vi sono, infatti, riferimenti al *giardino di delizie* e ai *dolci ruscelli* che attendono i fedeli:

"XLVII.15. [Ecco] la descrizione del Giardino che è stato promesso ai timorati [di Allah]: ci saranno ruscelli di un'acqua che mai sarà malsana e ruscelli di latte dal gusto inalterabile e ruscelli di un vino delizioso a bersi, e ruscelli di miele purificato. E ci saranno, per loro, ogni sorta di frutta ...".

Il giardino arabo - che aveva trovato nelle parole del Profeta la massima sublimazione – nella realtà: derivava, oggettivamente, da quello persiano; serviva a completare l'architettura di meravigliosi palazzi[871]; era solcato da canali rettilinei; e aveva aiuole ricche di fiori e alberi da frutto. Intorno vi era sempre un recinto a proteggerlo, perché non è possibile:

"Essere un giardino senza mura, una vigna senza guardiano, una tesoreria sempre aperta ai passanti"[872].

Ma era soprattutto un luogo di delizia e di gioia, come testimonia il poeta persiano Ghiyāth al-Dīn Abū'l-Fath Umar al-Khayyāmi (Omar Khayyam, 1048-1131):

"O cuore, fa' conto d'avere tutte le cose del mondo,
Fa' conto che tutto ti sia giardino delizioso di verde,
E tu su quell'erba verde fa' conto d'essere rugiada
Gocciolata colà nella notte e al sorgere dell'alba svanita"[873].

Le piante, che più spesso vengono ricordate nei testi, erano ancora il cipresso, il melograno, l'olivo, la palma, la vite e gli agrumi, ma vi venivano coltivate anche piante aromatiche e fiori. Il profeta Maometto, secondo la tradizione, amava in particolare: i fiori profumati, come la rosa, la violetta e il mirto; e i frutti del fico.

Un indizio del grande interesse per i giardini, tipico della cultura araba, è dato dai molteplici termini utilizzati per indicarlo: *bustân* (*orto-giardino*); *djanna* (*giardino di Dio*); *firdaws* (*Paradiso*), *ğannat al-ard* (*giardino della terra o Paradiso terrestre*), *ğannat 'adn* (*giardino dell'Eden*); *ginân*; *hadyqa*; *rawda*. In particolare quest'ultimo temine, *rawda* (plurale *riyad* o *ryad*), significa anche *addestramento* e ha una notevole assonanza con *ryadyyat* (*matematica*). Si richiamano così alla mente sia la funzione educativa dello stesso giardino sia la matrice geometrica della sua forma.

Il giardino, come si è detto, si caratterizzava per le simmetrie regolari e per i viali e canali rettilinei che lo dividevano in riquadri. Lo schema classico era sempre quello cruciforme già presente in quelli persiani. Al centro vi erano vasche o

[869] STRABONE, op. cit.

[870] Sul tema trattato in questo paragrafo si veda: P. GRIMAL, 2000, op. cit., che gli dedica ampio spazio. Inoltre si vedano: H. GOETZ, *Giardino e parco, Oriente - Islam*, op. cit.; K. OTTO-DORN, *Islam,* Il Saggiatore Ed., Milano, 1964; AA. VV., *The Islamic Garden*, Dumbarton Oaks Ed., Washington DC, 1976; J. D. HOAG, *Architettura islamica*, Electa Ed., Milano, 1978; J. B. LEHRMAN, *Earthly Paradise: Garden and Courtyard in Islam*, University of California Ed., Berkeley, 1980; T. FALK, *Treasures of Islam,* Artline Ed., Ginevra, 1985; O. GRABAR, *Arte islamica. La formazione di una civiltà*, Electa Ed., Milano, 1989; S. BIANCA, *Hofhaus und Paradiesgarten. Architektur und Lebensformen in der islamischen Welt*, Beck Ed., Monaco, 1991; AA. VV., *Die Gärten des Islam*, Hansjorg Mayer Ed., Stoccarda, 1993; A. PETRUCCIOLI, *Il giardino islamico. Architettura, natura, paesaggio*, Electa Ed., Milano, 1996; AA. VV., *Gardens in the Time of the Great Muslim Empires: Theory and Design*, E. J. Brill Ed., Leda/New York, 1997; C. VON HANTELMANN, *Gardens of delight, The great Islamic Gardens,* Du Mont Ed., Colonia, 2001; E. CLARK, *The Art of the Islamic Garden: An Introduction to the Design, Symbolism and Making of an Islamic Garden*, The Crowood Ed., Marlborough, 2004; F. CARDINI, M. MIGLIO, op. cit.; L. ZANGHERI, B. LORENZI, N. MANDANA RAHMATI, *Il giardino islamico*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2006; M. CONAN, *Middle East Garden Traditions: Unity and Diversity*, Dumbarton Oaks Ed., Washington DC, 2007; A. CARAYON, S. DEPONDT, V. SAUREL, A. FELLAH, *Jardins d'Orient. De l'Alhambra au Taj Mahal*, Snoeck Ed., Gent, 2016.

[871] Si vedano: AA. VV., *Architettura nei paesi islamici,* La Biennale di Venezia Ed., Milano, 1982; J. D. HOAG, *Architettura islamica*, in: P. L. NERVI, *Storia universale* dell'architettura, Electa Ed., Milano, 1975.

[872] GIBRAN KAHLIL GIBRAN, *Il giardino del Profeta*, Baldini Castoldi Dalai Ed., Milano, 2005.

[873] O. KHAYYÂM, *Quartine,* Einaudi Ed., Torino, 1956.

cisterne, di forma geometrica, sopraelevate per garantire il naturale deflusso delle acque verso i canali di irrigazione. Le fontane spesso si ripetevano, moltiplicando, a seconda della disponibilità, gli zampilli lungo i lati degli specchi d'acqua. Nei riquadri, dove la terra era sostenuta da muretti, i fiori dai vivaci colori erano piantati volutamente senza uno schema rigido. Le recinzioni, alte e protettive, talvolta erano sostituite da porticati, aperti verso l'interno del giardino per goderne l'ombra. Nelle zone più calde, la necessità di non far disperdere l'umidità del suolo faceva sì che gli alberi venissero fatti spuntare da aperture lasciate nella pavimentazione, spesso costituita da lastre di marmo o da maioliche colorate.

Si è già accennato alle miniature persiane[874] che raffiguravano scene ambientate, molto spesso, all'interno di giardini. Le miniature hanno consentito di tramandare immagini di straordinaria bellezza. La più importante scuola di pittura, nei secoli XIII e XIV, era a Shiraz (Iran). Poi, dopo le invasioni mongole, i pittori erano entrati in contatto con l'arte cinese e, tra il secolo XV e il XVI, fiorirono le scuole di Herat (Afganistan) e Tabriz (Iran) dove operò uno dei maestri più famosi, il pittore afgano Kamāl ud-Dīn Behzād Herawi[875] (Behzād, 1450-1535 ca.).

Nell'Asia Sud-occidentale e nell'Africa settentrionale, che per prime conobbero l'espansione dei regni mussulmani, il giardino era sempre considerato un vera *meraviglia*. Si trattava, tra l'altro, di regioni desertiche dove l'acqua doveva essere portata dalle sorgenti che sgorgavano in montagne - talvolta anche molto lontane - mediante *qanāt* o attinta da pozzi profondi. Grazie alle conoscenze tecniche e alle esperienze persiane, arabe[876] ed egiziane i sistemi di estrazione, canalizzazione e irrigazione erano molto avanzati.

Qui, più che altrove, alte mura e filari di arbusti erano indispensabili per proteggere la vegetazione dal vento e dalla sabbia. Le aiuole, irrigate da una rete di piccoli canali, erano invece colme di fiori dai colori vivaci simili a quelli riprodotti nei tappeti.

Le statue, invece, per effetto della nuova fede, che proibiva la riproduzione della figura umana, erano bandite. Il divieto non riguardava gli animali e le piante di metallo dorato - dotati talvolta di meccanismi, ereditati dalla scienza ellenistica, che li facevano muovere e suonare - utilizzati soprattutto per arricchire le fontane, utilizzando l'energia dell'acqua.

Facevano eccezione gli *hammam* (*bagni*) che gli arabi avevano scoperto nelle città dell'Impero romano d'Oriente appena conquistate. I bagni erano un tradizione inventata dai greci e che i romani avevano resa grandiosa nelle terme. Sulle pareti interne degli hammam era ammessa la rappresentazione di figure umane e soprattutto di giardini ricchi di alberi e fiori dai colori vivaci. Più in generale gli elementi vegetali, talvolta stilizzati, non mancavano nelle decorazioni. Anzi l'attenzione per le piante fece sì che la vegetazione fosse adottata, insieme alla scrittura e agli *arabeschi*, come onnipresente motivo decorativo di qualsiasi superficie. I sovrani andavano così orgogliosi, per la bellezza e la rarità delle piante che possedevano nei loro giardini, da chiamare maestranze bizantine per riprodurle a mosaico anche nei loro palazzi.

I giardini si diffusero, quindi, dalla Persia all'Arabia e poi seguirono la conquista mussulmana: a Sud-Est sino all'estremità del Maghreb (come, per esempio, l'*agdal* e la *Koutoubia* di Marrakech in Marocco); a Nord-Ovest sino alla Spagna (come, per esempio, la *Giralda* e l'*Alcázar* di Siviglia in Andalusia); a Nord sino alla Sicilia (come, per esempio, *La Zisa* di Palermo e gli *agdal* della Conca d'Oro); a Est sino all'India dove i *chahar-bagh* dei re persiani divennero i *čār-bāġ* degli imperatori moghul.

I giardini dell'Islam erano fatti anche per la vita sociale. Lo dimostrano le scene, riprodotte nelle miniature persiane che ce li hanno tramandati, dove si potevano vedere personaggi intenti a discorrere, suonare o mangiare, nel corso di ricevimenti e incontri tra amici. Utili, a questo scopo, erano i *kioshk* (termine persiano dal cui deriva *chiosco*) coperti a cupola e i padiglioni sorretti da colonne, posti spesso al centro del giardino in sostituzione dell'originaria fontana, ma ugualmente prospicienti ai bacini o addirittura circondati dall'acqua. Luoghi che erano destinati ad accogliere il signore e i suoi ospiti. È evidente, in questo aspetto, una somiglianza – che cela forse una derivazione - con gli antichi giardini egiziani e poi con quelli hindu.

Le rappresentazioni, che si ritrovano spesso nelle miniature, sembrano prediligere i giardini realizzati in terreni pianeggianti ma questa non era una regola, soprattutto nell'India mussulmana:

"Quando il terreno è in declivio il giardino si dispone a terrazze digradanti, lungo uno o più corsi d'acqua paralleli; in corrispondenza del muraglione di ogni terrazza, l'acqua, scorrendo sotto un padiglione o un sedile di pietra, forma una cascata antistante alcune nicchie destinate a

[874] Si veda: B. GREY, *Peinture persane*, Skira Ed., Ginevra, 1961.
[875] Si veda: M. BARRY, *L'Art figuratif en Islam médiéval et l'énigme de Behzâd de Hérât (1465-1535)*, Flammarion Ed., Parigi, 2004.
[876] Si veda: L. CESSARI, E. GIGLIARELLI, *Sistemi idraulici di origine araba nella cultura mediterranea*, Gangemi Ed., Roma, 2000.

contenere lampade colorate, o scorre giù, lungo un ripido condotto scanalato, fino a una vasca sottostante, dove la pressione dell'acqua è sfruttata per creare altre fontane.

Le terrazze più in basso sono adibite a ricevimenti pubblici; quelle in mezzo e quelle più in alto, rispettivamente ai componenti maschili e femminili della famiglia.

Quando il terreno è pianeggiante, l'acqua deve essere fatta salire, attraverso un alto serbatoio, fino ai padiglioni del giardino lungo il recinto e a un padiglione centrale; i canali si irraggiano dal bacino centrale, o vi convergono, dividendo il giardino in quattro settori (čār-bāġ). Lungo le sponde pavimentate dei canali, erano piantati cipressi o viti; i riquadri del terreno erano riempiti di alberi da frutta, o di tulipani, narcisi, rose, etc."[877].

Da un testo, la cui prima stesura risale al secolo X, e nel quale si sono via via fusi elementi indo-iranici, persiani e arabi, leggiamo una bella descrizione del giardino privato di un ricco signore, che possiamo facilmente immaginare mentre accoglie i suoi ospiti in campagna:

"arrivammo alla mia casa di campagna in circa un'ora e mezzo.

Scendendo a terra [dal battello che li aveva portati lungo il fiume]*, i due amici si fermarono meno per considerarne la bellezza che per ammirarne la vantaggiosa situazione per le belle vedute che la rendevano piacevole da tutte le parti.*

Io li introdussi in tutti gli appartamenti, facendo loro osservare gli addobbi e le comodità che la rendevano tutta ridente e graziosa.

Entrammo poi nel giardino, dove ciò che maggiormente piacque loro fu una foresta di aranci e di cedri di tutte le specie, carichi di frutta e di fiori che profumavano l'aria, piantati per viali di eguali distanze e innaffiati da un perpetuo rivoletto, d'albero in albero, di un'acqua viva proveniente dal fiume.

L'ombra, la freschezza, nel più grande ardore del sole, il dolce mormorio dell'acqua, l'armonioso cinguettare di un'infinità d'uccelli, e molti altri divertimenti, li toccarono in modo che si fermavano quasi a ciascun passo, ora per manifestarmi la loro gratitudine per averli condotti in un luogo così delizioso, ora per felicitarmi sull'acquisto che avevo fatto, e mille altri complimenti.

Poi li condussi al termine di quella foresta, che è assai lunga e molto larga, dove io feci loro notare un bosco di grandi alberi che chiudeva il mio giardino. Giungemmo quindi al chiosco, che riceveva ombra da un boschetto di palme le quali non impedivano vi si avesse libera la veduta, li invitai a entrare e a riposarsi sopra un sofà guarnito di tappeti e di cuscini"[878].

Qui la descrizione è molto realistica - a differenza di quelle dei giardini europei, probabilmente soltanto immaginati, che più avanti leggeremo nei testi medievali - infatti non è difficile pensare che si trattasse di un vero bosco e che l'autore abbia effettivamente visto le palme, che circondavano il chiosco, scelte con intelligenza per fornire una piacevole ombra e nello stesso tempo, grazie all'esile fusto, lasciare libere le visuali sul giardino e, in lontananza, sul panorama circostante.

Il medesimo testo ci descrive con maggior dettaglio le piante che ornavano un'altro giardino, questa volta di città:

"Ali-Nour aveva visto a Bassorah [Bàssora in Iraq] *dei gran bei giardini, ma non ne aveva mai sognati di simili a questo. La grande porta era formata da arcate sovrapposte con il miglior effetto, e coperte di viti rampicanti che lasciavano pendere pesantemente dei magnifici grappoli, gli uni rossi come pietre di rubino, gli altri neri come l'ebano. Il viale in cui penetrarono era ombreggiato da alberi da frutto che si piegavano sotto il peso dei frutti maturi. Sui rami gli uccelli cinguettavano nella loro lingua. Là ogni albero da frutto era rappresentato dalle sue migliori qualità: c'erano albicocchi con dei frutti a mandorla dolce e dei frutti a mandorla amara, c'erano anche albicocchi del Khurasan* [Khorāsān in Iran]*; dei pruni dai frutti color di belle labbra; mirabelle dolci da incantare; fichi rossi, fichi bianchi e fichi verdi dall'aspetto mirabile. Quanto ai fiori, erano come le perle e il corallo; le rose erano più belle delle guance delle più belle; le violette erano scure come la fiamma dello zolfo bruciato; c'erano i bianchi fiori del mirto; c'erano le violacciocche e viole, lavanda e anemoni ... camomilla ... narciso. Il cedro era come la coppa senza manico né collo, i limoni pendevano come bolle d'oro"*[879].

La descrizione di un altro giardino fa capire come erano disposti a terra le piante e il sistema dei *rill* per l'irrigazione:

"La simmetria, la lindezza, la mirabile disposizione degli alberi, l'abbondanza e la varietà dei frutti di mille qualità sconosciute, la loro freschezza, la loro bellezza, tutto incantava il mio sguardo. Non debbo trascurare di farvi notare che quel delizioso giardino era irrigato in maniera molto singolare: canaletti scavati ad arte e proporzione portavano acqua in abbondanza"[880].

I giardini rimasti sono ancora numerosi anche se, ultimamento, a rischio per guerre terrorismo: sia quelli realizzati in Medio-Oriente (per esempio

[877] H. GOETZ, *Giardino e parco, Oriente - Islam*, op. cit.

[878] Racconto *Storia di Cogia Hassan Alhabbàl*, in: AA. VV., *Le mille e una notte*, Mondadori Ed., Milano, 1984.

[879] Racconto *Delizie di Harūn-al Raschīd,* in ibidem.

[880] Racconto *Nur-al-Din e Maryam, la venditrice di cinture,* in ibidem.

nell'attuale Siria e in Iraq) che quelli nelle terre conquistate, sulle coste meridionali e settentrionali del Mediterraneo e in Sicilia, che ora verranno esaminati.

Africa settentrionale

In *Ifriqya* (*Africa*) si sono conservati molti piccoli giardini di origine araba, come quelli interni alle abitazioni[881], e vi sono ancora alcuni giardini[882] di grandi dimensioni, come a Marrakech[883] in Marocco[884] dove è stato recentemente recuperato quello del palazzo al-Badi costruito, tra il 1578 e il 1594, per Ahmad I al-Masour (Eddahbi, 1549-1603) **(141)**. Nella stessa città vi è anche un importante esempio di *agdal*[885] **(142)**. Si tratta di un vasto giardino, con orto e frutteto, rettangolare (440 ettari) che risale al 1157, quando la città divenne la capitale dell'Impero degli Almohadi[886]. È ancora recintato e ordinato geometricamente in moduli quadrati, secondo uno schema che aveva avuto origine in Persia e si era poi diffuso in tutta l'area islamica. Attualmente vi sono coltivati alberi di numerose specie ma, nel secolo XVI, era documentata la presenza di ben 66000 alberi da frutto, circa la metà dei quali agrumi e l'altra metà di varie specie, tra le quali: albicocchi, fichi, gelsi, giuggioli, mandorli, melograni, peri, peschi, pruni, ulivi e viti. Ancora oggi l'acqua - captata attraverso un *qanāt* e distribuita da quanto rimane di un imponente sistema di pozzi e canali sotterranei – alimenta, all'interno dell'*agdal*, i tre bacini rettangolari sopraelevati di: *Dar al-Hanâ* (*casa della felicità*), *Ménara* (*bevedere*) e *al-Ghrsiyya* (*spianatoia*). Quest'ultimo è abbellito, al centro, da una piccola isola quadrata.

Il grande giardino creava e crea tuttora un ambiente sereno e silenzioso, adatto alla meditazione. Qui infatti, secondo la tradizione, è vissuto e ha lavorato il filosofo, medico e matematico arabo Abū al-Walīd Muḥammad ibn Aḥmad Ibn Rušd (Averroè, 1126-1198) studioso di Aristotele e Platone e autore di un celebre trattato di medicina. Averroè, nato a Cordoba in Spagna, era stato esiliato in Africa per motivi religiosi.

Non mancano le descrizioni coeve di giardini. Il frate francescano di origine spagnola – probabilmente convertitosi all'Islam - 'Abdallah al-Tarjumân (Anselm Turmeda, 1352-1425) scrisse un'operetta, nel 1417, che inizia descrivendo un giardino a *Tunis* (*Tunisi* in Tunisia):

"Dedans lequel avoit infiny nombre
de toutes fleurs et fruits pour servir d'umbre
Là découloit une claire fontaine
Qui doulcement murmuroit en la plaine,
Dessus laquelle le rossignol gentil
Chantoit ung chant fort plaisant et subtil.
Brief, je pensoys à contempler ceste estre
Que pour certain fust paradis terrestr
ou pour le moins le jardin sumptueux
Des Hésperides tant beau et fructueux"[887].

Qui Anselmo immagina di discutere con gli animali, tentando a lungo di dimostrare la superiorità dell'uomo su di loro. Tutti i suoi argomenti vengono sconfitti dai suoi avversari - segno di una sensibilità inusuale verso il mondo animale - tanto che alla fine può imporre le sue ragioni solo appellandosi all'autorità della Bibbia.

Spagna

Conquistata dagli arabi - detti popolarmente *moros* perché, in gran parte, di origine *berbera* quindi nord-africana-, a partire dal secolo VIII, la terra - che visigoti e vandali avevano tolto, nel secolo V, ai romani - divenne *al-Vandalusia* (*Paese dei vandali*, poi *al-Andalus,* origine del termine *Andalusia*). Nel periodo di massimo splendore della dominazione mussulmana, che va dal 929 al 1031, gran parte della Spagna venne riunita in un unico califfato con capitale Cordoba.

Come in seguito accadde anche in Sicilia, gli arabi, attraverso la Scienza e la Tecnica applicate all'Agricoltura[888], ampliarono e migliorarono le coltivazioni, aumentarono il numero e la qualità delle piante e realizzarono i loro straordinari

[881] Si vedano: J. GALLOTTI, *Moorish Houses and Gardens of Morocco*, W. Helburn Ed., New York, 1926; C. VERNER, *Villas and Courtyard Houses of Morocco*, Thames & Hudson Ed., Londra, 2005; A. BENZINBERG STEIN, *Morocco. Courtyard and Gardens*, The Monacelli Ed., New York, 2007.

[882] Si veda: M. AL-FA'IZ, M. GOMEZ ANUARBE, T. PORTELA MARQUEZ, *L'art de vivre des jardins méditerranéens*, Malika Ed., Tunisi, 2003.

[883] M. LUSTRI, *Marrakech: Living on the Edge of the Desert*, Images Ed., Victoria, 2005.

[884] Si vedano: M. AL-FA'IZ, *Le jardins du Maroc*, Ed. Actes Sud, Casablanca, 2000; C. SEELING, C. KORDA, *Moroccan Gardens*, Feierabend Ed., Princeton, 2003.

[885] L'*agdal* di Marrakech nel 2000 ha avuto il Premio internazionale Carlo Scarpa per il giardino (11ª edizione) dalla Fondazione Benetton. Si veda: D. LUCIANI, P. BOSCHIERO, L. LATINI, *L'agdal di Marrakech*, Ed. Fondazione Benetton Studi e Ricerche, treviso, 2000.

[886] La dinastia berbera degli *Almohadi* regnò, dal 1147 al 1269, su *al-Magrhib* (*l'Occidente*, che comprendeva Sahara occidentale, Marocco, Algeria e Tunisia) e su *al-Vandalusia* (*la Spagna* mussulmana).

[887] *"Nel quale vi è un numero infinito/ di ogni fiore e di alberi da frutto che danno ombra./ Là scorreva una limpida fontana/ Che mormora dolcemente sul prato,/ Sopra di essa l'usignolo gentile/ cantava un canto molto piacevole e fine./ Allora io pensavo di contemplare quello spettacolo/ Che per alcuni fu il Paradiso terrestre/ o almeno il sontuoso giardino/ Delle Esperidi tanto bello e ricco di frutti",* da: A. TURMEDA*, Dispute de l'âne*, Vrin Ed., Parigi, 1984.

[888] Si vedano: A. W. WATSON, *Agricultural Innovation in the Early Islamic World*, Cambridge University Ed., Cambridge, 1983; E. GARCIA SANCHEZ, *La agronomia en Al Andalus*, in: A. J. VERNET, J. SAMSÓ, *El legado cientifico andalusi*, Ministerio de Cultura Ed., Madrid, 1992; T. F. GLICK, *Tecnologia, Ciencia y Cultura en la España Medieval*, Alianza Ed., Madrid 1992; T. QUESADA QUESADA, *El agua en la Agricoltura de al Andalus*, Lunwerg Ed., Barcellona, 1995.

giardini.

Al-Vandalusia, nel 756, era diventata un califfato[889] degli Omayyadi indipendente da Baghdad dove, dal 750, regnavano gli Abbasidi[890]. Il primo califfo ‘Abd al-Raḥmān ibn Mu'āwiya (‘Abd al-Rahmān I, 731-788) fece realizzare, nel 785, a Cordoba il *patio de los naranjos* (*corte degli aranci*), presso la *Mezquita*[891] (*moschea* trasformata, in seguito, nella *Catedral de la Asunción de Nuestra Señora*) della città **(143)**. Si trattava di un giardino che diverrà, nella Spagna e nella Sicilia arabe, un modello per le *corti* di moschee e palazzi. Era un vasto spazio alberato, decorato da archi e ricco di fontane, dove Averroè insegnava, come avevano fatto nelle accademie della Grecia gli antichi filosofi. Malgrado il nome, sembra che nella prima sistemazione vi fossero soprattutto allori, cipressi, palme e ulivi, mentre gli aranci sarebbero stati piantati solo in una fase successiva.

Il califfo ‘Abd al-Rahmān al-Nāṣir li-dīn Allāh (‘Abd al-Rahmān III, 912-961), nel 936, si fece costruire, su una collina presso Cordoba, la città-palazzo di *Madinat al-Zahra*[892] (*la città in fiore*) **(144)**, considerata la *Versailles* del Medioevo. Distrutta nel 1010 dai mercenari berberi, durante una guerra civile, Madinat al-Zahra fu uno dei più grandi complessi urbani che sia stato realizzato, nell'area del Mediterraneo, in base a un progetto unitario. Si articolava su tre livelli. Quello superiore, destinato alla residenza del sovrano e all'amministrazione, era occupato per metà da giardini, con il tipico schema persiano a croce, arricchiti da padiglioni, piscine, fontane e frutteti. In quelli inferiori vi erano, invece, le zone commerciali e artigianali, la moschea e le residenze. Attualmente sono rimaste solo le rovine degli edifici, dalle quali gli scavi archeologici hanno fatto recuperare una cerbiatta di bronzo finemente modellata che probabilmente decorava la fontana di uno dei giardini.

I giardini spagnoli di origine islamica[893], che si sono invece conservati, vanno: da quelli dell'*Al-Jafariya*[894] a Saragozza **(145)**, risalenti al secolo XI; dell'*Alcázar*[895] (*fortezza*) a Siviglia **(146)**, realizzati dal secolo XII al XIV; dell'*Alhambra* (*La rossa*) a Granada **(147)** dei secoli XIII e XIV; sino a quelli di piccole dimensioni ancora conservati nei *patios*[896] all'interno di ex-moschee o palazzi. Mentre quelli già ricordati della Madinat al-Zhara a Cordoba, pur risalendo al secolo X, sono stati ricostruiti solo di recente.

I giardini, insieme alle architetture, rappresentano una sintesi e una straordinaria testimonianza della grande fioritura - scientifica (Agraria[897], Astronomia, Botanica, e Medicina), economica (Agricoltura, Artigianato, Idraulica e Commercio), artistica (Architettura, Arti decorative e Giardinaggio) e culturale (Filosofia, Letteratura e Poesia) - che si produsse, durante il dominio arabo in Spagna, tra il secolo VIII e il XV.

A dimostrazione della sapienza e della raffinatezza raggiunte nei giardini di Granada[898]: il progetto dell'Alhambra[899], oltre ai meravigliosi effetti scenografici creati dall'acqua, seguì delle regole geometriche per pre-determinare le dimensioni di tutte le sue parti, sia in pianta che in alzato, creando dei rapporti armonici tra di esse. Il progetto si basava, infatti, su un quadrato di 1 x 1 la cui diagonale, applicando il teorema di

---

[889] Il *califfo* (*khalīfa* ovvero *rappresentante*) era un successore del profeta Maometto, capo supremo dell'Islam e difensore della fede.

[890] La dinastia degli Omayyadi (661-750) consolidò i domini del califfato di Damasco e poi li estese dall'Indo, all'Africa e alla Spagna tentando, senza successo, anche la conquista di Costantinopoli.

[891] Si veda: R. CASTEJÓN, M. DE ARIZALA, *La Mosquée de Cordoue*, Everest Ed., Leon, 1973.

[892] Si vedano: M. BARRUCAND, A. BEDNORZ, *Moorish Architecture in Andalusia*, Taschen Ed., Colonia, 2002; A. VALLEJO TRIANO, *Madinat al-Zara, Guía Oficial del Conjunto Archeológico*, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía Ed., Córdoba, 2004.

[893] Sul tema trattato in questo paragrafo si vedano: J. SAMSÓ, *Ibn Hisam al-Lajmi y el primer Jardín Botánico en al-Andalus*, in "Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos en Madrid", n. 135-141, 1981-1982; D. FAIRCHILD RUGGLES, *Gardens, Landscapes and Vision in the Palaces of Islamic Spain*, Pennsylvania State University Ed., Filadelfia, 2002; Y. PORTER, *Palaces and Gardens of Spain*, Flammarion Ed., Parigi, 2003; D. FAIRCHILD RUGGLES, *Islamic Gardens and Landscapes,* Pennsylvania State University Ed., Filadelfia., 2008.

[894] Si vedano: P. SOBRADIEL, *La arquitectura de la Aljafería: Estudio histórico documental*, Gobierno de Aragón Ed., Saragozza, 1998; A. BELTRAN, *La Aljafería*, Cortes de Aragón Ed., Saragozza, 1998.

[895] Si veda: A. ALMAGRO GORBEA, *El patio del crucero de los Reales Alcázares de Sevilla*, in "Al-Qantara", vol. 20, fasc. 2, 1999.

[896] Si vedano: H. M. FOX, *Patios Gardens*, MacMillan Ed., New York, 1929; E. MENCOS, *Hidden Gardens of Spain*, F. Lincoln Ed., Londra., 2004.

[897] Tra il secolo XI e il XIII si distinse, per la Botanica e l'Agricoltura, la Scuola di Siviglia che si rifaceva una tradizione accademica più antica. Basti ricordare la traduzione in Arabo dell'*Agricoltura nabatea* da parte di ibn Wahsiyya. In Spagna l'erudito arabo Abu Bakr Muhammad ibn Khair ibn ‘Umar ibn Khalifa al-Ishbili (ibn Khalifa al-Ishbili, 1108-1179) redasse una bibliografia di 1400 opere scritte da scienziati arabo-spagnoli, si veda: IBN KHALIFA AL-ISHBILI, [cod.] *al-Fihrist*.

Tra questi trattatisti e botanici arabi, vissuti tra il secolo XI e il XIII, vi sono: Ibrahim ibn Muhammad ibn al Bassal (1038-1075), progettista tra l'altro dei giardini reali di Siviglia per Muhammad ibn ‘Abbad Al-Mu'tamid (1040-1095); Abu'l Jayr al-Išbili (attivo nel secolo XI); Ibn Hisam al-Lajmi; Mohammed Bin Hadjadj al-Ishbilli (attivo alla fine del secolo XII); Abu Zakariya Yabya ibn Muhammad ibn Ahmad ibn al-‘Awwam al-Ishbili (ibn al-‘Awwam, attivo alla fine del secolo XII); Abu Abbas Ahmad ibn Muhammad ibn Mufarraj (Al Nabati, 1165-1239 ca); insieme a tanti altri.

Si vedano: E. HERNÁNDEZ BERMEJO, E. GARCÍA SÁNCHEZ, *Economic Botany and ethnobotany in al-Andalus (Iberian Peninsula: Tyenth-Fifteent centuries), an unknown heritage of Makind*, in "Economic Botany", vol. 52, n. 1, Gennaio 1998; F. ROSENTHAL, *Science and Medicine in Islam. A Collection of Essays*, Variorum Ed., Norfolk, 1990.

[898] Si veda: F. PRIETO-MORENO, *Los Jardines de Granada*, Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Educación y Ciencia, Patronato Nacional de Museos Ed., Madrid, 1973.

[899] Si vedano: G. VAN ZUYLEN, *Alhambra: A Moorish Paradise*, Vendôme Ed., New York, 1999; M. JACOBS, *Alhambra*, Fances Lincoln Ed., Londra, 2005.

Pitagora, vale √2. La diagonale diventa a sua volta il lato di un rettangolo di base 1, la cui diagonale vale √3. Anche questa diagonale diventa il lato di un nuovo rettangolo sempre di base 1, la cui diagonale vale √4. Quest'ultima diventa il lato di un rettangolo, la cui diagonale vale √5. Si ha così una sequenza di figure geometriche con la stessa base, legate tra loro dai rapporti espressi dalle radici (√2, √3, √4, √5), dove il quinto rettangolo (1 x 2) è esattamente il doppio del primo quadrato.

Il complesso dell'Alhambra **(147)** era diviso in tre parti: la *Alcazaba* (*Fortezza*); l'*Alcazar* (*Palazzo*) dei Nasridi[900]; il quartiere degli artigiani. Al centro del palazzo vi era l'*ḥarīm* (*luogo riservato alle donne*) intorno al *patio des los leones* (*corte dei leoni*) con i quattro sottili canali, scavati nel marmo del pavimento, che partivano dalla fontana centrale. Tra i giardini interni vi era il celebre *Patio de los Arrayas* (*corte dei mirti*) con il grande specchio d'acqua rettangolare.

Accanto all'Alhambra furono costruiti, nel secolo XIV, i giardini e la residenza estiva del *Jannat al-'Arif*[901] (*Generalife*, letteralmente *giardino dell'architetto*) **(148)**, inizialmente collegati al complesso dell'Alhambra da un ponte coperto.

Il palazzo presentava magnifici *belvedere* sul paesaggio circostante, che doveva essere già allora caratterizzato da colture agricole rigogliose. Mentre all'interno i giardini, gli orti e i frutteti, disposti secondo disegni geometrici, erano correlati tra loro, anche in questo caso, dalla costante presenza dell'acqua che scorreva attraverso *l'Escalera del Agua* (*scala d'acqua*). Il più famoso era il *Patio de la Acequia* (*corte del canale*) con la doppia fila di zampilli che ricadevano melodiosamente nella vasca centrale, circondati da siepi di mirti, da roseti, da alberi di cipresso e arancio.

I giardini di Andalusia, sino all'Ottocento, furono per l'immaginario occidentale dei luoghi incantati: basti ricordare l'aria i *Giardini d'Alcázar* nell'opera lirica *La Favorite* (*La Favorita*) del compositore bergamasco Domenico Gaetano Maria Donizetti (Gaetano Donizetti, 1797-1848).

Questi giardini sono stati, recentemente, restaurati attraverso un accurato studio storico e un intervento di archeologia botanica[902] - basato sul riconoscimento dei pollini rimasti nel terreno – che hanno consentito di individuare le specie originarie e ricostruirne la disposizione.

L'acqua, come si è detto, aveva un ruolo fondamentale nei giardini arabi di Spagna. Gli zampilli, i canali e le vasche, dalle pareti di ceramica colorata, servivano a dare la sensazione di essere in Paradiso. Tra le meraviglie, ottenute con l'acqua, non si sono invece conservati a Toledo, nel patio del palazzo del califfo, i due alberi d'argento dalle cui foglie scendeva acqua polverizzata.

I trattati arabi di Agricoltura non si limitavano a dare prescrizioni sulle tecniche di coltivazione o sulle caratteristiche delle piante e il loro uso. L'agronomo e poeta spagnolo di origine araba Abū 'Uthmān Sa'd Ibn Abī Dja'Far Ahmad Ibn Ibrāhīm al-Tudyībi[903] (Ibn Luyūn, 1282-1349), per esempio, aveva stabilito per la fattoria ideale la disposizione delle aree destinate alle varie attività e alle coltivazioni, distinte dagli edifici e dai giardini. Consigliava quindi dove collocare la stalla, il pollaio, l'orto, il frutteto, le aiuole per i fiori e le vasche d'acqua. Queste ultime dovevano essere vicine alla residenza per rinfrescare l'aria e allietare gli abitanti con la musica degli zampilli, dei canali e delle cascatelle. La qualità e la ricchezza delle indicazioni, di carattere architettonico ed estetico, non erano dissimili da quelle che daranno in seguito i trattatisti italiani del Rinascimento.

Dopo la definiva sconfitta degli arabi, attraverso la *reconquista* conclusa nel 1492, una parte almeno dei giardini islamici[904] furono conservati – anche se con parziali trasformazioni - essendo stati acquisiti e apprezzati dai sovrani del nuovo regno di Spagna: Isabel I de Trastámara (Isabella la Cattolica, 1451-1504) e Fernando II de Aragón y Trastámara (Ferdinando il Cattolico, 1452-1516).

In particolare Isabella si dimostrò, almeno nei primi anni della *reconquista,* tollerante con la popolazione di origine araba e seppe apprezzare la qualità dell'architettura e dei giardini. A Granada fissò la sua residenza e vi volle essere sepolta.

Tra le più importanti eredità, lasciate dalla Spagna

[900] La dinastia dei Nasridi (1238-1492) dominò il sultanato di Granada dalla sconfitta degli Almohadi, nel 1212, sino alla *reconquista* cristiana.

[901] Si veda: F. PRIETO-MORENO, *El Generalife y Sus Jardines*, Everest Ed., Madrid, 1976.

[902] Si veda: M. CASARES PORCEL, J. TITO ROJO, O. SOCORRO ABREU, *El Jardín del Patio de la Acequia del Generalife. Consideraciones a partir del análisis palinológico*, in "Cuadernos de la Alhambra", n. 39, 2003.

[903] Si veda: IBN LUYUN, *Tratado de Agricoltura*, Patronato de la Alhambra y Generalife Ed., Granada, 1988.

[904] Si vedano: R. DOMÍNGUEZ CASAS, *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*, Alpuerto Ed., Madrid, 1993; J. TITO ROJO, *Permanencia y cambio en los jardines de la Granada morisca (1492-1571). Los cármenes y el paisaje urbano*, in: AA. VV., *Felipe II: el Rey íntimo. Jardín y Naturaleza en el siglo XVI*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V Ed., Palacio Real (Aranjuez), 1998; L. R.-L. MENÉNDEZ DE LUARCA, *Plantas cultivadas en los siglos XVI y XVII en la Alhambra y el Generalife*, in "Cuadernos de la Alhambra", n. 35, 1999.

islamica, non vi furono solo la Scienza e la Tecnica ma anche l'amore per i giardini. I poeti arabi, infatti, hanno sempre dimostrato una particolare predilezione per i giardini e per le storie ambientate al loro interno. Abū Ishāq Ibn Ibrāhim Ibn Abī l-Fath Ibn Hafāja al-Andalusī (Ibn Khafāja, 1058-1138), uno dei più famosi poeti arabi di Andalusia, cantò la vegetazione e gli splendidi giardini della sua terra:

"Il mattino svela i calici dei fiori
scoprendo gote ricoperte di rose.
Nella valle, succhia il latte la margherita
dalla pioggia generosa della notte.
Il vento di levante stende sul grembo della terra
le perle delle rose e il conio argenteo dei fiori.
I virgulti della terra si levano, irti come colli
ornati di gemme delle gocce d'acqua.
Qui mi fermai, qui dove l'acqua scorre come
sorriso su un volto,
là dove la riva del ruscello lambisce l'orlo della
terra.
Così come quando l'amico mio m'apparve.
Nell'ora aurorale del mattino, la brezza come un
pettine ondulava
il verde tappeto delle alture, e finissima pioggia
umettava il profilo degli alberi.
Dividevo il mio sguardo fra la curva bellezza della
sommità dei colli
e la quieta gaiezza delle valli.
I rami di betulla fremevano di gioia, ascoltando
il saluto
che i colombi cantano all'aurora,
ai primi raggi che scoprivano il fronte luminoso del
giorno.
E sovente il cardellino alla vanità cedeva
Indossando il mantello profumato della rosa"[905].

Questo tipo di poesia, riservata a soggetti amorosi ma fortemente ispirata dalla bellezza della natura, eserciterà una grande influenza sulla nascente poesia occidentale in lingua romanza.

Un'altro celebre letterato e teologo mussulmano dell'Andalusia, Abū Muhammad 'Alī ibn Ahmad ibn Sa`īd Ibn Hazm (Ibn Hazm, 994-1064), scrisse un trattato[906] sul tema dell'amore:

"Mi amor es como un escrito cuyo trazo es firme,
pero que se resiste a la interpretación;
o como la voz de la paloma en el boscaje,
que repite su canción de rama en rama
y cuyo murmullo deleita nuestros oídos,
pero cuyo sentido es enigmático y oscuro"[907].

La sua opera ispirò, attraverso le traduzioni, i *trobador*[908] (*trovatori*) provenzali dei secoli XIII e XIV quando scriveranno:

"Quando erba e foglie nuove nascono
e sbocciano i fiori sul ramo,
l'usignolo acuta e chiara
leva la voce e dà inizio al canto,
gioisco di lui e dei fiori,
e di me stesso, ma ancor più di madonna"[909].

Non è dunque difficile immaginare che, durante l'Alto Medioevo, dai regni mussulmani di Spagna e Sicilia[910] - insieme alle immagini poetiche, alle riflessioni filosofiche e alle conoscenze botaniche - cominciasse a diffondersi nel resto dell'Europa, a partire dal Sud della Francia, anche un nuovo interesse per i giardini che, nell'interpretazione data a essi dagli arabi, divennero i modelli ai quali ispirarsi. Uno dei caratteri, tipici dei giardini arabi, era quello di essere ricchi, all'interno, di vegetazione e di acque e chiusi, all'esterno, da muri nei quali si aprivano, talvolta, finestre dalle quali osservare il paesaggio lontano dei campi che circondavano città come a Granada. Una tipologia che verrà ripresa, come si dirà in seguito, nei primi giardini rinascimentali italiani.

Intorno alla Granada araba si era diffusa una tipologia di aziende agricole, le *carmen*[911], circondate da un muro con all'interno una vegetazione lussureggiante di orti e frutteti. Le cui caratteristiche erano state descritte da Ibn Luyūn nel suo trattato di Agricoltura[912]. *Carmen* deriva dal termine *karm* di origine arabo-ispanica che significa *vigna*. Solo con il secolo XVII – quindi dopo la definitiva espulsione dei *moriscos*, gli abitanti di origine araba - i *carmen* assumeranno carattere urbano.

L'ipotesi dell'arrivo in Italia, attraverso la Francia, del nuovo concetto di giardino di delizie potrebbe essere avvalorata anche da un'altra considerazione. La parola *hortus* (o *hortus conclusus*) indicava per i romani sia il luogo per la coltivazione di piante ornamentali che il luogo per quelle alimentari. Durante l'Alto Medioevo, in Italia, il secondo uso era, per ovvie ragioni, quello prevalente quindi, sempre di più, l'*hortus* assunse

[905] G. SCARCIA, *Poesia dell'Islam*, Sellerio Ed., Paleremo, 2004.
[906] Si veda: IBN HAZM, The Ring of the Dove. A Treatise on the Art and Practice of Arab Love, Luzac Oriental Ed, Llangefni, 1997.
[907] *"Il mio amore è come una scrittura il cui tratto è fermo,/ma che resiste all'interpretazione;/ o come la voce della colomba nel boschetto,/ che ripete la sua canzone di ramo in ramo/ e il cui mormorio delizia le nostre orecchie,/ ma il cui significato è enigmatico e oscuro"* in: IBN HAZM AL-ANDALUSI, *El collar de la paloma (1023)*, Círculo de lectores Ed., Barcellona, 1997.

[908] Il *trovatore* era un poeta girovago che si esprimeva in lingua d'Oc nel Sud della Francia mentre il *troviero* si esprimeva in quella d'Oïl nel Nord. I termini derivano probabilmente dall'Arabo *tarab* che vuol dire *incantesimo musicale*, trasformato nel provenzale *trobar* (*poetare*).
[909] Bernard de Vertadorn (1125-1190 ca.) poeta francese in lingua provenzale, la poesia è tratta da: E. MARINELLI, op. cit.
[910] Si veda: H. BRESC, *L'itinerario del giardino Medievale dall'Egitto alla Sicilia e alla Provenza*, in: G. ONETO, *Il giardino come labirinto della storia*, Centro Studi di Storia e Arte del Giardino Ed., Palermo, 1984.
[911] Si veda: L. SECO DE LUCENA PAREDES, *Cármenes de Granada,* in M. TITOS, *Nuevos paseos por Granada y sus contornos,* La General Ed., Granada, 1992.
[912] Si veda: IBN LUYUN, op. cit.

l'aspetto dell'*orto* come oggi noi lo visualizziamo. Quando, dopo il Mille, riprese forza il primo uso, con caratteri oltretutto innovativi, si presentò l'esigenza di trovare una nuova parola, *giardino*, da *jardin* che non era di origine *latina* ma *francese* a sottolineare la diversità e la novità del luogo. Mentre la parola *orto* rimase a indicare l'uso più modesto e tradizionale. La necessità di differenziare, utilizzando un termine *forestiero*, dimostra che era in atto un processo evolutivo che presto darà i suoi frutti. Per altri paesi, forse più lenti nel cogliere la novità, la differenza tra i due usi verrà affidata a un aggettivo o a un complemento (*jardin potager* in Francia, *Nutz-gärten* in Germania, *kitchen garden* in Inghilterra, *jardín de vegetales* in Spagna, ecc.).

Sicilia

Il dominio mussulmano arrivò anche nell'Italia[913] meridionale dove, sconfitti i bizantini, venne creato tra l'831 (conquista di Palermo) e il 1091 (caduta di Noto) il regno arabo di Sicilia. L'*amīr* (*emiro*)[914] l-Qāsim ʿAlī ibn al-Hasan al-Kalbī (Abū l-Qāsim ʿAlī, ?-982) appartenente alla dinastia kalbita, che governò l'isola dal 948 al 1040, scrisse dei giardini della *sua* Palermo:

"l'anemone assomigliava a una gota scintillante …
e nel colore della violetta sembravano
amalgamarsi tenebre e luce;
il giglio aveva il candore delle cupole, con al
centro aurei pistilli
e sui cui teneri steli ammiravi i narcisi come
lanterne sospese ai sostegni;
i cedri ricordavano cofanetti d'oro in ordinate file,
o seni di fanciulle"[915].

Gli arabi, sopprimendo i latifondi sia nobiliari che ecclesiastici, favorirono il frazionamento delle proprietà agricole, importando nello stesso tempo le loro tecniche di coltivazione e irrigazione nonché nuove colture - introducendo piante come canapa, canna da zucchero, carrubo, cocomero, cotone, gelso, palma da dattero[916], pistacchio, riso, ecc., od ortaggi come melanzana, spinacio, ecc. e persino, secondo alcuni, banano e papiro - tra le quali la più importante fu certamente quella degli agrumi[917]. Infatti, anche se noti ai romani, la vera diffusione delle piantagioni di agrumi in Sicilia iniziò contemporaneamente alla dominazione araba. Le piante provenivano dall'India e, attraverso Oman e Iraq, erano arrivate in Egitto e Palestina. Dove le aveva viste, nel 1214, il religioso e storico francese Jacques de Vitry (ca. 1170-1240), vescovo di San Giovanni d'Acri (l'attuale 'Akkô in Israele), descrivendole come una *meraviglia* nella sua *Historia Hierosolymitana*[918] (*Storia di Gerusalemme*).

Inizialmente, anche per gli arabi, gli agrumi furono soprattutto delle piante scelte per ornare i giardini aristocratici, proprio a motivo della loro bellezza. Quelle piantate nei giardini erano probabilmente potate per dar loro forme geometriche. Solo in seguito vennero apprezzate anche per l'uso dei frutti (nell'alimentazione, soprattutto per ricavarne succhi e sciroppi), della corteccia (in medicina) e dei fiori (in profumeria).

È noto, infatti, che, durante la dominazione araba della Sicilia, i giardini, oltre a essere luoghi di piacere, servivano per l'osservazione botanica e la sperimentazione agricola[919]. Tra le piante ornamentali venivano inserite delle specie nuove o poco note, provenienti dai paesi del Vicino e dell'Estremo-Oriente, e, se risultavano utili, ne veniva diffusa la coltivazione. È anche accertato che, tra il regno arabo di Spagna e quello di Sicilia, nel settore agronomico e botanico vi erano un intenso scambio di conoscenze e un avvicendamento di studiosi. Certamente dalle scuole di Cordoba, Siviglia e Toledo venivano inviate nell'isola copie dei trattati, mentre alcuni studi si basavano proprio sulle esperienze fatte in Sicilia.

I versi del poeta arabo Abū l-Ḥasan ʿAlī ibn ʿAbd al-Raḥmān al-Kātib al-Ṣiqillī (al-Ballanūbī, attivo nel secolo XI) testimoniavano lo splendore che in breve raggiunsero gli agrumeti di Sicilia:

"Godi degli aranci che hai colto
la loro presenza è presenza della felicità.
Benvenute le guance dei rami, benvenute le stelle
degli alberi!
Si direbbe che il cielo abbia piovuto oro puro e la
terra ce ne abbia forgiato stelle lucenti"[920].

Così, in quell'epoca, nacque in Sicilia[921] – o, secondo alcuni, rinacque recuperando tipologie più antiche – il *giardino mediterraneo* detto poi *giardino di aranci*. Si trattava di una azienda agricola - simile, per molti aspetti, al *carmen* granadino - con coltivazioni ben irrigate, ricche e differenziate, la cui descrizione si ritrova nell'opera di un altro anonimo poeta arabo, il

[913] Si veda: F. GABRIELI, U. SCERRATO, *Arabi in Italia*, Garzanti/Scheiwiller Ed., Milano, 1993.
[914] *Amīr* si può tradurre con *comandante dei credenti* o *governatore* o *principe* anche se in origine era il titolo riservato solo ai discendenti del profeta Maometto.
[915] G. PIRRONE, *L'Isola del Sole. Architettura dei giardini in Sicilia,* Electa Ed., Milano, 1994.
[916] Si veda: S. CUSA*, La palma nella poesia, nella scienza e nella storia siciliana*, B. Leopardi Ed., Palermo, 1998.
[917] Si vedano: A. CAZZANI, *Giardini d'Agrumi. Limoni, cedri e aranci nel paesaggio agrario italiano*, Grafo Ed., Brescia 1999; S. LUPO, *Il Giardino degli Aranci. Il mondo degli agrumi nella storia del Mezzogiorno*, Marsilio Ed., Venezia, 1990.
[918] Si veda: J. DE VITRY, *Histoire orientale de Jacques de Vitry*, Champion Ed., Parigi, 2005.
[919] Si veda: A. W. WATSON, op. cit.
[920] La poesia e quella succesiva (di anonimo) sono tratte da: A.A. V.v., *Sicilia*, Guida d'Italia, Touring Club Italiano Ed., Milano, 1989.
[921] Si vedano: G. PIRRONE, op. cit.; M. AGNOLETTI, F. EMANUELI, *Biocultural Diversity in Europe*, Springer Ed., Berlino, 2016.

quale ne sottolineava il rigoglio e la sensualità:

"I fiori di camomilla ivi si schiusero al sorriso, e rosseggiano vergognose le guance degli anemoni.
Tremolano sui rami i loro frutti come tremolano i seni delle belle, snelle qual ramo di salice.
E contro di essi snuda la spada un ruscello, dall'acqua fresca e dolce, non tocca dal sole, mentre si ergono d'ogni lato ignude le palme, prive di velo, adorne sul petto di collane di datteri".

Il *giardino mediterraneo* non era altro che una fattoria di dimensioni medio-piccole - formata da una abitazione, campi e muri di recinzione, non necessariamente di forma regolare – che, all'opposto del latifondo romano o bizantino, consentiva la coltivazione intensiva di cereali, ortaggi e alberi da frutto, com'era già avvenuto nella Magna Grecia e nella stessa Sicilia durante l'espansione delle colonie greche tra l'VIII e il III secolo a. C.

Il centro dell'economia e della cultura siciliana era la capitale. Secondo le molte testimonianze, scritte dal secolo X all'XI, la città di *Balarm*[922] (*Palermo*) aveva, all'interno e all'esterno delle sue mura, *giardini di piacere* ricchi di bacini d'acqua, canali e agrumeti, realizzati presso le residenze degli *emiri*, per il loro svago:

"ai giardini palermitani mussulmani si riferiva certamente la descrizione del de' Crescenzi[923]*: «Scelgono il loco piano (…) et si cinga di mura alto quanto si conviene. Et dalla parte di septentrione si pianti in esso una selva di diversi arbori ne quali si fugano et si nascondano i selvatici animali messi nello detto verziere (…). Anco vi si faccia la peschiera nella quale diverse generazioni di pesci si nutriscano e vi si metano. Ancora le liepri, i cervi, i caprioli, i conigli (…) facciasi ancora nel detto giardino un palagio con caminate et camere di soli arbori (…) molto adorneranno gli arbori i quali giamai di verde foglie non si spogliano, si come sono i pini i cipressi i cedri i palmitii»"*[924].

Accanto ad agrumi, cipressi, palme e pini, vi erano le rose e i gelsomini, la cui bellezza era spesso ricordata nella *rawdiya* (*poesia del giardino)*, un genere poetico che cantava i giardini arabi di Sicilia e della quale si sono già riportati alcuni esempi.

La splendida e opulenta Palermo era divisa al suo interno in quartieri. Alcuni di questi erano famosi proprio per i giardini. Il geografo nord-africano di origine araba Abū 'Abd Allāh Muhammad ibn Muhammad ibn 'Abd Allah ibn Idrīs (al-Idrisi *al-Siqillī*, ovvero *il Siciliano*, 1099-1164) ne ha lasciato una descrizione scritta, durante il regno di Roger II de Hauteville (Ruggero II d'Altavilla, 1095-1154), quindi nel periodo immediatamente successivo alla conquista normanna:

"la [seconda] città vecchia che s'addimanda al Hâlisak («l'eletta» in oggi Kalsa) nella quale al tempo [che dominarono] i Mussulmani soggiornava il sultano co' i suoi ottimati e v'era la bâb 'al bahr («porta del mare») e l'arsenale addetto alla costruzione [del naviglio].

D'ogni intorno alla capitale della Sicilia [il terreno] è solcato d'acque e n'erompono delle fonti perenni.

Dentro codesto borgo sono molti giardini; bellissimi villini e canali d'acqua dolce e corrente, condotta alla città dai monti che cingono la sua pianura"[925].

Tante meraviglie, delle quali oggi sono rimaste solo descrizioni scritte, non andarono del tutto perdute al momento della conquista da parte dei normanni che, anzi, le vollero valorizzare. Invece la sistematica distruzione dei giardini palermitani (aziende agricole, *viridaria* di palazzo e *paradisi* di ordini religiosi) si consumerà nel secolo XVI, con l'interessata complicità dei viceré spagnoli[926], e continuerà ai giorni nostri a causa di una sfrenata speculazione edilizia che ha completato la devastazione degli aranceti e di molte ville storiche.

Giardini arabo-normanni

I normanni, dopo aver occupato l'isola nel secolo XI, assimilarono in parte la cultura e lo stile di vita arabi e, quindi, rispettarono e valorizzarono le realizzazioni precedenti. In particolare seppero utilizzare le capacità tecniche e artistiche delle maestranze arabe per realizzare opere sontuose[927].

La pianura fertile e ben irrigata della Conca d'Oro - che gli arabi nel secolo IX avevano trasformato in una serie ininterrotta di aziende agricole simili a *giardini* – venne, in gran parte, unificata in una grande proprietà reale dai normanni che erano

[922] Si veda: A. DE SIMONE, *Palermo nei geografi e viaggiatori arabi del Medioevo*, in "Studi Magrebini", II, 1968.
[923] L'agronomo bolognese Pietro de' Crescenzî (1233-1320) scrisse nel secolo XIII un testo di Agricoltura in Latino, poi tradotto in Volgare e in molte lingue, che servirà da manuale nei secoli successivi. Si veda: P. DE' CRESCENZÎ, *de' Opera di Agricoltura. Ne la qual si contiene a che modi si debbe coltiuar la terra, seminare, inserire li alberi, gouenar giardini e gli horti, la proprieta de tutti i frutti*, B. de Viano Ed., Venezia, 1536.
[924] A. MANIGLIO-CALCAGNO, 1983, op. cit.
[925] AL-IDRISI, *Il Libro di Ruggero*, Flaccovio Ed., Palermo,1966.
[926] Si veda: M. VESCO, *Viridaria e città. Lottizzazione a Palermo nel Cinquecento*, Ed. Kappa, Roma, 2010.
[927] Si vedano: L. ANASTASI, *L'arte nel Parco reale normanno di Palermo*, La Favara Ed., Palermo, 1935; V. NOTO, *Le palais et le jardins siciliens de rois normands,* in: G. COPPOLA, *Trésor romans d'Italie du Sud e de Sicilie*, Sellino Ed., Milano, 1995; G. BELLAFIORE, *Parchi e giardini della Palermo Normanna*, Flaccovio Ed., Palermo, 1996.

stati colpiti dalla sua bellezza già mentre assediavano Palermo. Il monaco e cronista salernitano Amato da Montecassino (1010-1100) aveva scritto:

"*Lo palaiz et le chozes qu'il troverent fors dela cité, donnent a li prince li jardin delectoz pleins de frutte et de eau, et pour soi li chevalier avoient choses royals et paradis terrestre li*"[928]

Le residenze - preesistenti o di nuova costruzione - furono utilizzate come *sollazzi regi* (*ville di piacere*), *delectabilia loca* (*luoghi di delizie*) e *solatia* (*rifugi*). Sfruttando la qualità estetica del paesaggio circostante, caratterizzato ancora dai *giardini d'aranci*, e l'efficienza del sistema idraulico arabo, fu possibile: realizzare laghi, peschiere, canali e fontane; costruire castelli e padiglioni; piantare boschetti ombrosi e giardini con piante ricche di fiori e frutti; tracciare complesse geometrie; far vivere animali esotici, selezionati per la loro bellezza; allevare selvaggina nei boschi riservati alla caccia:

"il giardino viene sfruttato per il reddito della frutta e per l'affitto della terra e dell'acqua, mentre il potere gode pienamente di una bellezza creata artificialmente, combinando il verde perenne, il rumore e la freschezza delle acque, l'illusione dello specchio d'acqua e i giochi permessi dalla sua navigabilità"[929].

A partire dal secolo XII venne quindi organizzato intorno alla capitale un sistema di parchi e giardini che esprimevano la continuità della cultura araba – attraverso riproduzione di *paradisi in terra* - e manifestavano, nello stesso tempo, la potenza e la grandezza dei conquistatori. I quali, forse più dei loro predecessori, li utilizzavano per cacce, feste e spettacoli.

Tra le più importanti realizzazioni – che appaiono sempre rispettose delle prescrizioni formulate nei trattati, scritti in Spagna, da ibn al-'Awwam, ibn Luyun e da tanti altri autori - vi erano tre celebri *parchi*.

Il *Parco vecchio*[930], nel versante sud-orientale della Conca, era la residenza invernale del sovrano nomanno. Il terreno, collinoso e circondato da un muro, aveva al suo interno la Favara o Fawara (dall'arabo *fawwârah* ovvero *sorgente*) **(149)**. Il castello, circondato da campi di fiori (anemoni, gelsomini, gigli, margherite e narcisi) e alberi da frutto (aranci, limoni, melograni e palme da dattero), era stato costruito, secondo alcuni, appositamente per Roger I de Hauteville (Ruggero I d'Altavilla, 1031-1101) sulle rive del duplice lago artificiale o *buhairya* (*piccolo mare* detto anche *maredolce*[931]), creato in precedenza dagli arabi, con al centro un'isola dove erano piantati aranci amari[932]. Vi è una seconda ipotesi secondo la quale il castello sarebbe stato costruito, in precedenza, per Giafar al Kabi II (997-1019) e il parco con il lago per il re normanno.

Nell'insieme si trattava di un vasto *agdal,* che si estendeva dal monte Grifone sino al mare Tirreno*,* ricco di alberi e sorgenti. L'abbondanza d'acqua aveva consentito la creazione del lago artificiale, sul quale gli alberi protendevano i loro rami. I versi del poeta arabo 'Abu 'al-Hasan 'Ali 'ibin 'Abd ar-Rahman abi 'al-Basar (Abd ar-Rahman, attivo nel secolo XII) ne danno una descrizione coeva:

"Favara dal duplice lago, ogni desiderio in te assommi: vista soave e spettacol mirabile …

Oh splendido lago delle due palme e ostello sovrano circondato dal lago. L'acqua limpida delle due sorgenti sembra liquide perle…

Il grosso pesce nuota nelle limpide onde del parco, gli uccelli cinguettano nei suoi verzieri. Gli aranci superbi dell'isoletta sembran fuoco ardente su rami di smeraldo. Il limone par avere il pallore d'un amante, che ha passato la notte dolendosi per l'angoscia della lontananza. E le due palme paion due amanti …

Prosperate, e offrite riparo agli amanti, alle sicure ombre vostre vige inviolato l'amore"[933].

Il *Parco nuovo* o di Altofonte[934], voluto da Ruggero II e successivamente ristrutturato da Guillaume II de Hauteville (Guglielmo II d'Altavilla, 1153-1189), era una vasta area collinare e boscosa nel versante Sud-occidentale della Conca, circondata da un muro e arricchita da piantagioni di alberi da frutto. Vi venivano liberati animali selvatici (caprioli, cinghiali, daini, ecc.) per la caccia estiva della corte. Era, infatti, posto in continuità con i boschi reali della Conca palermitana. All'interno del parco, inoltre, Guglielmo II aveva fatto

[928] AMATO DI MONTECASSINO, *Storia de' normanni di Amato di Montecassino volgarizzata in antico francese*, Istituto Storico Italiano Ed., Roma, 1935.

[929] H. BRESC, 1984, op. cit.

[930] Si vedano: S. BRAIDA, *Il castello di Favara*, in "Architetti di Sicilia", n. 5-6, 1965; G. GIRESI, *Il Castello di Maredolce*, AAPIT Ed., Palermo, 2006; G. BARBERA, P. BOSCHIERO, L. LATINI, *Maredolce-La Favara*, Fondazione Benetton Studi Ricerche Ed., Treviso, 2015.

[931] Il Giardino del *Castello di Maredolce* nel 2015 ha avuto il Premio internazionale Carlo Scarpa per il giardino (26ª edizione) dalla Fondazione Benetton.
Si vedano: AA. VV., *Potere, società e popolo tra età normanna ed età sveva, 1189-1210*, Dedalo Ed., Bari, 1983; G. SOMMARIVA, *Bagli e ville di Palermo e dintorni*, Flaccovio Ed., Palermo, 2005.

[932] Si veda: M. EL FAIZ, *Les agrumes dans le jardins et vergers de l'occident musulman (VIII-XIV siecles)*, in: A. TAGLIOLINI, M. AZZI VISENTINI, *Il giardino delle Esperidi. Gli agrumi nella storia della letteratura e dell'arte*, EDIFIR Ed., Firenze, 1996.

[933] La poesia di 'Abd ar-Rahman è tratta da F. GABRIELI, U. SCERRATO, *Arabi in Italia. Cultura, contatti e tradizioni*, UTET Ed., Milano, 1979.

[934] Il parco e i suoi edifici oggi sono praticamente irriconoscibili. Si veda: S. BRAIDA, *Il palazzo ruggeriano di Altofonte*, in "Palladio", n. 2, 1973.

costruire un castello con un sistema di canali sotterranei per l'approvvigionamento idrico. Anche di questo parco vi sono descrizioni coeve:

"Inoltre fece chiudere con un muro di pietre alcuni terreni montuosi e boschi vicini a Palermo e ordinò che fosse impiantato un parco molto delizioso e ameno, rendendolo folto di alberi e liberandovi daini, caprioli e cinghiali. Costruì in quel parco un palazzo al quale fece portare l'acqua da una fonte purissima attraverso condotti sotterranei. Così quest'uomo, saggio e avveduto, fruiva di quelle delizie secondo le condizioni del tempo: in inverno e durante la Quaresima dimorava nel palazzo della Favara…, in estate temperava l'avvampo del calore estivo soggiornando nel parco e sollevando l'animo affaticato dai suoi impegni con un moderato uso della caccia"[935].

Il terzo *Parco* o *viridarium* del Genoardo (da *ğannat al-ard* ovvero *giardino* o *Paradiso della terra*), realizzato in gran parte dallo stesso Guglielmo II, era *ornato* dai castelli de La Zisa[936], dello Scibene o Uscibene, della Cuba[937] (da *qubba* ovvero *cupola*), della Cubula e della Cuba soprana. Era centrale rispetto agli altri due, infatti i suoi confini cominciavano nelle vicinanze del palazzo reale di città, e svolgeva le funzioni di vlla suburbana. Al suo interno il parco era ricco di alberi, palme, arbusti di alloro e di mirto, animali esotici e uccelli. Anche qui un'ampia zona aveva un aspetto selvatico, con boschi e macchie, perché riservata alle cacce del re.

Ne rimane la descrizione fatta dal religioso e storico saccense Tommaso Fazello (1498-1570), nel secolo XVI, quando una parte era occupata oramai da orti e vigneti. Lo descrive come un'area circolare, circondata da un muro e attraversata da un lungo porticato, con all'interno bellissimi castelli, alberi da frutto e al centro un una grande vasca per la piscicoltura:

"Adiacente al palazzo [reale], fuori dalle mura della città volte ad occidente, era un giardino dentro un circuito di circa due mila passi [circa 3,7 chilometri]*; questo spazio circolare regio è chiamato Parco. In esso lussureggiavano orti amenissimi con culture arboree di ogni genere ed acque che le irrigavano perennemente.*

Vi erano anche da un lato e dall'altro dei viridaria olezzanti di alloro e di mirto. In mezzo, dall'ingresso fino al fondo del parco, si stende un lunghissimo porticato ricco da ogni parte di chioschi cupolati aperti da ogni lato, di forma cubica, per lo svago del re; ne resta uno soltanto. Nel mezzo era una grande piscina nella quale erano tenuti dei pesci veri; essa è costruita con antichi grandi conci squadrati di stupefacente spessore; è ancor oggi intatta, e manca soltanto dell'acqua e dei pesci. Vi si elevava, come se emergesse dall'acqua, il palazzo costruito con magnifica arte per il riposo distensivo del re, con una cimasa con iscrizione araba incisa per la quale non ho potuto trovare fino ad oggi nessuno capace di tradurla. In una parte di questo giardino, perché non mancasse nulla al piacere del re, si allevavano in abbondanza animali selvatici di ogni genere sia per il piacere degli occhi che per gli svaghi della corte. Ma oggi tutto è in rovina e il luogo è occupato da vigne e orti privati. Soltanto il perimetro del giardino si può identificare in quanto la maggior parte dei muri è quasi intatta. I palermitani chiamano questo luogo, come nel passato, Cuba con nome saraceno"[938].

In particolare La Zisa (*al-Azīza* in arabo significa letteralmente *la splendida*) è un edificio ancora esistente di architettura fatimida[939], iniziato per Guillaume I de Hauteville (Guglielmo I d'Altavilla, 1120-1166) e portato a termine, tra il 1165 ed 1167, da Guglielmo II. Era dotato di un sofisticato sistema di condizionamento. Ai due lati del palazzo c'erano infatti le *torri del vento* che consentivano la ventilazione forzata delle sale interne. Al piano terra l'acqua sgorgava in una sala e, dopo essere defluita su un *shadhirwàn* (*piano inclinato*) o *salsabīl* (*fontana del Paradiso*)[940], riempiva due vasche per umidificare e raffreddare l'aria proveniente dalle torri. L'acqua proseguiva poi il suo percorso all'esterno, alimentando il grande bacino, le peschiere e i canali. Il palazzo era circondato da giardini e frutteti andati perduti.

Il giardino de *La Zisa* **(150)** è stato recentemente restaurato (2004-2005), seguendo un progetto che è stato oggetto di severe critiche. L'originario disegno islamico è stato infatti ripristinato con criteri poco scientifici, utilizzando come solo riferimento le piante (alloro, arancio, melograno, palma, ecc.) raffigurate nelle antiche decorazioni che abbelliscono le pareti interne del palazzo.

[935] La descrizione è tratta dall'opera dello storico salernitano Romualdo Guarna (ca. 1110-1181): ROMUALDO SALERNITANO, [cod.] *Chronicon sive Annales (1178)*, in: G. PIRRONE, op. cit.

[936] Si vedano: G. BELLAFIORE, *La Zisa di Palermo*, Flaccovio Ed., Palermo 1978; G. SPATRISANO, *La Zisa e lo Scibene di Palermo*, Palumbo Ed., Palermo, 1982; G. CARONIA, *La Zisa di Palermo: Storia e restauro*, Laterza Ed., Bari, 1987.

[937] Si veda: G. CARONIA, V. NOTO, *La Cuba di Palermo, Arabi e Normanni nel XII secolo*, Ed. Giada, Palermo, 1988.

[938] T. FAZELLO, *Storia di Sicilia. De rebus siculis decades duae (1558*), Pedone e Muratori Ed., Palermo, 1830.

[939] La dinastia dei califfi *Fatimidi*, discendenti dal profeta Maometto, regnarono tra il 969 e il 1171 su parte del Medio-Oriente, l'Africa settentrionale e la Sicilia.

[940] Il *shadhirwàn* o *salsabīl* era utlizzato quando la scarsa pressione dell'acqua non consentiva la realizzazione di una vera fontana.
Si vedano: G. MARÇAIS, *Salsabil et Šādirwān*, in: AA. VV., *Etudes d'orientalisme dédiées à la mémoire de Lévi-Provençal*, Maisonneuve et Larose Ed., Parigi, 1962; Y. TABBAA, *The Salsabil and Shadirwan in Medieval Islamic Courtyards*, in "Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre", n. 1, 1986.

Giardini non mancavano nel resto della città. Il viaggiatore spagnolo di orine araba Muhammad ibn-Ahamad ibn Giubair (ibn Giubair, 1145-1217) ha lasciato una visione d'insieme di Palermo che aveva visitato tra il 1184 e il 1185:

"[Palermo] insuperbisce tra piazze e pianure che son tutte un giardino …

I palazzi del Re ne circondano il collo come i monili cingono i colli delle ragazze dal seno ricolmo ed egli, tra giardini e circhi, si rigira di continuo tra delizie e divertimenti"[941].

A Palermo i *giardini di piacere* dell'aristocrazia sembra fossero particolarmente ricchi di vegetazione (alberi da frutta e da ombra, arbusti e fiori), disposta secondo criteri estetici. I testi coevi riferiscono di: alberi (aranci, limoni, meli, melograni e palme); arbusti (viti coltivate su pergolati); fiori (anemoni, gelsomini, gigli, margherite e narcisi); ecc. La città si presentava, quindi, traboccante di verde e di acque, come risulta dalla descrizione di el-Edrisi riportata in precedenza.

All'interno della città vi era il Palazzo reale o Palazzo dei Normanni[942] **(151)** – le cui mura, come si è detto, erano contigue al parco del Genoardo – che era stato costruito su un precedente castello arabo del secolo IX. Il complesso, sistemato nel secolo XII per Ruggero II, comprendeva varie aree verdi tra le quali una *riyad*[943] (*corte*), ricca di alberi da frutta, fiori e fontane[944], e la così detta *aula verde* probabilmente un *portico* destinato alle cerimonie ufficiali:

"Il palazzo era costituito da edifici turriformi collegati da portici e giardini che formavano un complesso unitario comprendente anche opifici tessili e laboratori di oreficeria. Una via coperta lo collegava direttamente con la cattedrale[945]*. Nello spiazzo antistante vi era la cosiddetta Aula verde, di epoca anteriore, un ambiente aperto e riccamente decorato dove il re accoglieva i suoi ospiti"*[946].

È ancora ibn Giubair a dare una descrizione più precisa dell'*aula*:

"Fra le altre cose notammo un'aula in un ampio cortile circondato da un giardino e fiancheggiato da portici. L'aula occupa tutta la lunghezza di codesto cortile, talché restammo meravigliati a mirare la sua estensione e l'altezza dei suoi belvederi"[947].

La tolleranza tra vincitori e vinti, la convivenza tra popoli diversi, la collaborazione tra artigiani e artisti, avevano prodotto nella Sicilia normanna un forte *sincretismo*[948]. Questa forma di integrazione, verrà mantenuta e sviluppata da Federico II di Svevia *stupor mundi* (*meraviglia del mondo*). Federico, divenuto re di Sicilia nel 1196, fissò la sua residenza nell'isola, rimanendovi anche dopo l'elezione nel 1220 a Imperatore del Sacro romano Impero. Animato da uno spirito curioso e sensibile e da una vasta cultura, pur essendo di origine tedesca, rese la sua corte di Palermo un luogo di effettiva integrazione tra le culture latina, bizantina, ebraica e araba:

"lungo i confini meridionali di Palermo si stendeva una cintura pressoché ininterrotta di giardini e laghi creati per il diletto del monarca. Chioschi e padiglioni, ornati di mosaici e fontane, furono eretti in ossequio a canoni … sostanzialmente nordafricani. …

Qui d'altronde, nei giardini plasmati a puro scopo di svago, i sovrani indulgevano al gusto per il grandioso e il meraviglioso, senza perdere di vista l'interesse per le scienze naturali …"[949].

Federico volle quindi che, in Sicilia[950] e nel Continente, nelle sue residenze (palazzi, ville e castelli) i giardini fossero abbelliti da: padiglioni che richiamavano lo stile moresco; fontane dotate di ingegnosi giochi d'acqua; automi; piante e animali esotici; impianti termali[951], come quelli apprezzati dai romani, dal suo predecessore Carlo Magno ad Aquisgrana e dagli arabi.

Terminato nel 1266 il dominio degli svevi, con l'occupazione degli angioini (francesi) guidati da Charles I Capét d'Anjou[952] (Carlo I d'Angiò, 1226-

[941] IBN GIUBAIR, *Itinerario*, in: M. AMARI, *Biblioteca arabo-sicula*, E. Loescher Ed.,Torino/Roma, 1881.

[942] Si vedano: R. LA DUCA, *Il Palazzo dei Normanni*, Flaccovio Ed., Palermo, 1998; AA. VV., *Palazzo dei Normanni*, Novecento Ed., Palermo, 2006.

[943] Il *riyad* è una grande corte a pianta generalmente rettangolare, delimitata da edifici su tutti i lati o solo sui due minori, con all'interno un giardino.

[944] Per le descrizioni coeve si vedano: IBN BASRUN, in: M. AMARI, 1881, op. cit.; IBN QALAQIS in: A. DE SIMONE, *Splendori e misteri di Sicilia in un opera di Ibn Qalquis*, Rubettino Ed., Messina, 1996.

[945] Questo schema ripropone quello della reggia di Carlo Magno ad Aquisgrana (Germania) - più antica di due secoli ma che si esaminerà solo più avanti insieme ai giardini medievali – formata da un palazzo-torre, collegato con un corridoio coperto alla chiesa, con al centro la sala regia e alle spalle un parco dove l'imperatore riceveva i suoi ospiti.

[946] C. DE SETA, M. A. SPATARO, S. TROISI, *Palermo città d'arte. Guida ai monumenti di Palermo e Monreale*, Kalós Ed., Palermo, 2002.

[947] IBN GIUBAIR, op. cit.

[948] Il *sincretismo* è il fenomeno di fusione tra elementi culturali, filosofici, religiosi e artistici appartenenti a culture diverse.

[949] D. ABULAFIA, *Federico II. Un imperatore medievale*, Einaudi Ed., Torino, 1990.

[950] Si vedano: A. DE STEFANO, *La cultura alla corte di Federico II Imperatore*, F. Ciuni Ed., Palermo, 1938; H. BRESC, *I giardini palermitani*, in: M. S. CALÒ MARIANI, R. CASSANO, *Federico II, Immagine e potere*, Marsilo Ed., Venezia, 1995.

[951] Recentemente è stata formulata l'ipotesi che Castel del Monte (Andria), costruito tra il 1240 e il 1250 per Federico II, fosse un complesso termale simile all'*ḥammām* (*complesso termale*) arabo.
Si veda: G. FALLACARA, U. OCCHINEGRO, *Castel del Monte, nuova ipotesi comparata sull'identità del monumento*, Gangemi Ed., Roma, 2013.

[952] Charles I d'Anjou apparteneva alla famiglia franca dei *Capétiens* (*Capetingi*) che regnò sulla Francia dal 987 al 1848, con un'interruzione dal 1792 al 1814 per la Rivoluzione Francese e il

1285), ebbe inizio la decadenza della Sicilia. I parchi, che avevano reso celebre Palermo, vennero abbandonati, anche se rimasero a lungo dei modelli da imitare. Si è già accennato al de' Crescenzî e al suo libro, che verrà dedicato nel secolo XIII proprio al nuovo re di Sicilia Charles II d'Anjou (Carlo II d'Angiò, 1248-1309). L'opera, che chiaramente si ispirava ai parchi arabo-normanni di Palermo, influenzerà nei secoli successivi l'Europa medievale.

In seguito l'isola verrà occupata dagli *aragonesi* (*catalani*) guidati, nel 1282, da Pero III d'Aragón (Pietro III d'Aragona, 1239-1285). Purtroppo nel 1397 – poco più di un secolo dopo la conquista dell'isola - il suo successore Martí I d'Aragón (Martino I d'Aragona, 1356-1410), lasciando Palermo, spoglierà la Zisa e la Cuba e porterà con sé statue, esperti giardinieri[953] e persino piante in *Catalunya* (*Catalogna*) per decorare il suo *Palau Reial* (*Palazzo reale*) di Barcellona.

India settentrionale

I giardini indiani[954] furono, in parte, delle opere nuove realizzate secondo l'estetica dei giardini mussulmani e, in parte, rappresentarono un'evoluzione delle tipologie hindu voluta dagli invasori arabi (secolo VII) e poi moghul (secolo XVI). Spesso furono realizzati su siti già esistenti, integrando i caratteri dei giardini precedenti con quelli persiani e islamici, come avvenne a Lahore in Pakistan.

Ẓahīr ud-Dīn Muḥammad 'Omar Sheikh[955] (Bābur, 1483-1530), fondatore della dinastia Moghul, amava i giardini. Anche se mongolo – era nato a Andijān nell'attuale Uzbekistan – Bābur aveva una raffinata cultura turki e persiana. Dopo aver conquistato, tra il 1519 e il 1529, l'*Hindustan* (*India settentrionale*), visitando i suoi domini criticò i giardini pre-esistenti, come scrisse nelle sue memorie, ed elogiò i propri:

"Thus, in unpleasant and inharmonious India, marvelously regular and geometric gardens were introduced"[956].

Aveva cominciato a far costruire, presso tutti i suoi palazzi, dei nuovi giardini ispirati a quelli persiani – soltanto a Kabul (Afghanistan) se ne contavano dieci - e volle essere sepolto, proprio a Kabul, nel *Bagh-e Bābur*[957] (*Giardini di Bābur*) **(152)**. Quest'ultimo era un giardino rettangolare di 11 ettari a *čār-bāġ* (termine moghul equivalente al persiano *giardino in quattro parti*), costruito nel 1528. Il giardino aveva un canale centrale ai cui lati si sviluppava su una serie di terrazze - probabilmente 15 - con vasche d'acqua, canali di marmo bianco, connessi con cascate, e un sistema di sentieri e scalinate. Le piante utilizzate per le piantagioni erano state elencate nello stesso *Bāburnāme* (*Libro di Bābur*): albicocchi, ciliegi, cotogni, gelsi, noci. Sulla sua tomba fece scrivere in Persiano:

"Se c'è un Paradiso in terra, è questo, è questo, è questo!".

I giardini degli imperatori moghul erano funzionali alla vita di corte e, nelle condizioni climatiche dell'India, si può dire indispensabili, come dimostrava la lunga tradizione precedente:

"I sovrani indiani e le loro corti si rilassavano nei giardini del palazzo, dove potevano godere di un ambiente fresco e lussureggiante, nonché di una certa privacy [riservatezza]. La distribuzione della vegetazione dipendeva dalla geometria di vasche, canali e fontane e cascate d'acqua. La disposizione più comune nota con il termine persiano di «charbagh», era costituita da quattro piccoli appezzamenti"[958].

Sia che il sito fosse in piano o su livelli digradanti, i *chahar-bagh* – diffusi, come si è detto, in tutta l'Asia centrale a partire dal secolo XIII - erano divisi in quattro aree (quadrate o rettangolari) da canali rettilinei, spesso affiancati da viali alberati. Quello che stupisce – malgrado l'attuale grado di conservazione non sia sempre adeguato – sono

Primo Impero. Per sinteticità il cognome Capet non verrà più ripetuto mentre verranno indicati i *rami* a cui appartenevano i discendenti della famiglia reale.

953 Si veda: H. BRESC, *Le jardin de l'empire: le palais de Barcelone et la Sicile (1397-1410)*, in: AA. VV., *El poder real en la Corona de Aragon (siglos XIV-XVI)*, Gobierno de Aragón Ed., Saragozza, 1996.

954 Oltre alla bibliografia generale sul giardino islamico si vedano: C. M. VILLIERS-STUART, *Gardens of the Great Mughals*, Black Ed., Londra, 1913; S. CROWE, S. HEYWOOD, *The Gardens of Mughul India*, Thames & Hudson Ed., Londra, 1972; E. B. MOYNIHAN, *Paradise as a Garden: in Persia and Mughal India*, G. Braziller Ed., New York, 1979; G. MICHELL, *I palazzi reali dell'India,* Frassinelli Ed., 1994; AA. VV., *Mughal Gardens: Sources, Places, Representations, and Prospects*, Dumbarton Oaks Ed., Washington DC, 1996; C. B. ASHER, *Architecture of Mughal India*, Cambridge University Ed., Cambridge, 2001; G. MICHELL, M. CURRIM, *The Majesty of Mughal Decoration: The Art and Architecture of Islamic India*, Thames & Hudson Ed., Londra, 2007; G. MICHELL, A. PASRICHA, *Mughal Architecture & Gardens*, Antique Collectors' Club Ed., Martlesham, 2011.

955 Bābur apparteneva alla dinastia dei Timuridi e quindi discendeva da Tīmūr Barlas (*Tīmūr-i lang* ovvero *Timur lo zoppo*, 1336-1405). Quest'ultimo, noto in Occidente come Tamerlano, conquistò un grande impero – che andava dal fiume Volga a Damasco, da Smirne al fiume Gange, da Tashkent a Shiraz – e, malgrado la ferocia dimostrata in guerra, nella sua capitale Samarcanda (Samarqand in Uzbekistan) fece realizzare splendidi giardini dove soggiornava, discutendo con i dotti di teologia, e seguiva personalmente il lavoro di orafi e miniaturisti e. Si veda: GHIYASODDIND ALI DI YAZD, *Le gesta di Tamerlano*, Mondadori Ed., Milano, 2009.

956 *"Così, nell'India sgradevole e disarmonica, furono fatti conoscere giardini ordinati e geometrici"* da: W. M. THACKSTON, *The Babur-nama. Memoirs of Babur, Prince and Emperor*, Oxford University Ed., New York, 2002.

957 Si vedano: M. T. SHEPHARD PARPAGLIOLO, *Kabul: The Bagh-i Babur*, IsMEO Ed., Roma, 1972; AA. VV., *Babur's Garden Rehabilitation Framework*, The Aga Khan Trust for Culture Ed., Kabul, 2004.

958 G. MICHELL, op. cit.

le dimensioni e soprattutto la costante qualità estetica delle opere. I principi moghul, infatti, sebbene non nascondessero le origini guerriere e ostentassero un potere e una ricchezza, forse mai più eguagliati nella storia, raggiunsero nei loro palazzi straordinari livelli di raffinatezza e bellezza nella decorazione dei giardini e nella realizzazione di fontane e padiglioni, grazie anche all'abilità delle maestranze hindu.

I romanzi, ambientati in India, ci hanno abituato alla visione di palazzi o di intere città - con splendide architetture, piscine e giardini - abbandonati e soffocati dalla giungla. È questo il caso di Fathpur Sikri[959] **(153)** che fu la capitale, tra il 1570 e il 1584, di Muḥammad Abū l-Fatḥ Jalāl al-dīn[960] o *Shahanshah Akbar-e-Azam* (*Akbar I il Grande Re dei Re*, 1542-1605). La città, non lontana da Āgrā (Uttar Pradesh), era famosa per i suoi giardini, tracciati lungo il fiume Khari Nadi e sulle sponde del lago artificiale, ma fu poi abbandonata dall'imperatore che l'aveva fatta costruire.

Si è invece conservata la tomba dello stesso Akbar I **(154)** costruita, tra il 1605 e il 1613, a Sikandra[961] (Uttar Pradesh) probabilmente su suo progetto. Si tratta di un perfetto esempio di *chahar-bagh*: un quadrato di 620 metri di lato (38,44 ettari); una piattaforma centrale, che ospita il mausoleo; quattro grandi viali, pavimentati in pietra, che hanno al centro altrettanti canali a rappresentare i fiumi del Paradiso; vasche d'acqua sopraelevate, che interrompono i canali e che alimentano il sistema di irrigazione; quattro porte monumentali, che si aprono nel muro di cinta turrito, dalle quali partono i viali che dividono il giardino in parti. La somiglianza con il Paradiso è accentuata dalla presenza di numerosi animali che, oggi come allora, popolano il giardino.

L'ultimo imperatore moghul Mirza Abu Zafar Sirajuddin Muhammad Bahadur Shah II Zafar[962] (Bahadur Shah II, 1775-1862) era un raffinato esteta. Anche se nel 1857 seppe assumere il comando della sanguinosa rivolta anti britannica dei *sepoys* (*truppe indiane* al servizio degli inglesi), era un poeta, appassionato di giardini, e, a sua volta, progettista di giardini e architetto dilettante.

Tra gli elementi tipici dei giardini indiani-moghul vi erano i *chadar* (letteralmente *scialle* o *lenzuolo* simile allo *shadhirwàn* arabo) che, in quelli con andamento digradante, collegavano i canali dal livello superiore a quello inferiore, facendo scorrere l'acqua sui loro ripidi piani inclinati (circa 45°). La superficie di marmo o pietra era lavorata a *māhīpusht* (*disegni geometrici*) piccoli, fitti e regolari come una maglia – caratteristiche che ne spiegano il nome – e formavano una rete di cavità disposte in modo da produrre spruzzi e un allegro gorgoglio. L'acqua poteva scorrere anche in sottili lamine lucenti o essere nebulizzata da leggeri zampilli.

Gli altri elementi significativi del giardino moghul erano: i *dīvār* (*muri di cinta*), che venivano scanditi da *darvāza* (*porte*), vere o finte, da *tācha* o *chīnī-khāna* (*nicchie*), dove erano collocati vasi di fiori o bruciati profumi, e, agli angoli, da *burj* (*torri*); le *martaba* (*terrazze*), che lo articolavano in più livelli; le *khīyābān* (*passeggiata pavimentata*), che lo dividevano in *chaman* (*parti*); gli *imarat* o *nashīman* (*padiglioni da giardino*), che lo decoravano e creavano luoghi di sosta; le *hawż* (*piscine*), incassate in *chabūtra* (*piattaforme*), dove l'acqua si fermava; i *nahr* (*canali*) e le *ābshār* (*cascate*), delle quali i *chadar* rappresentano una variante[963], dove l'acqua scorreva.

Notevoli erano anche le tecniche idrauliche per il trasporto, l'accumulo e il pompaggio dell'acqua, soprattutto quando esigenze politiche e militari spinsero i moghul a costruire le loro residenze in zone isolate e aride.

Particolarmente importante è il giardino del Tāj-Mahal[964]: il famoso complesso monumentale fatto costruire (1631-1648) ad Āgrā (India) **(155)**, sulle rive del fiume Yamuna, da Shahbuddin Mohammed Shah Jahan (Shah Jahan, 1592-1666), intorno al mausoleo dedicato alla moglie Arjiumand Bano Begun (1592-1631), detta Mumtaz Mahal (*adorato ornamento del palazzo*), e progettato probabilmente dall'architetto indiano Ustad Ahmad Lahauri[965] (1580-1649).

Il giardino, diviso in tre grandi ripiani di tipica impostazione persiana, digrada verso il fiume. Quello centrale, più piccolo, è occupato da una grande vasca con un'isola artificiale al centro. Recenti scavi hanno dimostrato che al di là del fiume esisteva un secondo giardino (andato perduto), simmetrico al primo, con una grande vasca studiata in modo che il mausoleo vi si

[959] Si veda: A. PETRUCCIOLI, *Fathpur Si Kri. La capitale dell'Impero Moghul, la meraviglia di Akbar*, Electa Ed., Milano, 2007.
[960] Si veda: G. C. CALZA, *Akbar. Il grande imperatore dell'India*, Skira Ed., Ginevra/Milano, 2012.
[961] Si veda: E. B. HAVELL, *A Handbook to Agra and the Tay, Sikandra, Fatehpur-Sikkri, and the Neighbourhood*, Loogman, Green and co. Ed., Londra 1904.
[962] Si veda: W. DALRYMPLE, *The Last Mughal: The Fall of a Dynasty, Delhi (1857)*, Bloomsbury Ed., Londra, 2007.
[963] Si veda: M. CONAN, 2007, op. cit.
[964] Si veda: E. KOCH, *The complete Tāj Mahal and the Riverfront Gardens of Agra*, Thames & Hudson Ed., Londra, 2006.
[965] Oltre a Lahauri collaborarono alla realizzazione dell'opera artisti provenienti dall'India, tra i quali Abd ul-Karim Ma'mur Khan e Makramat Khan (attivi nel secolo XVII), dall'Asia centrale e dall'Europa, tra i quali vi è chi ipotizza la presenza dell'orafo veneziano Geronimo Veroneo (?-1640).

riflettesse, creando dei magici effetti notturni.

Anche nei territori rimasti ai rājah, nell'attuale Rajasthan[966], vennero adottati modelli che si ispiravano, oramai in tutto, ai giardini degli invasori, con risultati altrettanto straordinari. Un esempio è la cittadella di Amber (o Amer) vicino a Jaipur (Rajasthan) **(156)**. Il complesso era molto antico. La sistemazione oggi visibile ebbe inizio nel 1592 per Shri Man Singh Ji Saheb (Man Sing I, 1550-1614). Tutti i giardini, situati nella vasta area compresa entro la cinta difensiva esterna, vennero realizzati, prevalentemente nel periodo di Jai Singh (1623-1668), in stile moghul: sia quelli più piccoli delle corti interne alle fortezze che i più grandi indipendenti dagli edifici. Tra questi vi è il sorprendente giardino che si protende nell'invaso del lago Maotha. La sua particolarità è di trasformarsi in una penisola a gradoni durante il periodo delle piogge. Pur rispettando lo schema persiano, è coperto da complessi disegni geometrici, ottenuti con bordure di pietra riempite da fiori colorati, che ricordano le coeve aiuole europee. Anche l'articolazione in terrazze è una caratteristica che questi giardini hanno in comune con quelli rinascimentali italiani.

Turchia

Si è già accennato alla conquista, nel 1453, di Costantinopoli da parte di Maometto II. Gli ottomani[967], pur essendosi convertiti alla religione mussulmana e avendo assimilato la cultura arabo-persiana, avevano adottato un'architettura molto austera[968]. Tuttavia Maometto II – come un signore rinascimentale - amava la letteratura (conosceva il Latino e il Greco), la poesia (scriveva poesie), la filosofia, le scienze, l'astronomia e le arti. Tra il 1479 e il 1480 fece persino venire alla sua corte il pittore veneziano Gentile Bellini (1429-1507), dimostrando un interesse inaspettato per la ritrattistica in un Paese mussulmano dove la rappresentazione della figura umana era bandita. Il suo palazzo, detto del Topkapi[969] (*Porta del cannone*), venne progettato, tra il 1463 e il 1470, dal *mi'mār* (*architetto*) di origine greca o armena Sinān-i Atik (attivo nel secolo XV) e sarà ricostruito e ampliato, nel 1766, dall'architetto Mehmet Tahir Ağa (attivo nel secolo XVIII).

L'Impero turco confinava con quello persiano che,nei continui cambiamenti avvenuti in quella regione, cadde per due volte sotto il diretto dominio ottomano: dal 1037 al 1219 e dal 1795 al 1925. Quindi, malgrado gli inevitabili scambi culturali, anche i giardini turchi[970] - compresi quelli della reggia del Topkapi **(157)** che aveva inglobato il *Gran palazzo* dell'antica Costantinopoli – furono, in genere, meno ricchi e articolati sia di quelli bizantini che di quelli arabo-persiani. Il complesso del *Topkapi* occupava l'intera *Sarayburnu* (*Punta del Serraglio*) ed era formato da un'insieme di edifici, per la maggior parte di uno o al massimo due piani, costruiti in varie epoche senza un disegno simmetrico o scenografico e intervallati da un cortile o un piccolo giardino con alberi e fontane:

"un ampio boschetto rivestito di foglie rosse cadute attorno a una vasca ricoperta di ninfee, sotto i siliquastri e i platani"[971].

Si può descrivere come una successione di giardini e basse costruzioni simili a tende di pietra in un accampamento nella steppa.

L'intero complesso, protetto da una cinta di mura che costeggiava il Bosforo, era poi circondato dai grandi giardini di palazzo. Una parte di questi formano il *Gülhane Parki* (*parco della casa dei fiori*) diventuto oggi un parco pubblico ma che un tempo era il giardino imperiale delle rose. All'interno del palazzo i giardini principali occupano il primo, il secondo e il terzo cortile e presentano oggi uno schema molto semplice con viali e alberature. In origine il primo era una zona di rappresentanza detta anche corte dei *Yeniçeri* (*Giannizzeri* della guardia imperiale). Il secondo era un giardino riservato alla corte, popolato da animali (gazzelle e pavoni). Più importante era il terzo cortile, che faceva parte della residenza privata del sultano, un vero e proprio giardino ricco di fiori. Il quarto cortile era quello dell'Harem affidato alla *Padrona dei Fiori*, una delle *cariye* (*concubine*). Di particolare effetto erano gli appartamenti che si affacciavano sul mare con piccoli giardini realizzati intorno a un padiglione centrale.

Tra i fiori i turchi dimostrarono una grande passione per i tulipani che, già noti ai persiani e ai moghul, furono tra il secolo XIV e il XVI una prerogativa dei loro giardini. Sembra che il nome stesso della pianta derivi dal turco *tülbent* (*turbante*). Originaria della vicina Persia, la *Tulipa*

[966] Si vedano: G. H. R. TILLOTSON, *The Rajput Palaces. The Development of an Architectural Style*, Yale University Ed., New Haven, 1987; V. CRUMP, I. TOH, *Rajasthan*, Everyman Ed., New York, 1996; G. MICHELL, A. MARTINELLI, *The Palaces of Rajasthan*. F. Lincoln Ed., Londra, 2005.

[967] La dinastia turca dei sultani *Ottomani*, fondata nel 1299, conquistò un vasto impero, esteso dall'Ungheria alla Somalia, dall'Iran all'Algeria, che governerà sino al 1922.

[968] Si vedano: G. GOODWIN, *A History of Ottoman Architecture*. Thames & Hudson Ed., Londra, 2003.

[969] Si vedano: A. ERTUG, To*pkapi: The Palace of Felicity*, Ertug and Koluk Ed., Istanbul, 1989; G. NECIPOĞLU, *Architecture, ceremonial, and power: The Topkapi Palace in the fifteenth and sixteenth centuries*, The MIT Ed., Cambridge, 1991; K. CLAIRE, *Topkapi Palace Inside and Out: A Guide to the Topkapi Palace Museum and Grounds*, Çitlembik Ed., Istanbul, 2004; O. ILBER, *Topkapi Palace*. Tughra Ed., Somerset, 2008.

[970] S veda: N. ERGUN, İ. ÖZGE, *Gardens of the Topkapi Palace: An example of Turkish garden art*, in "Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes", vol.23, n. 57-71, 2003.

[971] O. PAMUK, *Il castello bianco*, Einaudi Ed., Torino, 2006.

gesneriana era onnipresente nella poesia e nell'arte orientali. I tulipani, proprio attraverso Costantinopoli, arriveranno nel secolo XVI in Europa. Dopo la fiammata della *tulipomania* – che, come si vedrà più avanti, durante il secolo XVII sconvolse per 50 anni i Paesi Bassi e il resto dell'Europa - ne venne ripresa la coltivazione in Turchia, dove ebbe il suo periodo di massimo splendore nel secolo XVIII. Il botanico turco Mohammed Lalizari (attivo nel secolo XVIII), autore di un manoscritto dove aveva elencate ben 1323 varietà di tulipani, possedeva un giardino con più di mezzo milione di bulbi in parte reimportati, tra il 1700 e il 1730, proprio dai Paesi Bassi.

Alto Medioevo

In Occidente, nei territori europei dell'Impero romano, le invasioni barbariche aveveno, rapidamente, portato: alla distruzione delle opere più fragili come monumenti e giardini; alla trasformazione del paesaggio con il progressivo abbandono di vaste aree agricole e, conseguentemente, delle ville, sia urbane che extra-urbane, costruite durante i secoli precedenti; alla decadenza degli acquedotti e dei sistemi di bonifica e irrigazione; e, più in generale, allo svilimento della vita civile e culturale. Tra l'altro, insieme al crollo dell'economia, si ridussero i commerci e venne a cessare la possibilità di importare da luoghi lontani nuove piante. Consuetudine che si è visto essere stata, sin dai tempi più antichi, in uso per i giardini in Mesopotamia, Egitto, Grecia e, infine, Roma, favorendone il loro sviluppo.

Questo è il periodo chiamato Alto Medioevo (*Alt* è una parola tedesca che significa *Antico*[972]), che va dalla fine del secolo V alla fine del X. Le notizie sui giardini[973], in questa fase della storia europea, sono scarse[974]. Probabilmente quelli coltivati erano solo gli indispensabili *horti*, anche se modesti e finalizzati all'alimentazione e alle cure mediche. I più importanti erano rinchiusi tra le alte mura di castelli e conventi indicati, talvolta, con il nome di *hortulus animae* (*orticello dell'anima*).

Per approfondire il fenomeno della scomparsa, alla fine dell'Impero romano d'Occidente, e della successiva ricomparsa, nel corso dell'Alto Medioevo, dei giardini si può fare un confronto con la parallela vicenda dei teatri: una scelta non casuale se si tiene conto dello stretto legame tra arte dei giardini e arte teatrale, soprattutto in Francia dove, nel secolo XVII, i giardini diventeranno scenografie per la rappresentazione del potere.

Entrambe erano strutture caratteristiche della civiltà romana: *fragili*, quindi facilmente deperibili in mancanza di manutenzione; *esposte*, quindi soggette sia alla spoliazione da parte della popolazione impoverita sia alla distruzione da parte dei barbari; strettamente *associate* alla cultura e alla religione dell'Impero romano, già in crisi, nonché *subordinate* alla disponibilità di grandi risorse finanziarie per la loro conservazione.

D'altra parte, la nuova religione cristiana si opponeva a forme di spettacolo che si richiamavano alla Mitologia e che erano già da tempo degenerate nella rappresentazione di comportamenti violenti o lascivi. La stessa religione pagana considerava i grandi giardini come luoghi di piacere spesso decorati da statue di divinità, che ostentavano la loro nudità, e da *topia*, che riproducevano i luoghi dove erano ambientati i miti pagani. A Roma, inoltre, molti grandi giardini erano stati creati dagli imperatori o dai loro familiari per i loro piaceri, espropriando e uccidendo i proprietari e obbligando al lavoro centinaia di schiavi.

Quindi teatri e giardini erano entrambi luoghi destinati all'oblio dalla nuova cultura, che si stava formando, ed erano considerati *indegni* quelli che vi lavoravano. Fu tuttavia la stessa Chiesa che, verso la metà dell'Alto Medioevo, riprese sia la

[972] Il termine è rimasto in uso in alcuni Paesi, come la Francia (*Haut Moyen Âge*) o la Spagna (*Alta Etad Media*), anche se la storiografia tedesca preferisce usare il termine *Frühes Mittelalter* (*Primo Medioevo*).

[973] Per le piante utilizzate nei giardini descritti in questi paragrafi si vedano: P. HOBHOUSE, op. cit., 1992; AA. VV, *L'arbre. Histoire naturelle et symbolique de l'arbre, du bois et du fruit au Moyen Âge*, Le Léopard d'or Ed., Parigi, 1993; P.-G. GIRAULT, *Flore et jardins. Usages, savoirs e représentations du monde végétal au Moyen Âge*, Le Léopard d'or Ed., Parigi, 1997; M. BOTINEAU, *Les plantes du jardin médiéval*, Belin Ed., Parigi, 2003..

[974] Sui temi trattati in questo paragrafo si vedano: A. KEMP-WELCH, *Of six mediaeval women. To which is added a note on mediaeval gardens*, Macmillan and Co Ed., Londra, 1913; F. CRISP, *Medieval Garden: 'Flowery Medes' and other arrangements of herbs, flowers, and shrubs grown in the Middle Ages, with some account of Tudor, Elizabethan and Stuart Gardens*, Bodley Head Ed., Londra 1924; R. CARITÀ, *Giardino e parco. Occidente-Medioevo*, in: AA.VV., Enciclopedia Universale dell'arte, Vol. VI, op. cit.; J. HARVEY, *Mediaeval gardens*, B. T. Batsford Ed., Londra, 1981; D. HENNEBO, *Gärten des Mittelalters*, Artemis Ed., Monaco, 1981; AA.VV., *Medieval Gardens*, Dumbarton Oaks Ed., Washington DC, 1986; J. BOURIN, *La rose et la mandragore: plantes et jardins médiévaux*, F. Bourin Ed., Parigi, 1990; AA.VV., *Vegers et jardins dans l'univers medieval*, Centre Universitaire d'Etudes et deRecherches Médiévales d'Aix Ed., Aix, 1990; W. TEICHERT, *I giardini dell'anima, i luoghi simbolici del Paradiso*, RED Ed., Como, 1995; P.-G. GIRAULT, *Jardins du Moyen Age*, Le Léopard d'or Ed., Parigi, 1995; S. LANDSBERG, *The Medieval Garden*, British Museum Ed., Londra, 1998; P. GRIMAL, 2000, op. cit.; A. LE TOQUIN, M.-F. VALÉRY, *Jardins du Môyen Âge*, Le Renaissance du livre Ed., Tournai, 2001; F. CARDINI, M. MIGLIO, 2002, op. cit.; S. LANDSBERG, *The medieval garden*, University of Toronto Ed., Toronto, 2003; A. JENNINGS, *Medieval Gardens*, English Heritage Ed., Swindon, 2004; A.MENGHINI., *Il giardino dello spirito: viaggio tra i simbolismi di un orto medievale*, Aboca Ed., Perugia, 2004; J. MARTY-DUFAUT, *Le jardin médieval*, Heimdal Ed., Bayeux, 2006.

tipologia del giardino, nel chiostro monastico, sia quella del teatro, nelle sacre rappresentazioni, eseguite inizialmente nella navata di una chiesa: tanto che verrà chiamata il *teatro dei poveri*. Gli schemi venivano, ovviamente, profondamente trasformati dalla diversa sensibilità, semplificati nelle modalità di espressione e caricati di nuove simbologie.

Per quanto riguarda i giardini, che in un primo momento si rifacevano a un semplificato modello del Paradiso o della Gerusalemme celeste, la loro ricomparsa era facilitata: dalla conservazione di alcuni antichi trattati di agraria, custoditi nelle biblioteche dei conventi; dagli esempi, che si erano conservati nelle terre dell'Impero Romano d'Oriente; e dall'influenza dei giardini arabi di Spagna e Sicilia.

Fu certo un'eccezione, per caratteristiche e dimensioni, la reggia fatta costruire da Carlo Magno ad *Aquisgrana* (la romana *Aquisgranum* e l'attuale *Aachen*) **(158)** nel Nord della Germania. Nel corso della così detta *Rinascenza carolingia*, Aquisgrana fu la residenza preferita dell'imperatore e una delle sedi della *Schola* (*Scuola*) o *Accademia palatina* che era stata creata, riunendo dotti da tutta l'Europa (franchi, germani, inglesi, irlandesi, italiani, spagnoli, ecc.).

Nei pressi di un precedente insediamento, venne scelta una collina, dove vi erano delle sorgenti termali e una grande foresta adatta alla caccia. Lì, tra il 786 e l'804, fu realizzato il complesso, cercando di dargli una grandiosa impostazione *romana* e, probabilmente, per sostenere il confronto con il palazzo imperiale di Costantinopoli e il Patriarchio di Roma[975]. Una vasta area di 20 ettari venne racchiusa dentro un recinto quadrato.

Carlo Magno affidò la progettazione degli edifici civili al monaco tedesco Eginhard[976] (Eginardo, 775-840), detto *Bezalel* (da *Bəṣal'ēl* uno dei mitici costruttori del Tempio di Salomone) che si ispirò a modelli romani. Queste costruzioni comprendevano l'*aula regia* o *Granusturm* (*torre di Granus*) e il *porticus* (*porticato*) che la collegava agli edifici sacri.

Alla massiccia *aula* – che nel secolo XIV diventerà la *Rathaus* (*municipio*) del comune di *Aachen* – si accedeva attraverso un *protiro*[977], decorato da un attico a colonne, davanti al quale vi era probabilmente una fontana. Il piano terra era occupato dall'amministrazione mentre al primo piano vi erano la sala delle udienze e quella del trono. Anche il porticato si svolgeva su due piani. Quello superiore era riservato agli spostamenti del sovrano e quello inferiore ai servi.

Il lungo porticato – interrotto, al centro, da un edificio destinato ad aula di giustizia - si affacciava probabilmente su un *verger* interno - il termine dell'antica lingua francese *verger* viene dal Latino *viridarium* e indicava un *parco* o *giardino* - piantato con alberi. Nulla si sa di preciso del tipo di piante che potevano ornare il parco e del modo in cui erano disposti gli alberi all'interno del vasto recinto. Però una disposizione irregolare avrebbe richiamato le aborrite selve pagane e forse era rimasto il ricordo dei giardini alberati romani. Quindi è probabile che fosse una sistemazione ordinata e ben curata di alberi e prati:

"Il y a un endroit, voisin de l'illustre palais impérial d'Aix, clos de solides murailles, planté d'arbres et verdoyant d'une herbe fraîche .... quand c'est au plaisir du roi, il se rend là, en petite compagnie, pour chasser …"[978].

All'interno del recinto vi era anche l'edificio dei *balnea* (*terme*). Bagni che sfruttavano le sorgenti calde di acque sulfuree, per le quali Aquisgrana era nota già al tempo dei romani e che Carlo Magno apprezzava, e che saranno ricordati da Manzoni:

"Oh Mosa errante! oh tepidi
lavacri di Aquisgrano!"[979].

Dall'altro lato del porticato vi era la *capella regis* (*cappella palatina*) progettata secondo modelli bizantini dall'architetto, forse di origine armena, Eudes od Odo de Metz (Oddone, 742-814).

La *Chanson de Roland* (*Canzone di Orlando*) - la più antica *chanson de geste* (*canzone di gesta*) francese, che risale alla fine del secolo XI – descrive uno degli usi che Carlo Magno faceva del suo *verger*, mostrandolo mentre riceve degli ambasciatori, assiso su un trono d'oro, sotto un pino e con accanto un *eglenter* (*roseto di églantier* ovvero di *rose selvatiche*):

"Li empereres est en un grant verger. ...
Desuz un pin delez un eglenter.
Un faldestoed unt fait tut d or mer.
La siet li reis ki dulce france tient"[980].

[975] Si veda: L. FALKENSTEIN, *Der "Lateran" der Karolingischen Pfalz zu Aachen*, Bohlau Ed., Colonia, 1966.
[976] Eginardo fu anche il biografo dell'imperatore, si veda: EGINARDO, *Vita dell'imperatore Carlo Magno*, Orpheus Ed., Catania, 1970.
[977] Il *protiro* è l'arco sorretto da colonne che precede e decora una porta d'ingresso.

[978] *"Vi è un luogo, accanto all'illustre palazzo imperiale di Aix, chiuso da solide mura, piantato con alberi e verdeggiante di fresca erba ... quando il re lo desidera, si reca là, con pochi compagni, per cacciare ..."* da: ERNOLD LE NOIR, *Poème sur Louis le Pieux et épîtres au roi Pépin (826-827)*, E. Faral Ed., Parigi, 1964.
[979] A. MANZONI, 2007, op. cit.
[980] *"L'imperatore è in un gran verziere/ sotto un pino vicino a un roseto/ ha un trono tutto d'oro./ La siede il re che domina la dolce Francia"* da: TUROLDO, *Chanson de Roland*, Bottega di Poesia Ed., Milano, 1927.

La presenza del roseto ingentilisce l'immagine che si evolve da quella severa del bosco di caccia a quella del giardino. Certamente lo schema della reggia di Aquisgrana e dei suoi giardini servì da modello per sistemazioni successive come la corte normanna a Palermo del secolo XII descritta in precedenza.

Le fonti scritte testimoniano inoltre che, durante la così detta *Rinascenza carolingia* del secolo VIII e IX, vi fu un rinnovato interesse per le colture. L'imperatore, preoccupato per l'impoverimento delle campagne, aveva imposto nei suoi possedimenti, con il *Capitulare de villis vel curtis imperii*[981] (*Ordinanza regia per le ville e le corti imperiali*[982]) del 795, la coltivazione di 72 piante da orto (erbe aromatiche, fiori, legumi, verdure, ecc.) e di 11 alberi da frutto, alcuni dei quali erano varietà di una stessa specie, dimostrando un'attenzione almeno per l'assortimento se non per una biodiversità[983] *ante litteram*.

A partire da quel periodo, un ruolo fondamentale venne svolto dal monachesimo, che aveva avuto inizio dal secolo IV negli eremitaggi del Nord-Africa e le cui regole vennero fissate per la prima volta dal monaco greco Βασίλειος ὁ Μέγας (Basilio il Grande di Cesarea, 330-379).

Le tracce più antiche, anche in questo caso, sono scomparse, ma ne dà una straordinaria testimonianza il monastero *copto*[984] di san Macario (fondato nel 360) a *Deir Abu Maqar*, che esiste ancora oggi nell'area del wadi en-Natrun (Al Buhayrah) in Egitto **(159)**. L'organizzazione degli edifici e degli spazi originari sono tuttora leggibili anche se, dopo la rifondazione avvenuta nel 1969, i monaci hanno trasformato circa 1000 ettari di deserto in orti, frutteti e giardini, riproponendo solo in parte la conformazione più antica. Nell'insieme, hanno però ridato vita a uno straordinario *genius loci*, che riecheggia i paesaggi alto-medievali, racchiuso com'è da un gigantesco edificio-fortezza che domina la solitudine del deserto.

Come si è già accennato, i giardini profani in Europa, tranne alcuni casi eccezionali, si ridussero a piccoli orti o frutteti di tipo utilitaristico, celati all'interno di borghi e conventi o delle cinte murarie di castelli. In questi ultimi, l'*hortus* era spesso nella parte più protetta mentre il *pomarius* poteva essere anche al di fuori delle mura, circondato da una semplice palizzata. Oggi alcuni di questi orti sono stati ricostruiti come: nel castello di Ambras[985] vicino a Innsbruck in Tirolo (Austria) **(160)** o nella Rocca Borromeo di Angera (Varese) **(161)** le cui origini risalgono per entrambi al secolo X.

Bisogna infatti distinguere tra le coltivazioni – svolte nei *campi aperti* e probabilmente, in quell'epoca, poco ordinate – presenti in campagna o immediatamente fuori dalle mura e il *viridarium* monastico o profano. Quest'ultimo, se esisteva, aveva verosimilmente un aspetto di tipo naturalistico: pochi alberi da frutto e talvolta una fontana sparsi in un prato fiorito[986]. Nel Medioevo, infatti, le piante erano considerate individualmente, perché dotate ciascuna di proprietà singolari. Il rapporto con esse, quindi, coinvolgeva sempre più sensi (gusto, odorato, tatto, udito e vista) e non solo quello della vista che sarà prevalente nei successivi giardini rinascimentali dove la vegetazione era considerata come facente parte di un disegno.

---

[981] Si veda: KAROLUS MAGNUS, *Kapitularien*, R. Schneider Ed., Gottinga, 1968.
Le 72 piante da orto (tra parentesi e in corsivo il nome medievale) erano: abrotano (*abrotanum*), aglio (*alia*), aglio orsino (*uniones*), altea (*mismalvas*), amaranto (*blidas*), aneto (*anetum*), anice (*anesum*), artemisia (*dragantea*), balsamita (*costum*), barba di Giove (*Iovis barbam*), bardana (*parduna*), bieta (*betas*), bietolone (*adripias*), cardo (*cardones*), carota (*carvitas*), carvi (*careium*), cavolo (*caulos*), cavolo-rapa (*ravacaulos*), cece (*cicerum italicum*), centaurea (*febrefugiam*), cerfoglio (*cerfolium*), cetriolo (*cucumere*), cipolla (*cepas*), coloquentide (*coloquentidas*), coriandolo (*coriandrum*), corinoli (*olisatum*), cumino (*ciminum*), dittamo (*diptamnum*), eliotropio (*solsequiam*), erba cipollina (*britlas*), erba gattaia (*neptam*), eritrea (*lacteridas*), fagiolo dolico (*fasiolum*), fava (*fabas maiores*), finocchiello (*ameum*), finocchio (*fenicolum*), giaggiolo (*gladiolum*), giglio (*lilium*), ginepro (*savinam*), indivia (*intubas*), laserpizio (*silum*), lattuga (*lactucas*), levistico (*levisticum*), malva (*malvas*), melone (*pepones*), menta (*mentam*), mentastro (*mentastrum*), nardo selvatico (*vulgigina*), nigella (*git*), papavero (*papaver*), pastinaca (*pastenacas*), pisello (*pisos mauriscos*), porro (*porros*), prezzemolo (*petresilinum*), pulicaria (*peledium*), ravanello (*radices*), robbia (*warentiam*), rosa (*rosas*), rosmarino (*ros marinum*), rughetta (*eruca alba*), ruta (*rutam*), salvia (*salviam*), santoreggia (*satureiam*), scalogno (*ascalonicas*), sclarea (*sclareium*), scilla (*squillam*), sedano (*apium*), senape (*sinape*), sisimbrio (*sisimbrium*), tanaceto (*tanazitam*), trigonella (*fenigrecum*), zucca (*cucurbitas*).
Gli 11 alberi erano: ciliegio (*ceresarios*) di più varietà, fico (*ficus*), gelso (*morarios*), lauro (*lauros*), mandorlo (*amandalarios*), mela (*malorum*) di più varietà, melo cotogno (*cotoniarios*), nocciolo (*avellanarios*), noce (*nucarios*), pera (*pirarios*), pino (*pinos*).
Nel *Capitulare* sono citate anche altre piante, ma quelle elencate sono particolarmente significative perché erano state scelte da Carlo Magno, erano le sue preferite e danno un'immagine gustativa e olfattiva degli orti e delle cucine imperiali nella seconda metà del secolo VIII.

[982] I *Capitulares*, ordinanze aventi valore di legge, erano così chiamati perché divisi in *capitula* (*articoli*).

[983] La *Biodiversità* è l'insieme delle molteplici strutture e funzioni che le specie animali e vegetali hanno sviluppato per ottenere la maggiore efficienza possibile nell'uso delle risorse fisiche ed energetiche. Si veda: S. PIGNATTI, *La biodiversità un concetto complesso*, *La pianificazione incontra la conservazione*, in: AA. VV., *Ecoregioni e reti ecologiche,* WWF, UPI, Provincia di Roma Ed., Roma, 2004.

[984] Il monastero *copto* (termine che deriva dal Greco *αιγύπτιος* che vuol dire *egiziano*) di *Deir Abu Maqar* nel 2005 ha avuto il Premio internazionale Carlo Scarpa per il giardino (16ª edizione) dalla Fondazione Benetton. Si veda: D. LUCIANI, P. BOSCHIERO, *Deir Abu Maqar*, Ed. Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Treviso, 2005.

[985] Si veda: AA. VV., *Il Castello di Ambras*, Electa/Mondadori Ed., Milano, 2010.

[986] Si veda: M. INNES, C. PERRY*, Medieval Flowers*, Kyle Cathie Ed., 1997.

In altri termini i giardini medievali non erano fatti tanto per essere ammirati nel loro insieme quanto per consentire la lettura delle singole piante. I libri, infatti, venivano spesso definiti *florilegi* (*scelta di fiori*) o *viridari* (*giardini*). Una consuetudine che continuerà sino al Rinascimento. Nel titolo di un libro del 1590, dedicato a vari argomenti e curiosità, si poteva leggere che il testo era un: *"Vago e dilettevole giardino di varie lettioni"*. I giardini, in senso stretto, erano a loro volta considerati *libri* dove poter leggere la natura[987]. Il modello del giardino racchiudeva, però, delle grandi potenzialità *estetiche* che ben presto sarebbero maturate, a partire dalla *nostalgia del Paradiso*, arricchendosi di grandiose stutture, affascinanti invenzioni e fantastiche simbologie.

Al *Capitulare de villis*, citato in precedenza, era stata allegata - come esempio per i rapporti che i funzionari dovevano trasmettere all'Imperatore - la descrizione di un castello del *Fiscus* (*patrimonio*) imperiale di Asnappio, oggi *Annappes* località nel comune francese di Villeneuve d'Ascq (Nord). I *missi dominici* (*inviati del signore*) che avevano redatto quel rapporto - detto *Breve di Anapes* (*Lettera di Asnapio*), scritto nell'anno 800 - riferivano direttamente a Carlo Magno la situazione che vi avevano trovato in previsione di una sosta, che lui avrebbe potuto farvi, durante il viaggio verso l'abbazia di Saint-Riquier (Somme):

"Noi abbiamo trovato nel fisco[988] [metonimia[989] per *patrimonio imperiale*] *di Annapes un palazzo reale costruito in buonissima pietra, …*

Una corte munita di forti palizzate, con una porta di pietra sormontata da una galleria. Una piccola corte, anch'essa circondata da una palizzata, ben ordinata e piantata di alberi di diversa specie"[990].

Questo castello non aveva quindi un *hortus* ma solo un *pomarius*, circondato da un recinto, piantato in modo regolare e ricco di alberi da frutto di divese specie come desiderava l'imperatore.

Monasteri

Molto più ricchi e curati erano probabilmente gli orti e i giardini dei chiostri, custoditi nel cuore di monasteri fortificati[991]. Uno degli esempi più antichi, nei pressi di Roma[992], si trova nel monastero di santa Scolastica a Subiaco (Roma) **(162)**, fondato nel 500 dal monaco Benedictus Nursiae[993] (Benedetto da Norcia, 480-547), fondatore dell'ordine dei Benedettini.

Nei monasteri vi erano varie tipologie di orti e giardini[994]. I chiostri, benché la loro impostazione richiamasse i *peristili* delle case romane, seguivano una precisa simbologia di carattere religioso. I monaci, che passeggiavano sotto i portici, potevano meditare osservando un piccolo giardino che era: il simulacro del *Paradiso* – rappresentato in miniature come quella del secolo XI, conservata nella biblioteca del monastero benedettino di Cassino (Frosinone) fondato nel 529 dallo stesso Benedetto –; la visione della Gerusalemme celeste; o l'allegoria della *Chiesa*. Il giardino è infatti un luogo dove la vita nasce, come nel Paradiso era nata l'umanità, e cresce come nella Chiesa cresce la fede, dando frutti spirituali.

Il concetto di nascita o di rinascita si rifaceva anche all'assonanza tra *hortus* e *orior* (in Latino *nascere*). Il pozzo o la cisterna centrale erano immagini della *fons vitae* (*fonte di vita*) e quindi simboli del Cristo perché nell'Apocalisse il fiume scaturisce dal *trono dell'agnello*. I quattro viali, affiancati talvolta da canalette, erano il ricordo dei fiumi (Phison, Gehon, Tigri, Eufrate) del racconto della Genesi. I vialetti delimitavano le aiuole, dove vi erano pochi alberi d'alto fusto (spesso cipressi) o da frutto. Questi ultimi erano simboli dell'*arbor vitae* (*albero della vita*) ugualmente presente nel Paradiso biblico e nella Gerusalemme celeste.

Con il passare del tempo, nei principali complessi monastici, si codificarono almeno quattro tipologie di aree coltivate.

- Il *claustrum* (*chiostro*) che, con le caratteristiche appena descritte, era interno all'edificio destinato alla vita monastica. Si trattava, quindi, di un'area quadrata o rettangolare, delimitata da mura o da portici.
- L'*herbularius* (*erbolario o giardino dei semplici*) che, destinato alla coltivazione delle

[987] Si veda: D. S. LICHAČEV, *La poesia dei Giardini*, Einaudi Ed., Torino, 1996.

[988] *Fiscus* letteralmente *cesto*, poi *fiscus Cæsaris*, ovvero *cassa di Cesare* e per estensione (*metonimia*) tutto il *patrimonio imperiale*.

[989] La *metonimia* è la figura retorica con la quale si sostituisce un termine con un altro che sia in relazione con il primo.

[990] Nel *Capitulalare de Villis*, op. cit., erano riportati tre *Brevium exempla ad describendas res ecclesiasticas et fiscales* (*modelli di lettere per descrivere i beni ecclesiastici e fiscali*). Il brano del n. 3, qui riportato, è tratto da: G. CHERUBINI, *Agricoltura e società nel Medioevo*, Sansoni Ed., Firenze, 1972.

[991] Si vedano: M. A. GIUSTI, *I giardini dei monaci*, M. P. Fazzi Ed., Lucca, 1991; P. GAUDENZIO, *Orti giardini chiostri monastici*, UGAI Ed., La Spezia, 2001.

[992] Si veda: C. D'ONOFRIO, C. PIETRANGELI, *Abbazie del Lazio*, Staderini Ed., Roma, 1971.

[993] Secondo un'ipotesi attendibile, che mi è stata segnalata da Annibale Ilari, Benedetto non era un italiano di *Norcia* (*Nursiae*), figlio di Eutropius (Eutropio) della gens Anicia, ma un gallo di *Tours* (*Tursiae*), educato a Roma e morto a Montecassino.

[994] Sul tema di questo paragrafo si vedano: T. BAYARD, *Sweet Herbs and Sundry Flowers: Medieval Gardens and the Gardens of the Cloisters*, Metropolitan Museum of Art Ed., New York, 1985; M. A GIUSTI, op. cit.; R. PERNOUD, G. HERCHER, *Jardins des Monastères*, Actes Sud Ed., Arles, 1996; D. FAURE, V. ROUCHON-MOUILLERON, *Cloîtres: jardins de prières*, Flammarion Ed., Parigi, 2000; B. BECK, *Jardin monastique, jardin mystique. Ordonance et signification des jardins monastiques médiévaux*, in "Revue d'histoire de la pharmacie", n. 48(327), 2000; M. HALES, *Monastic Gardens*, Stewart, Tabori & Chang Ed., New York, 2001.

erbe medicinali[995], era situato presso la farmacia o l'ospedale del convento.

- L'*hortus* (*orto*) che, servendo per la coltivazione dei legumi, degli ortaggi e delle erbe aromatiche, era posto vicino alla cucina. Bisogna tener presente che, se mancavano molti ortaggi oggi comuni, vi era invece nell'alimentazione un uso maggiore, rispetto a quello attuale, di aromi e spezie sia per varietà che per quantità[996].
- Il *pomarium* (*frutteto*) che forniva la frutta ed era situato più lontano, dove il terreno lo consentiva e talvolta coincideva - dimostrando uno spirito sin troppo pratico - con il cimitero dei monaci.

Di fondamentale importanza, soprattutto per i successivi sviluppi, fu la conservazione e la riproduzione, nelle biblioteche e negli *scriptoria* (*sala di scrittura*) dei monasteri, degli antichi trattati di Storia naturale, Botanica, Agricoltura e Medicina. Vi si potevano trovare, in un catalogo ideale o meglio durante l'ipotetica visita a una raccolta eccezionale, testi di autori: greci come la *Historia Plantarum*[997] (*storia delle piante*) e la *De Causis Plantarum*[998] (*causa delle piante*) di Teofrasto; o latini come la *Naturalis Historia*[999] (*storia naturale*) di Plinio il Vecchio, l'erbario figurato *De Materia medica*[1000] (*sulla materia medica*) di Dioscoride, la *De re rustica*[1001] (*sull'agricoltura*) e il *De arboribus*[1002] (*sugli alberi*) di Columella, il *Corpus Hippocraticum*[1003] (*corpo ippocratico*) del medico di origine greca Κλαύδιος Γαληνός (Galeno, 129-200) e la *Opus agriculturae*[1004] (*opera di agricoltura*) dell'agronomo Rutilius Taurus Aemilianus Palladius (Palladio, attivo tra il secolo IV e il V).

A questi si aggiunsero, più tardi, quelli di autori ebrei, persiani e arabi, come per esempio: il *Sefer ha-Yesodot*[1005] *(libro degli elementi*) del medico egiziano di origine ebraica Yitzhaq ben Sh'lomo ha-Yisra'eli (Isaac Israeli, 855-955); il *Kitāb al-hāwī fī tibb*[1006] (*libro che raccoglie le notizie sulla medicina*) del medico e alchimista persiano Abū Bakr Muḥammad-e Zakariyā-ye Rāzī (Al Razi, 865-930); il *Liber canonis medicinae*[1007] (*libro del canone di medicina*) del medico persiano Abū 'Alī al-Ḥusayn ibn 'Abd Allāh ibn Sīnā' (Avicenna, 980-1037); il *Taqwīm aṣ-ṣiḥḥa* o *Theatrum sanitatis*[1008] (*teatro della salute*) del medico persiano Abu l-Hasan al-Muhctar ibn al-Hasan ibn 'Abdun ibn Sa'dun ibn Butlan (Ububchasym de Baldach o ibn Butlan, 1001-1066); il *Kitab al-'adwiya al-Mufrada*[1009] (*mibro sui medicamenti semplici*) del medico e botanico spagnolo di origine araba Abu Ga'far Ahmad Ibn Muhammad Ibn Ahmad Ibn Sayyid al-Gafiqi (al-Gafiqi, 1165-1240); il famoso libro illustrato *'Aja'ib al-makhluqat-ghara'ib wa al-mawjudat*[1010] (*meraviglie del creato e stranezza degli esseri*) del medico persiano Abu Yahya Zakariya 'ibn Muhammad al-Qazwini (Zakaryia al-Qazwini, 1203-1283); il *Kitāb Al-jāmiʿ fi-mufradāt al-adwiya wa al-aghdhiya*[1011] dove vennero elencate 1400 piante medicinali e alimentari dal medico e botanico spagnolo di origine araba Ḍiyāʾ Al-Dīn Abū Muḥammad ʿAbdllāh Ibn Aḥmad al-Mālaqī y al-Nabatí (Ibn al-Baytar, 1197-1248).

Infine vi furono quelli scritti dagli stessi religiosi e studiosi occidentali, come per esempio: le *Etymologiae*[1012] (*etimologie*) dell'erudito spagnolo Isidorus Hispalensis (Isidoro di Siviglia, 570-636); il *Liber de cultura hortorum* o *Hortulus*[1013] (*libro sulla coltivazione degli orti*) del monaco franco Walahfrid Strabus (Walahfrido Strabone, 808-849); la *Physica*[1014] (*Storia naturale o libro delle medicine semplici*) e le *Causae et curae*[1015] (*libro della cause e dei rimedi o libro delle medicine composte*) della religiosa tedesca Hildegard von Bingen[1016] (1098-1179); l'elenco dettagliato degli strumenti utilizzati in agricoltura nel *De nominibus utensilium* (*i nomi degli utensìli*) del religioso e scienziato inglese Alexander Neckam (1157-1217); le *Vingt-huit Règles* (*ventotto regole*),

[995] Si veda: H. SCHIPPERGES, *Il giardino della salute. La medicina nel Medioevo*, Garzanti Ed., Milano, 1988.
[996] Si vedano: J. TURNER, *Spezie: storia di una tentazione*, Araba Fenice Ed., Boves, 2006; P. FREEDMAN, *Il gusto delle spezie nel Medioevo*, Il Mulino Ed., Bologna, 2009; F. ANTONUCCI, *Spezie. Una storia di scoperte, avidità e lusso*, Laterza Ed., Bari, 1915.
[997] Si veda: TEOFRASTO, *La storia delle piante*, E. Loescher &C. Ed., Roma, 1900.
[998] Si veda: THEOPHRASTUS, *De causis plantarum*, (voll. I-II-III), Harvard University Ed., Cambridge, 1916-1990-1990.
[999] Si veda: PLINIO IL VECCHIO, op. cit.
[1000] Si veda: P. DIOSCORIDE, *De materia medica*, Militos Ed., Atene, 1999.
[1001] Si veda: L. G. M. COLUMELLA, 1977, op. cit.
[1002] Ibidem
[1003] Si veda: C. GALENO, *Le piante medicinali del Corpus Hippocraticum*, Guerini & Associati Ed., Roma, 2002.
[1004] Si veda: R. T. E. PALLADIO, *Opus Agricolturae*, CLUES Ed., Salerno, 2006.
[1005] Si veda: A. ALTMANN, *ISAAC ISRAELI's Chapter on the Elements* (MS Mantua), in "Journal of Jewish Studies", vol. 7, nos. 1-2, 1956.
[1006] Si veda: AL-RAZI, *Kitab al-Hawi fi al-tibb,* Osmania University Ed., Hyderabad, 1955-1971
[1007] Si veda: AVICENNA, *Il poema della medicina*, Brancato Ed., Catania, 1991.
[1008] Si veda: UBUBCHASYM DE BALDACH, *Theatrum Sanitatis, Liber magistri*, F. M. Ricci Ed., Milano, 1969.
[1009] Si veda: AL-GHAFIQI**,** *Kitab al-'adwiya al-Mufrada*, F. Serra Ed., Roma, 2010.
[1010] ZAKARIYYA AL-QAZWINI, *Le meraviglie del creato e le stranezze degli esseri (1388)*, Mondadori Ed., Milano, 2008.
[1011] Si veda: ABDALLĀH IBN-AḤMAD IBN-AL-BAIṬĀR, *Traité des simples*, Institut du Monde Arabe Ed., Parigi, 1987.
[1012] Si veda: ISIDORO DI SIVIGLIA, *Agricoltura dei romani*, Libreria universitaria Ed., Verona, 1986.
[1013] Si veda: W. STRABONE, *Hortulus*, Herbita Ed., Palermo, 1979.
[1014] Si vedano: HILDEGARD VON BINGEN, *Physica*, in: J.-P. MIGNE., *Patrologia Latina*, vol. 197, Garnier Ed., Parigi, 1882.
[1015] Si veda: HILDEGARD VON BINGEN, *Causae et Curae*, P. Kaiser Ed., Lipsia, 1903.
[1016] Si vedano: E. BREINDL, *L'erborista di Dio. Santa Ildegarda mistica medievale*, Ed. Paoline, Roma, 1989; N. DE GIOVANNI, *Ildegarda di Bingen. La donna, la monaca, la santa*, Libreria Vaticana Ed., Roma, 2013.

preziosi consigli per amministrare una proprietà agricola, che vennero scritte, nel 1240, dal religioso e scienziato inglese Robert de Lincoln (Robert Grosseteste, 1175-1253); *Le traité agricole* (*il trattato di agricoltura*), per il miglioramento della produzione, che venne scritto, tra il 1280 e il 1290, da uno dei primi agronomi inglesi Walter de Henley[1017] (attivo nel secolo XIII). Questi ultimi due risentivano della diffusione e della traduzione degli studi, condotti dagli scienziati arabi sulle opere di Aristotele, che vennero tradotti nei monasteri durante la così detta *Rinascenza europea* dei secoli XI e XII.

Per una curiosa coincidenza, il primo *scriptorium* (*luogo dedicato alla scrittura o alla copiatura di codici*) di cui si hanno notizie, si trovava in un monastero il cui nome *Vivarium* (*vivaio*) richiamava le colture di piante (anche se probabilmente si riferiva a un vivaio di pesci). Era stato fondato, nel secolo VI, dallo storico romano Flavius Magnus Aurelius Cassiodorus (Cassiodoro, ca. 485-580) a San Martino di Copanello nel comune di Stalettì (Catanzaro) presso Squillace.

Per associare delle immagini a dei luoghi così lontani nel tempo, può essere utile richiamare il monastero descritto nel romanzo *Il nome della rosa* di Umberto Eco e rappresentato nel film omonimo[1018]. Vi si ritrovano: lo *scriptorium*; la fantastica *biblioteca-labirinto*, che avrà certamente custodito tutti gli antichi testi appena citati; persino l'ex bibliotecario cieco Jorge da Burgos come era cieco il monaco Eusebio (che era capace di *consultare* i libri conservati nella biblioteca della sua memoria) di cui aveva scritto Cassiodoro.

Una parte delle vicende narrate da Eco avvengono proprio intorno alla farmacia e all'orto, che il monaco investigatore Guglielmo da Baskerville aveva avuto l'occasione di osservare:

"il padre erborista, che aveva cura dei balnea, dell'ospedale, e degli orti ... [coltivava] il bellissimo orto, che ... pareva contenere non solo erbe commestibili ma anche piante medicinali, per quanto si poteva vedere attraverso la neve.

«D'estate o di primavera, con la varietà delle sue erbe, e ciascuna adornata dei suoi fiori, questo orto canta meglio le lodi del Creatore,» disse Severino ...

«Ma anche in questa stagione l'occhio dell'erborista vede attraverso i rami secchi le piante che verranno e può dirti che quest'orto è più ricco di quanto mai lo fu un erbario, e più variopinto, per quanto bellissime siano le miniature di quello ... ».

«… [questo risultato, per un lato, si deve alla posizione] in un altopiano a cavallo di una catena che vede a meridione il mare, e ne riceve i venti caldi, e a settentrione la montagna più alta di cui riceve i balsami silvestri. E per un lato lo devo all'abito dell'arte, che ho indegnamente acquisito per volontà dei miei maestri. Certe piante crescono anche in un clima avverso se ne curi il terreno circostante, e il nutrimento, e la crescita»"[1019].

La testimonianza più importante sui giardini monastici è la straordinaria *pergamena* conservata nella biblioteca dell'abbazia di *Sankt Gallen*[1020] (*San Gallo*, capoluogo dell'omonimo Cantone svizzero), fondato nel 612 **(163)**. Si tratta di un *progetto*, che risale ai primi anni del secolo IX, che dava *istruzioni* per la costruzione di un monastero ideale. La pergamena attuale[1021] è una copia, eseguita tra l'820 e il 830, nello *scriptorium* dello stesso monastero. L'originale, che è andato perduto, era stato redatto tra l'814 e l'817 nell'abbazia di Reichenau[1022] (Baden-Württemberg) **(164)** e inviato all'abate Gozberg (?-837) di San Gallo intorno all'820. La pianta descrive un complesso monastico che doveva essere una vera e propria *città sacra* completamente autonoma. Anche se non venne realmente costruito, era per l'Ordine benedettino, che lo commissionò, un documento programmatico per la standardizzazione e l'ottimizzazione dei propri insediamenti nell'Europa carolingia[1023]. I princìpi in esso contenuti si ispirano alla riforma della Regola Benedettina messa a punto nei tre sinodi tenuti, ad Aquisgrana, dal monaco visigoto Witiza de Maguelone (Benedetto d'Aniane, 750-821) tra l'816 e l'819.

Ritornando al parallelismo tra giardini e teatri, utilizzato in precedenza, potrebbe non essere un caso che sia conservato proprio a San Gallo il più antico esempio di teatro sacro medievale: un dialogo in versi chiamato *Quem quæritis*[1024] (*Chi cercate*), risalente all'830. Circostanza che bene

[1017] Si veda: W. DE HENLEY, E. LAMOND, R. GROSSETESTE, *Walter of Henley's Husbandry, together with an anonymous Husbandry, Seneschaucie, and Robert Grosseteste's Rules*, Nabu Ed., Charleston, 2010.

[1018] Si veda: il film *Il Nome della Rosa*, regia di J.-J. ARNAUD, Francia-Italia-Germania, 1986

[1019] U. ECO, *Il nome della rosa*, Bompiani Ed., Milano, 1980. Il libro vale soprattutto per le affascinanti atmosfere che evoca. Mentre, dal punto di vista della storia del Monachesimo occidentale, non è scevro da errori e imprecisioni.

[1020] Si veda: G C. ALESSIO, *Cronache di San Gallo*, Einaudi Ed., Torino, 2004.

[1021] Si veda: [cod.] *Codex Sangallensis*, Ms. n. 1092, conservato nella Biblioteca abbaziale di San Gallo (Svizzera).

[1022] Si veda: W. ERDMANN, *Die Reichenau im Bodensee. Geschichte und Kunst*. Langewiesche Ed., Königstein im Taunus, 2004.

[1023] È interessante notare che l'orto di cucina, rappresentato nella pianta di san Gallo, contiene ben diciotto piante elencate nel *Capitulare de villis* di Carlo Magno, a testimonianza di un'unità culturale e normativa presente nell'Europa del secolo VIII.

[1024] Si veda: G. WICKHAM, *The Medieval Theatre*, Weidenfeld & Nicolson Ed., Londra, 1974.

si ricollega al contributo di un altro abate di San Gallo, lo svizzero Notker I Balbulus (Notkero il Balbuziente, 840-912), che nel suo trattato *Liber hymnorum*[1025] - dedicato al vescovo svevo Liutward di Vercelli (?-901) educato, guarda caso, a Reichnau – aveva fornito *istruzioni* sulle modalità di drammatizzare i brani liturgici attraverso il *tropus* (*cambio*) ovvero l'inserimento di testi *ad hoc*. Una forma di composizione, di origine francese, che, nei secoli successivi, si spostò dall'ambito liturgico a quello profano nelle poesie dei trovatori provenzali. Personaggi che, come si è visto, avranno un ruolo importante nella diffusione in Europa dell'immagine dei giardini arabi di Spagna.

Queste considerazioni, se non altro, mettono in dubbio l'isolamento culturale che spesso si attribuisce, con troppa leggerezza, al Medioevo.

Benedetto da Norcia, fondatore dell'ordine, aveva dato ai suoi seguaci, sin dall'origine, precise indicazioni per la costruzione dei monasteri. Il suo biografo il romano Gregorius Anicius (Gregorio I Magno, 535-604) nei *Dialoghi*, scritti tra il 593 e il 594, lo racconta:

"[Benedetto] tracciò loro, con le più minuziose indicazioni, le singole posizioni che conveniva dare a ciascun ambiente"[1026].

La *Regola* scritta nel 540 da Benedetto, infatti, stabiliva[1027]:

"Monasterium autem (si fieri potest) ita debet construi, ut omnia necessaria, id est, aqua, molendinum, hortus, pistrinum, vel artes diversæ intra Monasterium exerceantur".

Precetto che trovò piena attuazione nel progetto di San Gallo. Nelle relative attività erano coinvolti i servi del monastero e, se necessario, gli stessi monaci malgrado fossero spesso di origini nobili:

"… certis temporibus occupari debent Fratres in labore manum ...

Si autem necessitas loci, aut paupertas exigerit, ut ad fruges colligendas per se occupentur, non contristentur; quia tunc vere Monachi sunt, si de labore manuum suarum vivunt".

Nel dettaglio, la pianta di San Gallo indicava tre aree rettangolari di diversa ampiezza, destinate alle coltivazioni[1028] e impostate, come tutto il complesso, in base a moduli regolari e probabilmente dimensionati in base alle esigenze degli abitanti. Le aree coltivate erano localizzate, secondo criteri razionali, vicino ai luoghi dove dovevano essere utilizzate le piante. L'*herbularius* od orto per le erbe medicinali era vicino all'ospedale e all'edificio dei medici, il frutteto e l'*hortus* di cucina erano vicini all'edificio dove si preparavano i cibi:

"Nel giardino delle erbe medicinali sono coltivati fagiolo, crescione, fieno greco, rosmarino, menta, menta romana, salvia, ruta, crescione d'acqua, cumino e finocchio; ma anche rose, ed altri fiori ...

Il frutteto... è suddiviso in tredici aree piantumate, mentre altre quattordici sono destinate alla sepoltura dei monaci"[1029]. Nel *viridarium* o frutteto gli alberi coltivati erano castagno, cotogno, fico, gelso, lauro, mandorlo, melo, nespolo, nocciolo, noce, pero, pesco, sorbo e susino.

"[Infine] nel giardino della cucina i due filari di piccoli campi coltivati contengono, rispettivamente, partendo dall'alto e da sinistra: cipolla, porro, sedano, coriandolo, aneto, papavero sonnifero, rafano, papavero, bietola, aglio, scalogno, prezzemolo, cerfoglio, lattuga, crescione, pastinaca, cavolo, finocchio"[1030].

Walahfrido Strabone - che fu abate di Reichenau - descrisse come erano fatte e come dovevano e ssere lavorate le *aiuole*, che si vedono nella pianta di San Gallo, secondo una tipologia che durerà per molti secoli e che è in uso anche oggi:

"Areola et lignis ne diffluat obsita quadris
Altius a plano modicum resupina levatur
tota minutatim rastris contunditur uncis,
Et pinguis fermenta fimi super insinuamtur"[1031].

L'impiego del concime, citao da Walahfrido, era una tecnica molto antica che, nel Medioevo, si ridusse notevolmente mentre quel poco disponibile divenne un bene prezioso:

"i concimi erano spesso riservati alle colture delicate o speculative: a recinti, vigneti e orti.

[1025] NOTKER BALBULUS oltre al trattato sugli inni - si veda: IDEM, *Himnorum Liber (860)*, in: AA. VV., *The early Medieval sequence*, University of California Ed., Berkley, 1977 – scrisse un libro sulla vita di Carlo Magno, si veda: L. THORPE, *Two lives of Charlemagne by Einhard and Notker the Stammerer*, Penguin Ed., Harmondsworth, 1969.

[1026] GREGORIO MAGNO, *Vita di San Benedetto e la Regola,* Città Nuova Ed., Roma, 1979.

[1027] I due brani, "*[Cap. LXVI] Se è possibile il monastero si organizzi in modo che tutto il necessario sia nell'interno del monastero: come l'acqua, il mulino, l'orto, il forno, le officine dei vari mestieri"* e *"[Cap. XLVIII] … i fratelli in tempi stabiliti, devono attendere al lavoro manuale ... E se la necessità del luogo o la povertà li costringe a badare essi stessi ai raccolti, non se ne contristino; perché sono veri monaci appunto quando vivono col lavoro delle loro mani"*, sono tratti da GREGORIO MAGNO, 1979, op. cit. Per l'edizione critica dell'opera di Gregorio Magno, si veda: A. DE VOGÜÉ, *GRÉGOIRE LE GRAND, Dialogues*, *II*, *Texte critique et notes*, in "Sources chrétiennes", n. 260, 1979.

[1028] Si veda: E. FAZZINI, *Il giardino oltre il giardino. Kräutergarten e dintorni nel medioevo tedesco*, in A. MARIANI, *Riscritture dell'Eden. Il ruolo del giardino nei discorsi dell'immaginario*, LED Ed., Milano, 2015.

[1029] V. VERCELLONI, *Atlante storico dell'idea del giardino europeo,* Jaca Book Ed., Milano, 1993.

[1030] Ibidem.

[1031] *"Costruisco aiuole un poco rialzate da terra,/ recinte da legni squadrati;/sminuzzo la terra passo a passo con rastrelli adunchi;/ aggiungo sopra il fermento di un ricco concime"* in W. STRABONE, op. cit.

Nell'Occidente medievale esiste un contrasto lampante fra i piccoli appezzamenti destinati al giardinaggio, dove vengono adottate tecniche rurali più raffinate, e le grandi superfici, abbandonate e tecniche rudimentali"[1032].

L'allevamento degli animali domestici avveniva, infatti, molto raramente nelle stalle – che esistevano solo all'interno di castelli e conventi - mentre, per motivi di difesa dalle scorrerie di nemici, le mandrie e le greggi venivano fatte pascolare nei boschi. Era, quindi, difficile e rara la raccolta di letame.

L'orto monastico che Walahfrido coltivava, nell'abazia di Reichenau, è stato ricostruito **(164)** grazie alla lista e alle indicazioni fornite dall'*Hortulus*[1033]. Il testo contiene la descrizione delle piante, partendo da quelle elencate nel *Capitulare de Villis* di Carlo Magno, con riferimenti alle opere di Plinio e dello Pseudo Apuleio ma, soprattutto, con numerose osservazioni personali sulle proprietà terapeutiche e sui significati allegorici delle specie. Nella dedica all'abate di san Gallo Grimald von Weißenburg (800-872) vi è un'interessante immagine del giardino medievale dove Strabone immagina l'amico:

"Ut cum consepto vilis consederis horti
Subter opacatas frondenti vertice malos,
Persicus imparibus crines ubi dividit umbri"[1034].

I monasteri benedettini si diffusero in tutta l'Europa cristiana. In Portogallo il grande Monastero benedettino di São Martinho de Tibães vicino a Braga (Minho) fondato nel 1060, ma fortemente rimaneggiato in epoca barocca e rococò, divenne il modello dei monasteri portoghesi e spagnoli. Molto importante era la *cerca* (*barco*) di 40 ettari che comprendeva giardini, orti, frutteti, boschi, bacini d'acqua e canali racchiusi dentro un alto muro. Il barco, abbandonato e distrutto, è stato ripristinato nel 1986[1035].

Un'altro esempio di orto medievale era quello del convento, annesso alla basilica di santa Croce in Gerusalemme, del secolo IV, a Roma **(165)**. L'attuale monastero, costruito nel secolo X, sorge sull'area di un palazzo imperiale, probabilmente il *Palatium sessorianum* (*palazzo residenziale*) dimora, nel secolo IV, di Elena Augusta madre di Costantino. Il complesso derivava, a sua volta, da una domus più antica, costruita nel 29 a. C. per il console romano di origine lucana Titus Statilius Taurus (Tito Statilio Tauro, vissuto nel secolo I a. C), che comprendeva un piccolo *amphiteathrum* (*anfiteatro*) per i *ludi gladiatorii* (*combattimenti tra gladiatori*). La domus e l'anfiteatro, detto *castrense*, vennero inglobati negli *horti Spei Veteris*, di incerta datazione, che vennero espropriati, alla fine del secolo II, da Settimio Severo. Divennero quindi di proprietà del figlio Marcus Aurelius Antoninus Caracalla (Caracalla, 188-217), di orgine gallica (Francia), che li donò a Sextus Varius Marcellus (Sesto Vario Marcello, 197-216), nato in Siria, il quale aveva sposato la nipote di Settimio Severo. Da Vario gli *horti*, oramai chiamati *Variani*, passarono in eredità al figlio Marcus Aurelius Antoninus Augustus Heliogabalus (Eliogabalo, 203-222) anch'esso di origini siriane. Gli imperatori della dinastia dei Severi preferirono questa residenza a quella ufficiale del Palatino, arricchendola con palazzi, giardini, terme, un circo e un portico monumentale; d'altra parte quella dell'Esquilino era diventata, da tempo, una delle aree più ricche di giardini della Roma imperiale.

L'anfiteatro, cessato l'uso originario di arena, venne adibito a teatro di corte da Eliogabalo e fu poi inglobato nelle mura aurelianee nel 270. Non vi sono notizie se già Elena Augusta ne avesse destinata l'area interna a giardino o quale fosse l'uso che ne fecero, poi, Benedettini e Certosini, mentre è certo che, dal 1512, i Cistercensi vi crearono un *hortus* monastico. Per secoli questo orto rimase pressoché immutato diviso in *pulvini*, semplici rettangoli coltivati, simili a quelli disegnati nella pianta di San Gallo e descritti da Strabone nel suo trattato.

Recenti fenomeni di degrado avevano fatto ritenere necessaria una nuova sistemazione, affidata nel 2004 all'architetto torinese Paolo Pejrone (n. 1941), che aveva reinterpretato assai liberamente quella originaria[1036]. Al centro dell'area, delimitata dagli antichi ruderi, è stata realizzata una vasca, che fornisce l'acqua per l'irrigazione, dalla quale si diramano quattro strade *a croce* coperte da pergolati di legno di castagno, che sostengono viti, roseti e kiweti, e sono bordate di fiori (agapanto, calla, bergenia, fragola, mammola e vittadinia). Ai lati nelle zone, che assumono complessivamente un andamento a

[1032] J. LE GOFF, 2010, op. cit.
[1033] Si vedano: F. STELLA, *Il lavoro carolingio. Valafrido Strabone e la coltivazione dei giardini*, in "Semicerchio", XLVIII-XLIX, 2013/1-2; W. VON REICHENAU, *Hortululs. Coltura e cultura del giardino*, il melangolo Ed., Genova, 2017.
[1034] "*Come nel piccolo giardino recintato/nella verde oscurità degli alberi di mele/proprio dove il pesco getta la sua ombra frastagliata*" in W. STRABONE, op. cit.
[1035] La Cerca do Mosteiro de Tibães nel 1998 ha avuto il Premio internazionale Carlo Scarpa per il giardino (9ª edizione) dalla Fondazione Benetton. Si veda: D. LUCIANI, P. BOSCHIERO, L. LATINI, *Cerca do Mosteiro de Tibães*, Ed. Fondazione Benetton Studi e Ricerche, treviso, 1998.
[1036] Per la storia del monastero si veda: A. M. AFFANNI, *La basilica di S. Croce in Gerusalemme a Roma. Quando l'antico è futuro*, BetaGamma Ed., Roma, 2003.
Per l'orto attuale si vedano: P. PEJRONE, *I miei giardini*, Mondadori Ed., Milano, 2008; C. LUNARDI, *Nell'Orto della passione*, in "Gardenia", n. 294, Ottobre 2008; AA. VV., *L'Orto Monastico. Basilica di Santa Croce in Gerusalemme*, Associazione Amici di S. Croce in Gerusalemme Ed., Roma, 2008.

spirale, era stata prevista la coltivazione con tecniche *biologiche* di fiori, ortaggi (aglio, cipolla, fava, pisello, ecc. e stagionali) e agrumi. Cipressi e spalliere di mirto chiudevano i percorsi verso il limite del muro inglobato nella cinta aurelianea. Oggi è cessata la coltivazione dell'orto ed è rimasto solo un giardino. Mentre un variopinto cancello, realizzato dallo scultore greco Jannis Kounellis (1936-2017), ne chiude l'ingresso.

Miglior fortuna sembra aver avuto il *brolo* dei Carmelitani Scalzi a Cannaregio (Venezia), che è stato recentemente ricostruito, dove: vi è una produzione di ortaggi; è stato ripiantato l'antico vigneto; e sono coltivate erbe officinali (tra le quali la Melissa moldavica con la quale, dal 1710, viene prodotta la famosa *Acqua di Melissa*).

Basso Medioevo

Nel Basso Medioevo (dal secolo XI alla fine del secolo XV) - passato il timore escatologico dell'anno mille[1037] e stabilizzatasi, in parte, la situazione politica - ben presto si manifestò, insieme alla ripresa dei commerci, una rinascita di scienze, arti e lettere:

"Signori imperadori, re e duci, e tutte altre gente che volete sapere le diverse generazioni delle genti e le diversità delle regioni del mondo, leggete questo libro dove le troverete tutte le grandissime maraviglie e gran diversitadi delle genti d'Erminia, di Persia e di Tartaria, d'India e di molte altre provincie"[1038].

Così scriveva nel 1298 il mercante veneziano[1039] Marco Polo (1254-1324), dando notizia dei paesi che aveva visitato nei suoi viaggi verso Oriente tra il 1271 e il 1295.

Tra le tante novità mirabolanti, il *Milione* dava notizia del giardino costruito intorno al 1090, all'interno del misterioso castello di Alamūt[1040] (Persia settentrionale) **(166)**, da Hasan ibn al-Sabbāh (1034-1124) spietato signore della setta degli *hashīshiyya* (*mangiatori di hashish* o *assassini*). Il suo successore, di cui scrisse Marco Polo, doveva essere Rashid al-Din Sinan (1133-1192) detto *sheikh-el-jabal* (*signore,* ma anche *saggio* o *vecchio* o *veglio*, *della montagna*) che:

"aveva fatto fare tra due montagne in una valle lo più bello giardino e 'l più grande del mondo; quivi aveva tutti frutti e li più belli palagi del mondo, tutti dipinti ad oro e a bestie e a uccelli. Quivi era condotti: per tale veniva acqua, e per tale mèle e per tale vino"[1041]. Si sarebbe trattato, secondo la leggenda, di un finto *Paradiso* che riproduceva quello descritto nel Corano.

Con la ripresa dei viaggi e degli scambi, tra i compiti affidati ai viaggiatori erano incluse la raccolta di notizie sui vegetali di altri paesi - soprattutto se di importanza commerciale - e, quando possibile, l'importazione di semi e pianticelle. Quindi più realistica e assai più ampia è la descrizione di Marco dei due giardini dell'imperatore mongolo Khubilaj Khaan (Grande Cane, 1215-1294), che probabilmente aveva visto, nella città di *Camblau* (l'attuale *Pechino* nel Nord della Cina):

"Tra l'uno muro e l'altro dentro a quello che io v'ho contato di sopra havvi degli prati e arbori, e havvi molte maniere di bestie selvatiche: cioè cirvi [cervi] *bianchi, cavriuoli* [caprioli] *e dani* [daini]*, le bestie che fanno il moscado* [moschidi]*, vai* [ermellini] *e altre belle bestie. La terra dentro di questo giardino è tutta piena dentro di queste bestie, salvo la via donde gli uomeni entrano; e dalla parte verso il maestro* [Nord-Ovest] *hae un lago molto grande, ove hae molte generazioni di pesci. E sí vi dico che un gran fiume* [il Pei-ho] *v'entra e ne esce, ed èe sí ordinato che niuno pesce ne puote uscire; e havvi fatto mettere molte ingenerazioni di pesci in questo luogo; e questo è con rete di ferro.*

Anche vi dico che verso tramontana [Nord]*, da lungi dal palazzo una arcata* [*tiro di un arco,* la gittata massima dell'arco mongolo era di circa 500 metri]*, ha fatto fare un monte, ch'è alto bene cento passi* [circa 150 metri] *e gira bene un miglio* [circa 1500 metri]*; lo quale monte è pieno d'arbori tutto quanto, che di niuno tempo perdono le foglie ma sempre son verdi. E sappiate che, quando è detto al Gran Cane d'uno bello arbore, egli lo fa pigliare con tutte le barbe* [radici] *e co' molta terra. e fallo piantare in quel monte, e sia grande quanto vuole, ch'egli lo fa portare a' leofanti* [elefanti]*. E sí vi dico ch'egli ha fatto coprire tutto il monte di terra dello azzurro* [si tratta di lapislazzuli macinati]*, chè tutta verde, sí che nel monte non ha cosa se no' tutta verde: perciò si chiama lo «Monte Verde»"*[1042].

Marco Polo descrisse anche altri giardini, da lui veduti in Cina, e tutti di grandi dimensioni[1043].

[1037] Una leggenda – secondo la quale Cristo avrebbe detto: *"Mille e non più di mille"* - e un'interpretazione dell'Apocalisse - dove è scritto: *"Quando i mille anni saranno compiuti, satana verrà liberato dal suo carcere"* - avevano diffuso la credenza che nell'anno mille ci sarebbe stata la fine del mondo.

[1038] M. POLO, *Il libro di Marco Polo detto Milione,* Einaudi Ed., Torino, 1954.

[1039] Nella lingua veneziana - forse più che in quella toscana-italiana - è rimasta traccia degli antichi rapporti commerciali con l'Oriente, per esempio: l'albicocco (*Prunus armeniaca*) si chiama *armelin* essendo stato importato dall'Armenia e il pesco (*Prunus persica*) *persego* essendo stato importato dalla Persia, anche se entrambi originari della Cina.

[1040] Si veda: V. ALEKSEEVICH IVANOV, *Alamut and Lamasar: two mediaeval Ismaili strongholds in Iran. An archaeological Study*, Ismaili Society Ed., Teheran, 1960.

[1041] M. POLO, op. cit.

[1042] Ibidem.

[1043] Le due citazioni sono tratte da: M. POLO, op. cit.

"una cittade ch'è chiamata Giandu (Ciandu) [oggi *Xanadu* nella Mongolia interna **(167)**, dove era il palazzo estivo di Khubilaj Khaan]*, la quale fece fare lo Gran Cane ch'oggi regna, Coblay (Cublai) Cane. E hae fatto fare in questa città un palagio di marmo e d'altre ricche pietre; le sale e le camere sono tutte dorate; e ée molto bellissimo maravigliosamente. E attorno a questo palagio è un muro ch'è grande quindici miglia* [22,5 chilometri]*, e quivi hae fiumi e fontane e prati assai. E quivi tiene il Gran Cane di molte fatte bestie, cioè cervi, dani, cavriuoli, per dare mangiare a' girifalchi* [falchi] *e a' falconi che tiene in muda. …*

E in questa terra [dove è la città di *Quisai* (*Chinsai*) l'attuale *Hangzhou* nel Zhejiang] *èe il palagio del re che si fuggì [sconfitto dal Gran Cane], ch'era signore dei li Magi (Mangi)* [l'attuale Cina meridionale]*, ch'è il più nobile e 'l più ricco del mondo; ed io ve ne dirò alcuna cosa. Egli gira dieci miglia* [15 chilometri]*, ed è quadro con muro alto e grosso, e attorno e dentro a questo muro sono molti belli giardini, ov'ha tutti buon frutti; ed havvi molte fontane, e più laghi, ov'ha molti buon pesci. E nel mezzo si è il palagio grande e bello …".*

La città di Hangzhou **(168)** ancora oggi è un luogo incantato, ricco di giardini ben tenuti, profumato dai fiori dell'osmanto. Dove il Lago dell'Ovest e le sue isole verranno sistemati come un giardino nel XVII secolo.

Queste realizzazioni dovevano apparire prodigiose a Marco in un'epoca in cui i giardini europei, anche se collegati a palazzi principeschi, erano piccoli e racchiusi tra mura.

In Italia intanto, nel corso dell'Alto Medioevo la memoria dei giardini romani non era andata mai completamente perduta grazie anche all'opera dei monaci e agli effetti prodotti dalla *Rinascenza carolingia*. A essa certamente si sommarono gli influssi dei giardini bizantini, di quelli persiani e poi di quelli che gli arabi avevano realizzato in Sicilia e ancora realizzavano in Spagna. Così, al momento della ripresa economica e artistica, si poterono sviluppare rapidamente nuove opere a partire da modelli ancora noti, almeno dal punto di vista teorico o letterario.

Giardini monastici

Vennero ampliati i chiostri dei grandi conventi che, tra il secolo XII e il XIII, si articolarono e arricchirono con colonnati, fontane e padiglioni, come, per esempio, quelli: del duomo di Monreale[1044] in Sicilia **(169)**; dell'arcibasilica di San Giovanni in Laterano[1045] a Roma **(170)**; della basilica di San Lorenzo fuori le mura **(171)** sempre a Roma[1046]; dell'abbazia di Fossanova[1047] presso Priverno (Latina) **(172)**; ecc. Ciò consentì, dal punto di vista artistico, una compiuta espressione della spiritualità medievale e dei suoi particolari rapporti con la natura che rimandavano, direttamente o in forma simbolica, alla creazione e alla redenzione.

La ripresa di alcune coltivazioni non si limitò ai soli aspetti estetici ma, prendendo le mosse proprio dai conventi, fu più vasta e complessa, coinvolgendo l'intera attività agricola. L'interesse per la produttività delle colture e per i relativi aspetti tecnici (dissodamenti, bonifiche, irrigazioni, ecc.) crebbe parallelamente allo sviluppo del monachesimo, che si era diffuso in Europa soprattutto grazie all'opera di Benedetto da Norcia. Benedetto, con la già ricordata fondazione del suo Ordine a Subiaco **(162)**, aveva inteso integrare l'ascesi orientale, i doveri liturgici, la meditazione sulle scritture, lo studio e il lavoro manuale sia intellettuale (conservazione e riproduzione di testi antichi) che pratico (agricoltura e artigianato).

Successivamente il monaco francese Bernon de Bourgogne (Bernone, ca. 850-927) aveva fondato l'Ordine cluniacense, ramo riformato di quello benedettino. Nelle grandi abbazie, come l'Abbaye de Cluny[1048] (Saône-et-Loire) **(173)** costruita nel 909 in Borgogna, vennero ingranditi i chiostri ed estesi gli spazi coltivati circostanti. Proprio a Cluny gli abati francesi, Pietro il Venerabile e Henri de Blois (1100-1171) riorganizzarono, nel secolo XII, la disciplina monastica e riformarono l'amministrazione del dominio abbaziale, lasciando degli importanti resoconti scritti[1049] sulle rendite, le piante coltivate e le tecniche agricole utilizzate nelle singole *decànie* (*proprietà rurali di un monastero*).

Nello stesso periodo, il monaco tedesco Bruno von Köln (Brunone, 1030-1101) fondò nel 1084 la *Grande Chartreuse*[1050] (*Grande Certosa*) **(174)**,

[1044] Si veda: G. SCHIRÒ, E. LO VERSO, *Il duomo di Monreale*, Ed. Mistretta, Palermo, 2008.

[1045] Si vedano: C. PIETRANGELI, *San Giovanni in Laterano*, Nardini Ed., Firenze, 1990; A. ILARI, *Costantiniana Arcibasilica in Laterano. Guida storico bibliografia*, Laterano 2000 Ed., Roma, 1999.

[1046] Si veda:G. MATTHIAE, *San Lorenzo fuori le mura*, Roma, Marietti Ed., 1966.

[1047] Si veda: M. CANCELLIERI, G. M. DE ROSSI, M. RIGHETTI, *Abbazia di Fossanova*, Gangemi Ed., Roma, 2008.

[1048] Si vedano: A. GERHARDS, *L'abbaye de Cluny*, Ed. Complexe, Parigi, 1992; A. BAUD, *Cluny, un grand chantier médiéval au cœur de l'Europe*, Picard Ed., Parigi, 2003.

[1049] Si veda: H. DE BLOIS, *Constitutio expensae cluniaci per manum Domini Henrici, Wintoniensis episcopi (1149-1156)*, in: A. BRUEL, *Recueil des Chartes de l'Abbaye de Cluny*, Imprimerie Nationale Ed., Parigi, 1876.

[1050] Si veda: P. PARAVY, C. SPILLEMAECKER, M. LECOMTE, *La Grande Chartreuse. Au-delà du silence*, Glénat Ed., parigi, 2002.
Sulla vita quotidiana che ancora oggi si svolge, immutata, nella Grande Chartreuse di Grenoble si veda: il film *Die große Stille*, regia

presso Grenoble (Isère), e con essa l'Ordine certosino. Nelle certose, oltre agli spazi comuni, ciascun monaco ebbe, accanto alla propria cella, un piccolo orto-giardino, da curare e in cui meditare, sul quale affacciavano sia le finestre delle sue stanze sia un piccolo portico. Un monaco (rimasto anonimo) così descriveva nel 1950 la sua cella alla Grande Certosa:

"Voici d'abord une galerie ou promenoir, déjà en usage dans le cellules des premiers Chartreux, et nécessaire pendent les longs mois d'hiver et de neige; c'est là que le solitaire prend sa récréation en silence lorsqu'il ne peut aller dan ce petit jardin que vous voyez devant vous, et que vous trouverez parfois cultivé avec le plus grand soin et avec goût"[1051].

In Italia, nel 1306, verrà fondata la certosa di san Lorenzo a Padula[1052] (Salerno) **(175)** che, ampliata sino al secolo XVIII e recentemente restaurata, costituisce uno dei migliori esempi di grande complesso monastico. In particolare ogni certosino aveva come residenza una piccola costruzione su due livelli e, al piano terra, un portico e un orto da coltivare.

Un altro esempio, tra tanti, riguarda le antiche Terme di Diocleziano a Roma che, a partire dal 1562, verranno trasformate, dall'architetto, scultore e pittore capresano Michelangelo Buonarroti (1475-1564), nella Basilica di santa Maria degli Angeli[1053] e nell'annessa Certosa **(176)**. Il monastero non conobbe un grande sviluppo tanto che delle 15 celle previste, vennero attivate solo 7, con i relativi giardini, alle quali si devono aggiungere quelle del priore e del procuratore, realizzate a parte, insieme ai loro più sontuosi giardini.

L'incarico era stato affidato a Michelangelo da Giovanni Angelo Medici di Marignano (Pio IV, 1499-1565) dopo aver ricevuto in dono da Carlo Borromeo (1538-1584) gli *horti belleiani*, appartenuti a Jean du Bellay (1492-1560), che sorgevano dove oggi è piazza della Repubblica. A Michelangelo è attribuito, in particolare, il progetto del chiostro grande, detto *delle cento colonne*, ma non è certo che si sia occupato anche del giardino interno formato da: otto viali, bordati di siepi, convergenti nella rotonda centrale, dove vi è la fontana quadrilobata e sorge ancora un cipresso secolare (si dice piantato da Michelangelo). Mentre il suo collaboratore, l'architetto cefaludese Giacomo del Duca[1054] (1520-1604), certamente realizzò il chiostro piccolo, detto *Ludovisi*, che in origine aveva aiuole potate all'italiana, alberi di agrumi, roseti e un pozzo centrale.

Il monaco francese Bernard de Clairvaux (Bernardo di Chiaravalle, 1090-1153) fu il principale ispiratore dell'Ordine di Citeaux o cistercense - a sua volta ramo riformato dell'Ordine cluniacense - che era stato fondato, nel 1098, dal monaco francese Robert de Molesmes (ca. 1028-1111). I cistercensi - oltre a diffondere, in Italia e in tutta l'Europa, la loro nuova architettura[1055] caratterizzata da una grande austerità nelle decorazioni ma dall'impiego di materiali pregiati - contribuirono a rinnovare l'economia agraria, sia dal punto di vista tecnico che organizzativo, e realizzarono vaste bonifiche. In Italia il principale centro dell'Ordine cistercense si trova a Piacenza dove, nel 1135, venne fondata dallo stesso Bernardo l'abbazia di Chiaravalle della Colomba[1056] **(177)** in una zona che, all'epoca era paludosa.

Per quanto riguarda il rapporto del *cristiano* con la natura, nella visione di Bernardo: il timore della sua ostilità verso l'uomo – tramandata dal racconto biblico – era oramai superato, individuando in essa la presenza di un *ordine* di origine divina. In una lettera a un *magister* (*maestro* o, in questo caso, *professore*) inglese scriveva:

"Experto crede: aliquid amplius invenies in silvis, quam in libris. Ligna et lapides docebunt te, quod a magistris audire non possis"[1057].

In ogni caso era sempre più evidente lo stretto legame che vi era tra lo sviluppo delle attività umane e le condizioni dell'ambiente e, in particolare, delle foreste[1058].

I significati simbolici e spirituali di tale rapporto venivano, inoltre, approfonditi proprio attraverso i caratteri dei giardini. A tale proposito Bernardo aveva scritto:

di P. GRÖNING, Germania, 2006.

[1051] *"Ecco prima di tutto una galleria o ambulacro, già in uso nelle celle dei primi Certosini, e necessaria durante i lunghi mesi d'inverno e di neve; è là che l'eremita si riposa in silenzio quando non può andare in questo piccolo giardino che vedete davanti a voi, e che troverete talora coltivato con la massima cura e con gusto"* da: UN CHARTREUX, *La Grande Chartreuse*, Artahud Ed., Parigi, 1950. Per comprendere le caratteristiche della vita monastica si veda: il film *Die grosse Stille*, regia di P. GRÖNING, Germania, 2005.

[1052] Si vedano: M. DE CUNZO, V. DE MARTINI, *La Certosa di Padula*, Centro Di Ed., Firenze, 1985; V. DE MARTINI, *La Certosa di San Lorenzo a Padula*,. Electa-Napoli, Napoli, 2000.

[1053] Si veda: M. SERLORENZI, S. LAURENTI, *Terme di Diocleziano e S. Maria degli Angeli*, Ed. UP, Milano, 2002.

[1054] Si veda: S. BENEDETTI, *Giacomo del Duca e l'architettura del Cinquecento*, Officina Ed., Roma, 1973.

[1055] Si veda: G. VITI, *Una architettura per l'Europa. L'Abbazia Cistercense,* Certosa Cultura Ed., Firenze, 2000.

[1056] Si veda: P. ZERBI, *San Bernardo e l'Italia*, Vita e pensiero Ed., Milano, 1993.

[1057] *"Credi a chi ha fatto esperienza: troverai qualcosa di più nelle foreste che nei libri. Gli alberi e le rocce ti insegneranno ciò che non potrai apprendere dai maestri"* da *Epistula CVI, Ad Magistrum Henricum Murdach* in: BERNARDO DI CHIARAVALLE, *Sancti Bernardi Opera*, H. M. Rochais Ed., Roma, 1957-1977.

[1058] Si veda: R. BECHMANN, *Le radici delle cattedrali. L'architettura gotica espressioni delle condizioni ambientali*, Ed. Arckeios, Roma, 2006.

"112. Triplex est hortus in quo electae animae spatiantur. Molestia corruptibilis vitae, quae est hortus nucum, in quo Susanna lavatur. Amoenitas jucunditatis supernae, quae est hortus deliciarum, in quo ponitur Adam, ut operetur et custodiat. Dulcedo et suavitas visionis divinae, quae est hortus conclusus, in quo Joseph statuit sibi monumentum in petra excisum. Munda quoque conscientia, pro sui diversitate hos in se suscipit hortos"[1059].

La *sentenza* di Bernardo si può liberamente interpretare, individuando tre *giardini dell'anima*:

- l'*hortus nucum*, ovvero la manifestazione delle sofferenze di una corruttibile vita terrena come il *noceto* del racconto biblico di Susanna;
- l'*hortus deliciarum*, ovvero il luogo di *delizie* come il Paradiso di cui Adamo ed Eva erano i giardinieri e custodi;
- l'*hortus conclusus*, ovvero il giardino simbolico di Giuseppe d'Arimatea, divenuto il *custode* della grazia di una vita spirituale perché vi era stato accolto il corpo di Gesù.

Nel monachesimo medievale una posizione diversa, nella sua sconcertante semplicità, venne espressa dal religioso assisiano Giovanni di Pietro Bernardone (Francesco d'Assisi, 1181-1226) che, fondando nel 1209 l'Ordine dei frati minori, predicò una nuova fraternità estesa a tutti gli esseri del creato, ciascuno dei quali è chiamato a svolgere il compito che gli è stato assegnato. In questa visione, la generosità, la bellezza e l'armonia della natura non sono considerate un *diritto* – derivante dal possesso - e tanto meno un *premio* ma solo una manifestazione della bontà divina.

L'assoluta povertà, predicata dal fondatore, non poteva quindi ispirare la realizzazione di giardini particolari da parte degli Ordini in cui si articolò, nel tempo, la famiglia francescana. Infatti nel *Cantico delle creature*, composto nel 1224, queste hanno tutte pari dignità e Francesco ringrazia i *fratelli* e le *sorelle* per quanto autonomamente ci donano:

"Laudato si', mi Signore, per sora nostra madre terra,
la quale ne sustenta et governa,
et produce diversi fructi con coloriti flori et herba"[1060].

La terra, *sorella* e *madre*, produce sì frutti e fiori ma solo per mantenerci e nutrirci, senza eccessive *preoccupazioni* da parte nostra e soprattutto senza superflue finalità estetiche o scientifiche che vengono, di conseguenza, lasciate ai giardini profani.

A partire da questa visione Francesco diede, comunque, delle istruzioni per la coltivazione degli orti monastici, trascritte tra il 1246 e il 1247 dal religioso abruzzese Tommaso da Celano (ca 1200-1265), che stupiscono per la loro modernità:

"Quando i frati tagliano legna, proibisce loro di recidere del tutto l'albero, perché possa gettare nuovi germogli. E ordina che l'ortolano lasci incolti i confini intorno all'orto, affinché a suo tempo il verde delle erbe e lo splendore dei fiori cantino quanto è bello il Padre di tutto il creato. Vuole pure che nell'orto un'aiuola sia riservata alle erbe odorose e che producono fiori, perché richiamino a chi li osserva il ricordo della soavità eterna"[1061].

Il lasciare incolta una fascia intorno all'orto anticipava l'attuale tendenza ai *giardini selvaggi,* dove la natura è libera, facendo crescere fiori ed erbe spontanee, non potando gli alberi, rispettando i ritmi delle stagioni e permettendo, infine, agli animali di colonizzare questi nuovi habitat.

Giardini profani

Nel Basso Medioevo, elaborazioni sia concettuali che concrete – innovative quanto quelle avviate dai benedettini con la ripresa dell'agricoltura - portarono alla rinascita dei giardini laici e diedero nuovo impulso alla coltivazione degli orti (quindi non solo appartenenti a monaci ma anche a signori e contadini). Questi conobbero un notevole sviluppo: per la ripresa del commercio e quindi dell'interscambio di piante sia tra i paesi europei sia tra questi e l'Oriente; e per la possibilità, oramai ammessa, di assaporare, anche sulla terra, gioie e piaceri. Se ne ha una prova indiretta nella produzione, proprio a partire dal secolo XIII, di trattati sulla gastronomia.

Al livello più elevato della società medievale, il monaco svedese Albert von Bollstädt[1062] (Alberto Magno, 1206-1280), teologo ma anche filosofo e scienziato, sosteneva oramai, nei suoi scritti,

[1059] *"C'è un triplice giardino, nel quale le anime degli eletti possono passeggiare. L'inquietudine di una vita corruttibile, qual'è il giardino di noci, in cui Susanna si lavò. Le attrazioni di una gioia superiore, qual'è il giardino di delizie, in cui è posto Adamo affinché lo lavori e custodisca. La dolcezza e la piacevolezza della visione divina, qual'è il giardino recintato, nel quale Giuseppe decise di realizzare per sé una tomba scavata nella roccia. Una coscienza pura, assume in sé questi giardini della propria diversità"* in: *Sententia CXII*, in: BERNARDO DI CHIARAVALLE, op. cit.

[1060] FRANCESCO D'ASSISI in: E. MARINELLI, op. cit.

[1061] TOMMASO DA CELANO, *Vita di S. Francesco d'Assisi e Trattato dei Miracoli*, Ed. Porziuncola, Assisi, 2001.

[1062] Alberto Magno, aristocratico di nascita, fu un monaco domenicano, laureato a Padova, professore teologia nelle principali università tedesche, maestro dei sacri palazzi a Roma, vescovo di Ratisbona e, dopo la morte, venne proclamato santo e dottore della Chiesa con il titolo di *doctor universalis* (*dottore universale*). È considerato il più grande filosofo e teologo tedesco del Medioevo.

l'autonomia della Scienza dalla Teologia:

"[Alberto Magno] si accosterà alla natura con aperto spirito di ricerca, e ne proclamerà l'autonomia e il diretto rapporto con l'esperienza; e nel suo libro «De vegetalibus et plantibus»[1063] *affronterà anche il tema dell'arte dei giardini - i «virdantia», o «verdi giardini di corte» -, esaltandone le qualità estetiche, oltre che funzionali. «Esistono alcuni luoghi, che non servono tanto al bisogno o a un ricco raccolto, quanto al piacere», egli scrisse"*[1064].

La possibilità di un giardino destinato solo al *piacere*, la cui esistenza veniva così legittimata dal teologo domenicano, si ricollega più al giardino islamico, inteso come *premio* in terra, che al Paradiso spirituale e apriva la strada a tutte le successive realizzazioni dei *giardini di delizia*, giungendo sino ai nostri giorni.

La scarsità di giardini medievali ben conservati e delle loro rappresentazioni iconografiche è compensata dalle descrizioni coeve che alcuni dei più grandi autori della nostra letteratura ci hanno lasciato. Nuovi interessi si erano inseriti, infatti, a modificare la vita sociale e culturale. Tra questi l'*amor cortese* e le *gesta* dei cavalieri che dovevano trovare ambientazioni adatte allo svolgersi del racconto poetico o letterario. Gli incontri galanti tra i giovani innamorati o le trappole, con i quali venivano ingannati e poi rapiti gli innocenti *paladini*[1065], vennero sempre più spesso ambientati in meravigliosi giardini.

Uno dei più celebri cavalieri erranti fu *Guerrino detto il Meschino*, le cui straordinarie avventure furono narrate dallo scrittore barberinese Andrea de' Mengabotti (Andrea da Barberino, 1370-1431). Guerrino, prigioniero in una grotta sul monte della Sibilla, viene tentato dalla maga Alcina[1066]:

"venne condotto nel prossimo giardino ch'era un Paradiso a vedersi, ed ivi gli furono fatti gustare i frutti più deliziosi che fossero al mondo, i quali erano tanti e tanti, da saziare ogni voglia, perché ve n'erano di quelli che nascono in ogni stagione ...".

Il cavaliere tuttavia non si fa ingannare:

"per tutte coteste maraviglie, egli si sentì ancor più animato dalla maggior fermezza, e seppe in tutto e per tutto distinguere quanto falsi e mendaci fossero quegli incanti, non certo, per allora, sufficienti a farlo trascendere nella via del peccato".

Al giardino erano quindi attribuiti caratteri decisamente profani ed, era addirittura, così ricco di tentazioni che chi vi soggiornava, anche per poco tempo, rischiava la perdizione.

I giardini effettivamente realizzati probabilmente erano, almeno in un primo tempo, ancora di tipo *naturalistico*. Niente di più che un prato fiorito, circondato da un muro e diviso al suo interno da graticci, con al centro una fontana – un elemento tanto straordinario che nei poemi gli vengono spesso attribuite virtù magiche - e qualche albero da frutto.

In una versione più tarda delle gesta dello stesso Guerrino quest'ultima tipologia era ben sintetizzata. Nella foresta delle Ardenne (Belgio) due amanti si incontrano dove era[1067]:

"Un fonte chiaro a guisa di christallo,
Che nel mezzo era d'un fiorito prato,
A color verde, rosso, bianco et giallo;
Lavossi in quello mani et volto et petto,
Poi bebbe che invitolla il fonte eletto.

Questo era il fonte che scacciava il gelo,
Anzi l'odio crudel, del petto fuore
Con la virtù concessali dal cielo
Per mezzo del famoso incantatore;
Questo il fonte è che germinava il zelo
Et rivocava ogni sbandito amore".

Quando, invece, trionfano le arti malefiche, il giardino - anche se collocato sulle cime dei Pirenei (catena montuosa tra Spagna e Francia) e rinchiuso tra le alte mura di un castello - diverrà una vera e propria meraviglia, dove non mancano i riferimenti all'antichità (in particolare all'Odissea). Non solo il giardino è colmo di fiori e frutti di ogni tipo - compresi gli agrumi reintrodotti da poco in Spagna e Italia attraverso gli arabi - ma ne è ben definito l'uso sociale:

"Il grato cibo infra gli alori e i myrti,
Sotto bei pini d'una altezza immensa
Et di cipressi bei fine al ciel irti,
Con suoni et canti pien di harmonia
Che fan l'aura intronar di melodia.

Ancho gli augei che i soi canti ivi fanno
Fra gli aranci, li cedri et li limoni,
I venticei che la fresca aura danno
Ricrean molto le dame et i campioni.
Quivi non perde fronda in tutto l'anno
O per le fredde o per calde stagioni,

[1063] Si veda: ALBERT LE GRAND, *De vegetalibus et plantis (1256-1257)*, A. Borgnet Ed., Parigi, 1890.
[1064] M. VITTA, *Il paesaggio. Una storia fra natura e architettura*, Einaudi Ed., Torino, 2005.
[1065] Il termine *paladino* è entrato nell'uso comune per indicare un valoroso cavaliere particolarmente fedele al suo sovrano. Il termine deriva dal *comes palatinus* (*compagno* o *conte di palazzo*) insignito da Carlo Magno come amico e difensore.
[1066] La prima edizione del romanzo venne stampata a Venezia da Pietro De'Franceschi nel 1567. I due brani sono trati da: A. DA BARBERINO, *Guerrino detto il Meschino*, Nuove Ed. Romane, Roma, 1993.
[1067] Poemetto manoscritto della fine del secolo XV attribuito al poeta fiorentino Luigi Alamanni (1495-1556). I due brani sono tratti da: L. ALEMANNI, *Guerin Meschino, I dodici Canti*, Société pour l'étude des Langues romanes Ed., Montpellier, 1970.

Ad ogni tempo et fiori et frutti quivi
Si veggon bei sugli alberi lascivi.

Nè ardor nè gelo al bel giardin molesti
Mai son per tempo alcun, nè grave pioggia
Mai ne i' truova' che 'l bel luogo infesti
Ma, se vi vien con non usata foggia,
Soave è sì, se mai forsi vedesti
Acque lanfe [*profumate di fiori d'arancio*]
cader da qualche loggia,
O da balcon di fiori un grato nembo,
Sparso con arte in qualche amato grembo.

Così ve imaginate che dal cielo
Grata rosata il bel giardino affiari
Nè vedreste ivi un pur soletto stelo
Di color secco, et gli alberi son pari
Secondo il lor lignaggio, perchè el gielo
O il sol non offende ivi i bei ripari
Fatti con magister, fatti con arte
Tal che scriver non posso in le mie carte.

Delle torte hedre [*edere*] *intorno l'ampie sponde*
Con le foglie sì ugual che paion pinte,
Li spessi lauri con le amate fronde
Vi fan grate ombre di bei fior distinte,
Et del già detto fonte le chiare onde
Inaffiano le viol di rossor stinte,
I narcisi, i hyacinthi, gli amaranti;
Le rose, li ligostri [ligustri], i belli acanti.

Perdono di Damaschi i profumieri
Coi lor grati, soavi, ameni odori.
Ivi son li genevri [ginepri] acuti et feri,
I mirti et li gelmin [gelsomini] coi vaghi fiori,
Li cedri humili con gli aranci altieri,
L'alber d'Adone [commifora] ivi è coi suo' licori;
Gli habeti, i faggi et le patenti palme
Vi fanno rezzo et delettevol calme.

Querce nodose, suvre [*sughere*]*, fargne [farnie] et*
olmi
Fanno ivi ombre gratissime selvagge,
Et di nidi d'augei son gli alber colmi
Tortore, tordi, merle, piche et gagge;
Ma non potervi ben discriver duolmi
Come ne l'ombra il sol per ben che aragge
Non vie n'era, e il luogo fatto con tanta arte
Non si può bene dimostrarvi in carte.

Poich' han mangiato i cavallieri et dame,
Van passeggiando in quel giardin soave. ...

Quando hebbero cercato il giardin tutto,
Visto il lago fecondo et visto el barco,
Questo et quel alber di ciascun suo frutto
Coi rami quasi in terra pieno et carco,
Et parimente i fior, ciascun produtto
Tenea coi pomi, di quai nullo scarto
Si vede mai per autumo o per verno
Come fra nui qui, per voler superno;

Guatavano l'un l'altro con stupore
I campioni amirati di quel luoco".

Gli agrumi[1068] davano ai contemporanei una sorprendente conferma di quello che, nel giardino di Alcinoo, era stato probabilmente solo un artificio della fantasia di Omero. Effettivamente sui rami di queste piante *magiche* si potevano vedere contemporaneamente foglie, fiori, frutti acerbi e maturi.

Nell'Europa continentale le piante esotiche erano ancora relativamente poche. Gli agrumi furono quasi certamente i primi a stimolare il collezionismo botanico che si svilupperà nel Rinascimento. Nulla a che vedere con l'esplosione delle 3 grandi *follie*, che poi vi saranno per i tulipani, nel secolo XVI, e per le rose e le orchidee, nel secolo XIX.

Al giardino profano si contrapponeva quello sacro per antonomasia: Dante nel XXVII e XXVIII canto della *Divina Commedia* - scritta tra il 1302 e il 1321 - descrisse il Paradiso terrestre, che collocò sulla cima del monte Purgatorio. Dopo una faticosa ascesa, il poeta giunge in vista del giardino[1069] che, essendo naturalistico, è tipicamente medievale:

"Vedi l'erbetta, i fiori e gli arboscelli,
Che questa terra sol da sé produce".

Il giardino è circondato da un fitto bosco che lo protegge dagli estranei e dal sole eccessivo:

"Vago già di cercar dentro e dintorno
La divina foresta spessa e viva,
Ch'agli occhi temperava il nuovo giorno".

Il poeta riceve, come prima sensazione, il profumo dei fiori:

"Su per lo suol che da ogni parte oliva[1070]*".*

Subito dopo rimane colpito dai colori dei fiori raccolti da donna Matelda[1071] che gli viene incontro:

"Una Donna soletta, che si gia
Cantando, ed iscegliendo fior da fiore,
Ond'era pinta tuta la sua via. ...

Traendo più color con le sue mani,
che l'alta terra senza seme getta".

Dante, infatti, immaginava che nel Paradiso vi fossero tutte le piante della terra, come in un universale *orto botanico*. Dall'alta cima del monte, su cui era posto il giardino, il vento trasportava poi in ogni luogo i semi che, se il terreno che li riceveva e il clima erano adatti, germogliavano. Al centro, come accadeva spesso nei giardini del secolo XIV, vede una fontana:

"L'acqua che vedi non surge di vena

[1068] Si veda: G. TINTORI, S. TINTORI, P. GALEOTTI, *Gli agrumi ornamentali. Consigli dalla tradizione dei contadini giardinieri*, Edifir Ed., Firenze, 2005.

[1069] Tutti i brani sono tratti da: D. ALIGHIERI, op. cit.

[1070] Il verbo arcaico e poetico *olire* viene dal Latino *olere* e significa *olezzare* o *profumare*.

[1071] Probabilmente si tratta della feudataria longobarda Mathilde von Tuszien (Matilde di Canossa, 1046-1115), scelta come simbolo della raggiunta armonia tra vita attiva e vita contemplativa.

che ristori vapor, che gliel converta,
Come fiume c'acquista o perde lena,
Ma esce di fontana salda e certa,
Che tanto dal voler di Dio riprende,
Quant'ella versa da due pari aperta".

Il tema dell'acqua era, nel Medioevo, di fondamentale importanza sia per il suo valore simbolico sia per la scarsità della risorsa. La circostanza che in un giardino vi scorresse dell'acqua, potenzialmente sottratta all'uso agricolo, sottolineava l'eccezionalità anzi l'unicità, di questi luoghi, che sempre più diventavano profani anche se si rifacevano al modello sacro del Paradiso terrestre o a quello metaforicamente sacro – ma in realtà profano e sensuale - descritto da Salomone nel Cantico dei Cantici:

"4.12. Giardino chiuso tu sei, sorella mia, sposa,
giardino chiuso, fontana sigillata.
4.13. I tuoi germogli sono un giardino di melagrane,
con i frutti più squisiti,
alberi di cipro con nardo,
4.14. nardo e zafferano, cannella e cinnamòmo
con ogni specie d'alberi da incenso;
mirra e aloe
con tutti i migliori aromi.
4.15. Fontana che irrora i giardini,
pozzo d'acque vive
e ruscelli sgorganti dal Libano.
4.16. Lèvati, aquilone, e tu, austro, vieni,
soffia nel mio giardino
si effondano i suoi aromi.
Venga il mio diletto nel suo giardino e ne mangi i frutti squisiti.
5.1. Son venuto nel mio giardino, sorella mia, sposa,
e raccolgo la mia mirra e il mio balsamo;
mangio il mio favo e il mio miele,
bevo il mio vino e il mio latte.
Mangiate, amici, bevete;
inebriatevi o cari"[1072].

Ma non vi erano soltanto giardini dove i molteplici riferimenti simbolici - alla religione, all'amore o alla magia - portavano a confondere la realtà con l'immaginazione. L'interesse per la scienza e la tecnica cominciava a riprendere forza. Pietro de' Crescenzî aveva fornito con la sua opera degli elementi pratici di assoluta novità. Nel *Liber Ruralium Commodorum*, scritto nel 1305, descrisse oltre ai fiori nostrani (come: giaggioli, gigli, rose e viole) anche i fiori che gli arabi avevano coltivato nei loro giardini siciliani o che erano stati importati da poco in Occidente da mercanti e cavalieri crociati (come: giacinti, gelsomini e lillà), segnali inequivocabili della riapertura degli scambi commerciali con l'Oriente. Aveva cominciato, inoltre, ad approfondire le tecniche di coltivazione, rivolgendosi ad aristocratici proprietari non solo di poderi ma anche di giardini. È un trattato che ebbe subito una grande influenza tanto che fu tradotto in volgare e, nei secoli successivi, verrà ristampato in molti paesi europei, con numerose edizioni illustrate.

Con queste premesse, il semplice modello naturalistico non si prestava più a soddisfare le nuove esigenze. I giardini dovevano quindi essere ingranditi, strutturati e organizzati al loro interno. Il modello ideale di giardino profano, alla fine del Medioevo, non ha più nulla da invidiare a quelli dei grandi monasteri. Uno schema grafico[1073], che riporta la ricca articolazione di un giardino medievale, è stato redatto dall'architetto e storico dei giardini napoletano Francesco Fariello (1910-1992). Osservandone il disegno, possiamo immaginare che, scelto un terreno pianeggiante e *gèrbido* (*incolto*) vicino a una villa rustica, si dia inizio ai lavori di dissodamento, tracciamento e piantagione. Ma prima viene costruito un alto muro - che spesso nell'iconografia è rappresentato con mura merlate e torri - dove si apre la porta d'ingresso. All'interno, una volta terminate le opere, ci si immette in un sistema di pergolati (per coprire i quali è usata spesso la vite), fiancheggiati da aree bordate da spalliere di rose o, a partire dal secolo XIII, da arbusti sempreverdi e coltivate a fiori (i più comuni sono: gigaro, giglio, iris, rosa, viola; insieme a quelli di recente importazione: gelsomini, giacinti, lillà). Al centro vi è la fontana, coperta da un leggero padiglione di legno rivestito di rampicanti, e circondata da un prato fiorito. Sempre sullo stesso asse vi sono altre zone destinate sia alla coltivazione di erbe e alberi sia allo svago come un padiglione per i bagni e un labirinto. A quest'ultimo, che compariva spesso nell'immaginario medievale, è dedicato il successivo capitolo di approfondimento.

La suddivisione in varie aree è ottenuta attraverso l'uso di siepi o più spesso di graticci realizzati con rami di salice, canne o, nei manufatti di maggiori dimensioni, pali di noce. Le aree laterali sono invece destinate:

- al *pomario* (*frutteto)* dove gli alberi sono piantati, a filari regolari o a *quincunx*[1074] (*quincunce*) e divisi secondo le specie (tra le quali vi sono quelle nostrane come: ciliegio, corniolo, fico, mandorlo, melo, melograno, noce, pero, ecc.; coltivate insieme a quelle

[1072] Da *La Bibbia di Gerusalemme*, op. cit.

[1073] F. FARIELLO, op. cit.

[1074] *Quincunce* o *quinconce*, dal Latino *quincunx*, significa letteralmente cinque once. Il termine deriva da un'antica moneta che aveva su una faccia dei globi disposti come i 5 punti sui dadi. Viene utilizzato ancora oggi per indicare piante disposte su file parallele alternativamente sfalsate di mezzo intervallo.

mediterranee o di recente importazione dall'Oriente come: agrumi, bagolaro, nespolo, palma da dattero, pesco, susino, ecc.);

- al *verziere* (*orto-giardino*) destinato alla coltura delle erbe medicinali, commestibili o profumate (quelle nostrane come: alloro, basilico, finocchio, issopo, maggiorana, menta, rosmarino, ruta, salvia, timo, ecc.; insieme a quelle di importazione come: garofano, cannella, ecc.);
- al *viridario* (*parco* o *riserva di caccia*) zona destinata soprattutto agli alberi di alto fusto (tra i quali quelli nostrani come: acero, abete, faggio, frassino, pino, quercia, ecc.; insieme a quelli mediterranei come l'ulivo o di recente re-importazione come: cedro, melarancio o arancio amaro, cipresso, ecc.); alle *vasche* utilizzate come *peschiere*.

Un esempio di questa tipologia è l'*hortus conclusus*, recentemente restaurato e riaperto al pubblico, che a Ninfa[1075] (Latina) **(178)** si stende sotto le mura del castello Caetani (secolo XIII). Passato il suo muro di recinzione, attraverso un portale decorato con motivi araldici, si entra nel giardino che ha un impianto a croce. L'area è divisa in quattro grandi *quadranguli*, piantati ad agrumi. Al centro vi è una fontana ottagona di pietra, che alimenta successivamente una rete di canalette, utilizzate per distribuire l'acqua intorno al perimetro. Alle estremità di due dei quattro viali i *verzieri* - in origine forse *pomari* - fanno da fondali e all'estremità del terzo, dal lato verso il castello, vi sono due *peschiere* che la separano dalle alte mura. L'aspetto è certamente medievale anche se la sistemazione, che oggi è in gran parte visibile, risale probabilmente all'intervento che l'architetto volterrano Francesco Capriani (Francesco da Volterra, 1535-1594) fece nel 1578 per Nicolò Caetani (1526-1585). Probabilmente lo stesso giardino ospiterà, nel 1651, la collezione di 200 varietà di anemoni[1076] riunita, secondo la moda dell'epoca, da Francesco Caetani (1594-1683) e fatta arrivare dall'Europa e dalla Turchia. A fianco del giardino medievale nel 1921 sorgerà, dove una volta vi era la città di Ninfa oramai *diruta*, un magnifico parco *paesaggistico*[1077] grazie a Gelasio Caetani (1877-1934) con la madre Ada Bootle-Wilbraham (1846-1934) e al suo successore Roffredo Gaetani (1871-1961) con la moglie Marguerite Chapin (1880-1963).

Nel XIV secolo la visione medievale della vita, con la sua religiosità e austerità di costumi, cominciava oramai a sfumare. Già il poeta sangimignanese Giacomo di Michele (Folgóre da San Gimignano, 1270-1330) nel sonetto *Dominica Die* - tratto dalla raccolta di poesie scritta tra il 1309 e il 1317 – poteva immaginare nel giardino di un castello, non dissimile da quello Caetani, concerti e balli decisamente profani:

"Danzar donzelli, armeggiar cavalieri,
Cercar fierenze per ogni contrada,
Per piazze, per giardini e per verzieri"[1078].

Una descrizione coeva di giardini, molto simili a quello di Ninfa (anche se la sua attuale sistemazione è del secolo XVI), è stata data da Giovanni Boccaccio nella *Teseida* (scritta tra il 1334 e il 1340), nell'*Amorosa visione* (scritta tra 1341 e il 1346) e soprattutto nel proemio alla terza giornata del *Decameròn* (scritto tra il 1349 e il 1351). Si tratta, in quest'ultimo caso, del giardino di una magnifica villa di campagna del secolo XIV rappresentata dallo stesso Boccaccio in un suo disegno. Si era ancora nella metà del Trecento ma ormai il gusto estetico e l'organizzazione del giardino preludevano al Rinascimento. Le piante non hanno esclusivamente finalità produttive. Anche quelle da frutto sono citate più per il profumo dei fiori che per la bontà dei frutti. Quindi la sistemazione interna e la disposizione delle parti sembrano interamente finalizzate ai piaceri della conversazione[1079], del canto, del ballo, del gioco, del cibo, della lettura e naturalmente dell'ascolto di *novelle*. Immediato è il parallelo tra le illustrazioni del Decamerone e le miniature persiane, che rappresentano delle attività simili che si svolgevano nei giardini arabi, dall'India alla Spagna, segno che appartenevano a un *modello* oramai condiviso e che si stava diffondendo:

"Quindi, quasi di riposo vaghi, sopra una loggia che la corte tutta signoreggia, essendo ogni cosa piena di quei fiori che concedeva il tempo e di frondi, postesi a sedere …

Appresso la qual cosa, fattosi aprire un giardino che di costa era al palagio, in quello, che tutto era da torno murato, se n'entrarono; e parendo loro nella prima entrata di maravigliosa bellezza tutto insieme, più attentamente le parti di quello cominciarono a riguardare. Esso aveva dintorno da sé e per lo mezzo in assai parti vie amplissime, tutte diritte come strale e coperte di pergolati di viti, le quali facevano gran vista di dovere quello anno assai uve fare, e tutte allora fiorite sì grande odore per lo giardin rendevano, che, mescolato insieme con quello di molte altre cose che per lo giardino olivano, pareva loro essere tutta la spezieria che mai nacque in Oriente. Le latora

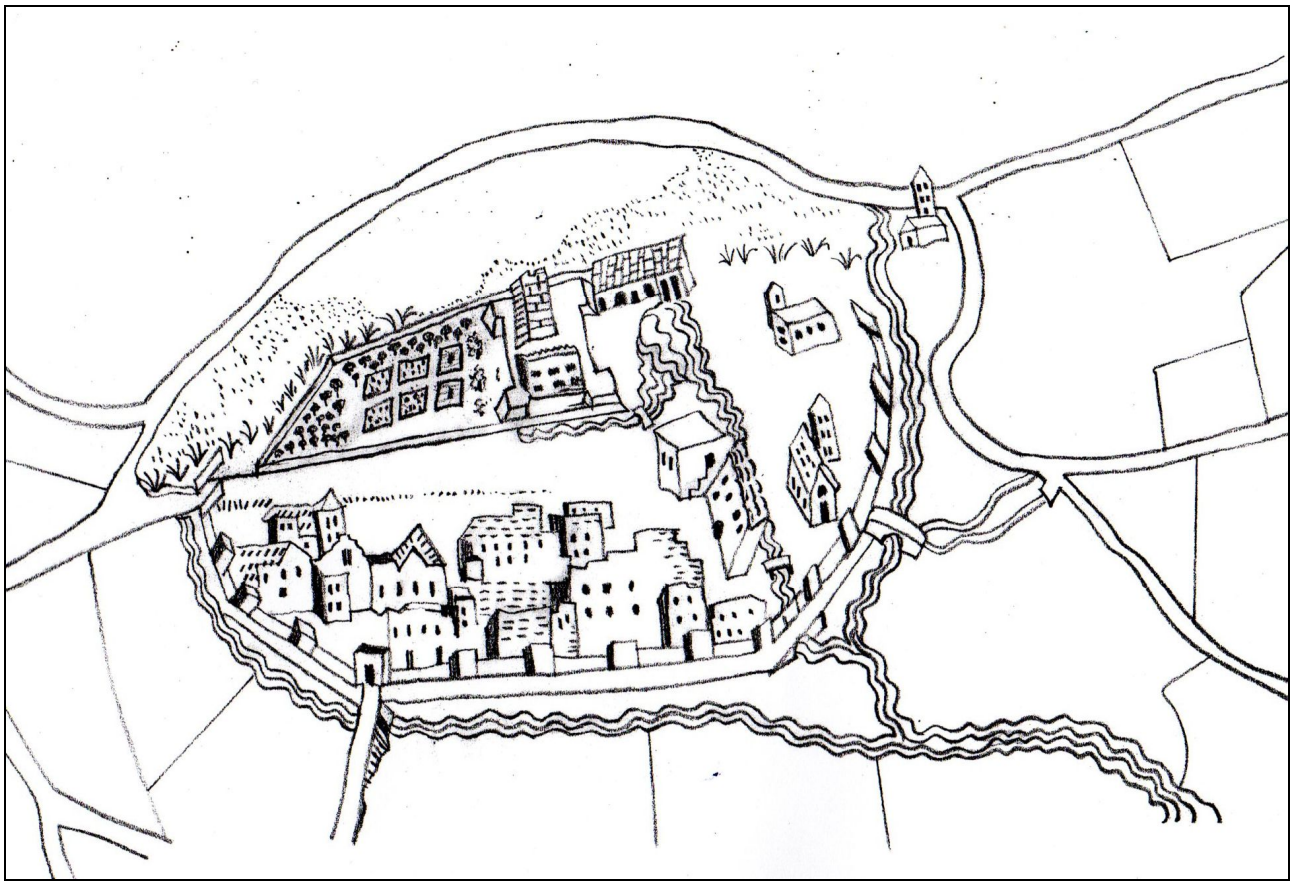
[1075] Si vedano: R. ANGELOTTI BIUSO, M. DEL BUFALO, A. GALLI, *Ninfa: le quattro stagioni*, Leonardo Arte Ed., Milano, 1993; M. AGNELLI, M. CARACCIOLO, G. PIETROMARCHI, *Il giardino di Ninfa*, U. Allemandi & C. Ed.,Torino, 1995.

[1076] Si veda: A. SCHNAPPER, *Le géant, la licorne et la tulipe: collections et collectioneurs dans la France du XVII siècle*, Flammarion Ed., Parigi, 1988.

[1077] Si vedano: A. PONSILLO, *Una vera gemma. L'oasi di Ninfa*, in "Gardenia", n. 51, Luglio 1988; M. BRAMBILLA, *Un sogno chiamato Ninfa*, in "Gardenia", n. 241, Maggio 2004.

[1078] FOLGÓRE DA SAN GIMIGNANO, *Sonetti*, Einaudi Ed., Torino, 1965.

[1079] Si veda: L. BATTAGLIA RICCI, *Ragionare nel giardino. Boccaccio e i cicli pittorici del trionfo della mort*e, Salerno Ed., Roma, 2000.



11. Disegno, ricavato da una mappa antica, dell'abitato di Ninfa (Latina) e del Castello Caetani con l'*hortus conclusus* medievale come appariva prima dell'intervento di Francesco da Volterra nel 1578, in Archivio Gaetani di Roma. Entro il recinto, vi era il giardino diviso in quattro *quadranguli*, piantati probabilmente ad agrumi, al centro non era sata ancora realizzata la fontana ottagonale. All'estremità di due dei quattro viali vi erano dei *pomari* e dal lato verso il castello due *peschiere*.

delle quali vie tutte rosai bianchi e vermigli e di gelsomini erano quasi chiuse; per le quali cose, non che la mattina, ma qualora il sole era più alto, sotto odorifera e dilettevole ombra, senza esser tócco da quello, vi si poteva per tutto andare.Quante e quali e come ordinate poste fossero le piante che erano in quel luogo, lungo sarebbe a raccontare; ma niuna n'è laudevole la quale il nostro aere patisca, che quivi non sia abbondevolemente. Nel mezzo del quale (quello che non è meno commendabile che altra cosa che vi fosse, ma molto più), era un prato di minutissima erba e verde tanto, che quasi nera parea, dipinto tutto forse di mille varietà di fiori, chiuso intorno di verdissimi e vivi aranci e di cedri, li quali avendo i vecchi frutti ed i nuovi ed i fiori ancora, non solamente piacevole ombra agli occhi, ma ancora all'odorato facevan piacere. Nel mezzo del qual prato era una fonte di marmo bianchissimo e con maravigliosi intagli iv'entro, la quale, non so se da natural vena o da artificiosa, per una figura che sopra una colonna nel mezzo di quella diritta era, gittava tanta acqua e sì alta verso il cielo, che poi non senza dilettevol suono nella fonte chiarissima ricadea, che di meno avria macinato un mulino. La qual poi (quella, dico, che soprabbondava al pieno della fonte) per occulta via del pratello usciva, e per canaletti assai belli ed artificiosamente fatti, fuor di quello divenuta palese, tutto lo 'ntorniava; e quindi per canaletti simili quasi per ogni parte de giardino discorrea, raccogliendosi ultimamente in una parte dalla quale del bel giardino avea l'uscita …

Il veder questo giardino, il suo bello ordine, le piante e la fontana co' ruscelletti procedenti da quella tanto piacque a ciscuna donna ed a' tre giovani, che tutti cominciarono ad affermare che, se Paradiso si potesse in terra fare, non sapean conoscere che altra forma che quella di quel giardino gli si potesse dare, né pensare, oltre a questo, qual bellezza gli si potesse aggiungere. Andando adunque contentissimi dintorno pe quello, facendosi di vari rami d'alberi ghirlande bellissime, tuttavia udendo forse venti maniere di canti d'uccelli quasi a pruova l'un dell'altro cantare, s'accorsero d'una dilettevol bellezza della quale, dall'altre soprappresi, non s'erano accorti: ché essi videro il giardin pieno forse di cento varietà di belli animali"[1080] *.*

Alla villa si arriva per un viale circondato da erbe e fiori. L'edificio ha una corte e poi un loggiato dal quale si domina il giardino chiuso da un muro. Si tratta di un impianto rigorosamente geometrico - Boccaccio esprimeva, infatti, la convinzione che fosse *bello* proprio perché *ordinato*, preludio alle geometrie del Rinascimento - dove l'impostazione, già prospettica, consente, varcato il cancello d'ingresso, di averne subito una visione d'insieme.

Il giardino è, dunque, diviso in parti e circondato da viali diritti, coperti da pergolati. L'immagine del pergolato ci è restituita da un'illustrazione tratta da un'edizione quattrocentesca della stessa opera. Il pergolato, descritto da Boccaccio, diverrà, infatti, un elemento fondamentale del giardino medievale e poi rinascimentale. I riquadri, delimitati dai viali, sono piantati con arbusti dai fiori profumati. È anche specificato che sono state usate tutte le piante adatte al clima del luogo. Quindi, oltre a quelle espressamente indicate da Boccaccio (come: la rosa nostrana e il gelsomino venuto da Oriente), vi potevano essere quelle autoctone (come: il giaggiolo, il giglio o la viola) e quelle recentemente importate (come: il lillà o il giacinto). Per la pergola è impiegata la vite. Gli alberi potevano essere sia ornamentali (come: pino e cipresso) o da frutto (come: melarancio, cedro, olivo, ecc.) ma probabilmente vi erano anche siepi (alloro).

Al centro vi è un ampio prato fiorito, circondato da filari di alberi di agrumi, dove si sposta o soggiorna la *brigata* di giovani, allietata da musiche. Nel mezzo del prato vi è una fontana. Da questa fuoriesce l'acqua che, con un sistema di canali inizialmente invisibili sotto il prato ma poi affioranti e affiancati ai viali, irriga tutto il giardino prima di riunirsi e uscire al di là del muro verso i campi. È evidente la somiglianza con il *giardino* di Ninfa soprattutto per quanto riguarda la presenza di agrumi e dei canali a scomparsa.

Nella quarta novella della seconda giornata del Decamerone, Boccaccio descrive, invece, le vicende di Landolfo Rufolo. Lo scrittore dimostrava così di aver visitato (tra il 1327 e il 1340) e apprezzato la costiera Amalfitana e i suoi giardini.

"pratelli da torno con giardini meravigliosi e con pozzi d'acque freschissime … Luoghi piacevoli assai per li quali ciascuno a suo piacere solazzandosi vada".

A Ravello (Salerno) esiste ancora Villa Rufolo[1081] **(179)**, fatta edificare nella seconda metà del secolo XIII da Nicola Rufolo (vissuto nel secolo XIII), anche se modificata nel secolo XIX in stile *romantico* dal botanico e antiquario scozzese Francis Nevile Reid (1826-1892). L'architettura arabo-normanna del palazzo e la folta vegetazione esotica colpirono nel 1880 il compositore tedesco Richard Wilhelm Wagner (1813-1883) al quale ispirarono il giardino incantato del castello di Klingsor per la saga medievale del Parsifal:

"… *zugleich steigt der Zaubergarten auf und erfüllt*

[1080] G. BOCCACCIO, *Decameròn,* Rizzoli Ed., Milano 1950.

[1081] Si vedano: I. TONINI, *Il giardino ritrovato. A Ravello*, in "Gardenia", n. 96, Aprile 1992; G. FILENGO, S. CARILLO, *Villa Rufolo: l'organismo medievale, le trasformazioni moderne i restauri*, Paparo Ed., Napoli, 2008.

die Bühne ganzlich. Tropische Vegetation, üppigste Blumenpracht; nach dem Hintergrunde zu Abgrenzung durch die Zinne der Burgmauer, an welche sich seitwärts Vorsprünge des Schlossbaues selbst, [arabischen reichen Stiles] mit Terrassen anlehnen"[1082].

Il dramma, scritto tra il 1877 e il 1882, esprimeva il trionfo dell'interpretazione romantica e decadente dei giardini arabi medievali.

Forse ancora più importanti delle interessanti – e realistiche - testimonianze di Bocaccio, sono le idee presenti nell'opera del suo amico Petrarca. Il poeta aveva espresso l'esigenza spirituale di un *paesaggio interiore* e lo aveva tradotto in poesia nel *Canzoniere* (iniziato nel 1335):

"o soave contrada, o puro fiume,
che bagni il suo bel viso e gli occhi chiari
et prendi qualità dal vivo lume"[1083].

Petrarca, trasferitosi nel 1337 nel Sud della Francia a Vaucluse[1084] (oggi Fontaine-de-Vaucluse nel dipartimento omonimo) **(180)**, vi aveva scoperto la bellezza del paesaggio naturale. L'immagine del *locus amoenus*, della quale si era nutrito da solitario sognatore, si era così concretizzata, diventando condizione indispensabile all'*otium* del letterato, dedito agli studi classici. Petrarca quindi, più di Boccaccio, aveva espresso un'esigenza, che era stata prima di tutto mentale, di possedere e vivere un giardino come gli autori antichi ma che poi era diventata un evento reale.

Il suo era un vero giardino, posto in una piccola valle solitaria (*Vaucluse* viene dal Latino *vallis clausa* ovvero *valle chiusa*) dove vi era la sorgente del fiume Sorgue. Vi aveva creato un *hortus*, pieno di fiori, circondato dal fiume, da una parete rocciosa e da un muro nonché difeso dal suo cane (probabilmente un *mastino dei Pirenei*). Era un luogo solitario, lontano dai rumori e dagli affanni della vita pubblica, dove sedere su *"un sedile di fiori",* contemplare il *"bosco vicino, libero e tranquillo"*, ascoltare *"il lieve mormorio di un ripido torrente", "lì nel mio giardinetto"*[1085]. Vi aveva, anche, trasferito la sua biblioteca quindi era un luogo destinato allo studio ma nello stesso tempo aperto agli amici e persino alla visita di Robert d'Anjou (Roberto d'Angiò, 1277-1343) con il suo seguito.

Così aveva scoperto, insieme alla bellezza del paesaggio circostante e del giardino - dove la natura veniva racchiusa e quando serviva domata -, i pregi della vita in villa tanto elogiati dagli antichi. Vaucluse non sarà il solo giardino di Petrarca. Il poeta, vero e proprio appassionato di giardinaggio, zappava, seminava, piantava e trapiantava di persona, annotando i risultati raggiunti nelle ultime pagine di una copia dell'*Opus agriculturæ* di Palladio. Nel 1342 descrisse un trapianto di viti nel giardino della sua casa di Selvapiana di Canossa sulle rive del fiume Enza presso Parma **(181)**. Dove, nell'inverno dell'anno successivo, piantò meli, peschi, rosmarini e ancora viti da far crescere, appendendone i tralci agli alberi da frutto (una tecnica che vedremo trattando del paesaggio agricolo medievale). Arrivata poi la primavera volle trasformare una parte dell'orto in prato, trapiantando quindi salvie e mentastri, prima di seminare l'erba.

Nel 1359 a Milano si farà aiutare, invece, dall'amico Boccaccio a piantare alberelli d'alloro in un altro orto presso Sant'Ambrogio.

Ma il lavoro di giardinaggio più impegnativo fu a Valcluse per la trasformazione del greto sassoso del Sorgue in prato. Il primo tentativo venne fatto nel 1340, al quale seguirono altri tutti falliti a causa delle inondazioni. Solo nel 1346 riuscì, costruendo un argine, a sconfiggere l'ira delle *ninfe* del fiume e finalmente ebbe il suo prato sul quale edificò un tempietto profano dedicato alle Muse.

Facendo riferimento ai miti e alle ville degli antichi, rivissuti attraverso la lettura dei testi latini, Petrarca anticipava così tutte le grandi *scoperte* del Rinascimento italiano:

"Se non ti alletta il limpido specchio di questa fresca sorgente; o gli arcani recessi di questi boschi chiusi in ombrose valli, ma ben nota dimora alle mansuete fiere e alla schiera delle Driadi e dei Fauni; o questi antri così cari ai sacri poeti che si aprono sotto apriche rupi; se non ti attrae quest'aria così clemente …; se non ti piace la bacchica vite o l'albero caro a Minerva [olivo] o a Venere [mirto]; se l'occhio tuo non muovono i prati che cuoprono l'una e l'altra riva, ombrati dall'albero sacro a Ercole [olmo] e costellati di mille fiori e d'erbe soavemente verdeggianti; o questo fiume che attraversa i campi e scendendo da fonte perenne riempie Valchiusa del suo mormorio che invita al sonno, vedendo qua e là mille danze di Ninfe e ascoltando il canto delle Muse; o la tortora che piange la morente amica …; o Filomela, che canta il suo triste fato …; o la rondine, che appena fa giorno s'alza a volo e

[1082] Lo stesso Wagner descrive nel libretto la scenografia del secondo atto, scena seconda: "… *subito sale il giardino incantato e riempie tutto il palcoscenico. Vegetazione tropicale, rigogliosa magnificenza di fiori; verso il fondo, la scena è delimitata dai muri merlati della rocca, ai quali si ricollegano lateralmente, gli avancorpi stessi del castello [in stile arabo fiorito] mediante terrazze"* da: R. WAGNER, *Parsifal*, B. Shotts Söhne Ed., Magonza, 1977.
[1083] F. PETRARCA, op. cit.
[1084] Si vedano: È. DUPERRAY, *François Pétrarque (1304-1374)*, Ed. Musée Pétrarque, Fontaine-de-Vaucluse, 1987; D. LUCIANI, M. MOSSER, op. cit.
[1085] F. PETRARCA, *De vita solitaria*, Mondadori Ed., Milano, 1992.

piange la ferocia del marito …; se tutto ciò non ti alletta, e neppure i molti fiori del giovinetto Narciso, che pieno di stupore ammira nel fonte il suo bel viso e innamorato si china sullo specchio delle acque; o Atteone che, alte le corna, per aspri selvosi sentieri fugge i compagni e i cani; o colei, cui si dice spiccasse dalla testa del padre il purpureo capello e col suo tremulo canto s'alza fino alle nubi per osservare dall'alto Niso vendicatore … tutte le mie preghiere furono vane!"[1086].

Quindi il giardino e il paesaggio in Petrarca, a differenza di quanto visto sino a ora, non sono solo richiami ideali alla bellezza o all'antichità classica ma si riferiscono a realtà concrete anche se velate dalla poesia. Ovviamente tanta bellezza e tanta poesia non potevano che richiamare la presenza della donna amata e *Valchiusa* diventa il *giardino d'amore* anche se il sentimento è presente solo in forma idealizzata:

"Chiare fresche et dolci acque,
ove le belle membra
pose colei che sola a me par donna;
gentil ramo ove piacque
(con sospir' mi rimembra)
a lei di fare al bel fiancho colonna;
herba et fior' che la gonna
leggiadra ricoverse"[1087].

In conclusione Petrarca può essere considerato, se non l'*inventore* della villa rinascimentale italiana, certamente il *precursore* della vita in villa.

Nel secolo XIV, per quanto riguarda l'Agricoltura, si erano oramai diffuse maggiori conoscenze botaniche[1088], come facevano presagire sia la notazione del Boccaccio sull'opportunità di evitare ogni tipo di pianta che *"il nostro aere patisca"* sia la passione per le coltivazioni dimostrata dal Petrarca.

Scuola salernitana

A facilitare i progressi della Botanica vi era il sempre più frequente ricorso alle immagini. Sin dal secolo VI i trattati, come quello di Dioscoride[1089], erano stati accompagnati da rappresentazioni miniate di piante medicinali. A partire dal secolo XIII le stesse piante vennero riprodotte, anche se spesso in maniera approssimativa, negli *erbari*[1090]. Ma è, tra il secolo XIV e il XV, che si diffuse un nuovo genere di libro botanico molto più accurato. Il *Theatrum sanitatis* - o *Tacuinum sanitatis* - riuniva la sapienza antica, greca e romana, a quella bizantina, ebraica e islamica. *Theatrum* era un temine Latino (*teatro* ma anche *campo d'attività*) mentre la parola *tacuinum* deriva dall'arabo *taqwîm* (*tavola*). Si trattava quindi di raccolte di disegni, che riproducevano soprattutto piante medicinali o alimentari, fornendo notizie pratiche per la loro identificazione, coltivazione e uso. Nelle immagini miniate è interessante notare le varie forme di recinzione, realizzate con rami intrecciati, tipiche del giardino medievale.

Agli inizi del Basso Medioevo, un importante punto di incontro delle culture, che si affacciavano sul Mediterraneo, e dei relativi traffici commerciali era Salerno. In questa città era stata fondata, nel secolo X, la *Schola Salernitana*[1091] che godette della protezione di Federico II[1092] ed ebbe un notevole influsso sulla medicina europea soprattutto tra l'XI e il XVI secolo. I suoi *magistri* (*maestri*) - molti dei quali erano di origini longobarde - rielaboravano le conoscenze, tramandate dai testi scritti in tutte le lingue (Latino, Greco, Ebraico e Arabo), e le fondevano con le notizie, le esperienze, i prodotti e le piante portati dai mercanti che sbarcavano al porto.

L'insegnamento della *Schola* si basava, prima di tutto, su una filosofia di vita e poi sulle proprietà delle piante officinali. L'*Opus Pandectarum Medicinae*[1093] (*Opera che comprende tutta la Medicina*) del medico salernitano, ma probabilmente mantovano di origine, Matthæus Silvaticus (Matteo Silvatico, 1285-1342) conteneva ben 721 voci di sostanze semplici - riportate in Latino, Arabo ed Ebraico – delle quali 487 sono riferibili a vegetali ognuno con più sinonimi. La descrizione delle varie parti delle piante comprendeva anche le radici e i bulbi.

Silvatico aveva a Salerno un orto botanico *ante litteram*. Il suo *hortus sanitatis* - sul cui sito esiste ancora oggi un orto con il nome di *Giardini della*

[1086] IDEM, *Epistole metriche*, in: *Rime*, *Trionfi e poesie latine*, Ricciardi Ed., Milano-Napoli, 1951.
[1087] IDEM, *Canzoniere,* Mondadori Ed., Milano, 1985.
[1088] Si veda: M. AMBROSOLI, *The Wild and the Sown: Botany and Agriculture in Western Europe, 1350-1850*, Cambridge University Ed., Cambridge, 1997.
[1089] Si veda: PEDANIUS DIOSCURIDES, [cod.] *Dioscurides Neapolitanus, Herbarium (De materia medica)*, secolo VI, Ms. ex-Vind. Gr. 1, in Biblioteca Nazionale, Napoli.
[1090] Questo tema verrà approfondito più avanti.

Si vedano: F. J. ANDERSON, *An illustrated History of the Herbals*, Columbia University Ed., New York, 1977; R. LE STRANGE, *A History of Herbal Plants*, Arco Ed., New York, 1977.
[1091] Si vedano: P. MORPURGO, *Filosofia della natura nella Schola Salernitana del secolo XII*, Cooperativa Libraria Universitaria Ed., Bologna, 1990; M. VENTURI-FERRIOLO, *Mater Herbarum. Fonti e tradizione del giardino dei semplici della Scuola Medica Salernitana*, Guerini & Associati Ed., Milano, 1995; P. CAPONE, *Il museo della vita. Immagini di un paesaggio*, Guerini & Associati Ed., Milano, 2000; IDEM, *L'arte del vivere sano. Il "Regimen sanitatis salernitanum" e l'età moderna*, Guerini & Associati Ed., Milano, 2006.
[1092] Si veda: P. MORPURGO, *L'idea di natura nell'Italia normanno-sveva*, Clueb Ed., Bologna, 1993.
[1093] Si veda: M. SILVATICUS, [cod.] *Liber cibalis et medicinalis Pandectarum*, Salerno, 1317. Il manoscritto venne ultimato verso il 1317 e la prima edizione in Latino fu stampata a Napoli nel 1474.

Minerva[1094] **(182)** - è considerato il primo orto europeo, con finalità scientifiche e mediche, realizzato al di fuori dai conventi. Vi venivano coltivate numerose specie di piante officinali allo scopo di classificarle e studiarne le proprietà terapeutiche o medicamentose. Le prescrizioni e i consigli erano poi affidati ai versi, attribuiti ai vari autori del *Regimen Sanitatis Salernitanum*[1095] *(Regola salernitana della Salute*, tra i quali il medico salernitano Matthæus Platearius[1096] (Matteo Plateario, attivo nel secolo XII) che descrisse 500 piante, classificandole in base alle loro proprietà medicinali. Trattati che avranno nel secolo XV splendide illustrazioni[1097].

Arte gotica

Il rinnovato interesse per i giardini non era una prerogativa italiana, anche se certamente l'Italia ebbe un ruolo *pioniere* sia in campo artistico e letterario che scientifico. Interessi simili si stavano manifestando anche nel resto dell'Europa (Francia, Paesi Bassi, Polonia, Regno Unito[1098], Stati Tedeschi, ecc.).

L'arte gotica[1099] si sviluppò a partire dalla Francia del Nord per diffondersi poi nell'Europa centrale e settentrionale, tra la metà del secolo XII e la fine secolo XV. Il Gotico trovò applicazione soprattutto in architettura dove, grazie a tecniche costruttive molto avanzate, diede uno straordinario slancio verticale alle costruzioni sia a carattere religioso che profano.

I giardini - sui quali esiste soprattutto una ricca iconografia in miniature, dipinti, arazzi[1100] e affreschi - si differenziavano per ragioni storiche, culturali, estetiche e naturalmente climatiche dagli esempi esclusivamente mediterranei visti sino a ora. Infatti i giardini medievali in Francia[1101], in Germania o nelle Fiandre, pur avendo ovviamente delle affinità sia con quelli arabi che con quelli italiani, ne rappresentavano in parte un'evoluzione più tarda, ricca e variopinta.

Sintetizzavano bene questi caratteri le miniature dei *Livres d'Heures*[1102] (*libri d'ore*) e i giardini carichi di frutti e fiori eterni descritti dai romanzi cavallereschi, come il *Roman de Érec et Énide*[1103] del poeta francese Chrétien de Troyes (1130-1185 ca.), e rappresentati nelle tavole – prima miniate e poi a stampa - che ne illustravano le edizioni. Giardini magici che, anche quando non avevano mura, venivano resi impenetrabili sia dalla terra che dal cielo per *negromanzia*[1104], come se fossero circondati di ferro, ed erano descritti come colmi di fiori e di frutti sia d'estate che d'inverno:

"El vergier n'avoit anviron
Mur ne paliz se de l'er non;
Mes de l'er est de totes parz
Par nigromance clos li jarz
Si que riens antrer n'i pooit
Se par dessore n'i voloit,
Ne que s'il fust toz clos de fer.
Et tot esté et tot iver
I avoit flors et fruit meür"[1105].

Il *Roman de la Rose*, poema galante scritto nella Francia del secolo XIII dai poeti francesi Guillaume de Lorris (ca. 1200-1238) e Jean Chopinel (Jean de Meung, 1240-1305), è ambientato intorno a un giardino dove il protagonista vede una rosa (simbolo di bellezza, ricchezza, cortesia e giovinezza) della quale si invaghisce ma, solo dopo un lungo processo iniziatico, riuscirà a varcare, con l'aiuto di Venere, il recinto (simbolo a sua volta della sapienza e dell'amore):

[1094] Si vedano: C. PALO, *Il Giardino della Minerva*, in "Costruzioni due", n. 2, Febbraio/Marzo 2002; P. VALITUTTI, L. MAURO, *Il giardino della Minerva*, Ed. 10/17, Salerno, 2012.

[1095] Il testo è stato redatto tra il XII e il XIII secolo, si veda: A. SINNO, *Regimen Sanitatis. Flos Medicinae Scholae Salerni*, Libreria Antiquaria Ed., Salerno, 1973.

[1096] Il medico Matteo Plateario era figlio di Johannes Platearius (Giovanni Plateario, attivo nel secolo XI) e del medico salernitano Trotula (o Trocta) de Ruggiero (1050-1097). Trotula apparteneva alle *mulieres salernitane* (*donne salernitane*) che esercitavano la professione di medico e insegnavano nella Scuola. A Trotula sono attribuiti vari testi di Ostetricia, Ginecologia, tra questi si veda un trattato sui cosmetici: T. DE'RUGGERO, *De ornatu mulierum, L'armonia delle donne*, Manni Ed., Lecce, 2014.

[1097] Si vedano: M. PLATEARIUS, J. PLATEARIUS, J. CAMUS, *L'opera Salernita "Circa instans" ed il testo primitivo del "Grant herbier en francoys" secondo due codici del secolo XV, conservati nella Regia Biblioteca Estense*, Società Tipografia Ed., Modena, 1886; B. MINI DE SENIS, *Tractatus de herbis (Ms London, British Library, Egerton 747),* Edizioni del Galluzzo Ed., Tavernuzze, 2009.

[1098] Si veda: T. MCLEAN, *Medieval English Gardens*, Viking Ed., New York, 1981.

[1099] *Gotico* è un aggettivo, utilizzato per la prima volta nel Rinascimento, per definire in senso dispregiativo l'arte, considerata *barbara*, dell'Europa settentrionale.

[1100] Si veda: I. DUFOUR MANNELLI, *Storie di arazzi e di fiori*, Leonardo Arte Ed., Milano, 1997.

[1101] Si vedano: G. REMON, *Les jardins de l'antiquité à nos jours*, Flammarion Ed., Parigi, 1943; M. F. VALERY, *Gardens in France*, Taschen Ed., Colonia, 1997; E. ANTOINE, P. BOURGAIN, D. CARRU, *Sur la terre comme au ciel. Jardins d'Occident à la fin du Moyen Âge*, Réunion des Musées Nationaux Ed., Parigi, 2002; M.-T. GOUSSET, *Jardins médiévaux en France, Ed.* Ouest-France, Rennes, 2003.

[1102] Un *livre d'heures* (*libro d'ore*) era una raccolta di testi sacri, in genere splendidamente miniati, per il ciclo delle preghiere giornaliere realizzati tra il secolo XII e il XV.
Il più famoso è il libro miniato per il Jean de Valois duc de Berry (Giovanni di Valois, 1340-1416), tra il 1412 e il 1416, dai fratelli fiamminghi HERMAN (1385-?), PAUL (1386-?) e JOHAN (1388-?) VAN LIMBOURG, [cod.] *Les rès riches heures du duc de Berry,* Musée Condé a Chantilly.

[1103] Si veda C. DE TROYS, *Érec e Énide*, Carocci Ed., Roma, 1999.

[1104] La *negromanzia* è l'arte di prevedere il futuro evocando gli spettri, con l'aiuto del demonio, ma qui sta per *magia*.

[1105] *"Il giardino non ha intorno/ Muro o palizzata ma solo aria/ Da tutte le parti è circondato d'aria/ Il giardino è chiuso per negromanzia/ Così che niente può entrare/ Se da sopra non vogliono/ Neanche fosse tutto chiuso da ferro/ E sempre in estate e in inverno/ ha fiori e frutti maturi"* traduzione del testo tratto dal sito web: www.uhb.fr/alc/medieval/Erec6.htm.

"Desideravo uscire dalla città
per udire il concerto degli uccelli
che cantavano sulle siepi
in quella novella stagione.
… e tutto solo mi misi a girare per i campi
e ad ascoltare gli uccellini
cantare nei giardini fioriti"[1106].

Il giardino dell'Europa centrale e settentrionale era dunque decisamente:
"più ricco, più gentile e più sensuale"[1107], anche perché patrimonio di classi facoltose e raffinate che avevano oramai fatta propria la lezione dei giardini mussulmani visti durante le spedizioni mercantili o le crociate.

Erano soprattutto i luoghi a caratterizzare questi giardini. Appartenevano, infatti, alla tipologia dell'*hortus conclusus* e erano racchiusi tra le alte mura di castelli. Alcuni potevano essere persino pensili, come quelli presi a modello per illustrare la vita del console romano Marcus Valerius Corvus (Marco Valerio Corvo, 371-271 a. C.) che, secondo la leggenda, li coltivava benché centenario. Altri potevano assomigliare a boschi magici – le cui immagini ricordano talvolta gli affreschi romani di giardino – al cui interno venivano ambientate novelle galanti e fiabe, come quella famosa della dama e dell'unicorno[1108].

Gli elementi tipici, che si possono ricavare dalle rappresentazioni, sono: le alte mura turrite che li separavano dal paesaggio esterno, dove si intravedevano in lontananza i boschi, e più vicino i campi arati dove si già manifestavano gli effetti di un'agricoltura sviluppata; gli orti ordinati; i *verzieri* o boschetti di alberi ornamentali; i *pomari* o piantagioni di alberi da frutto.

La maggiore novità di queste rappresentazioni era la sostituzione del modello del *Paradiso* con un giardino decisamente più profano. Alla porta non vi era più un cherubino con la spada fiammeggiante ma la *Natura*, personificata da una dama, che invitava a entrare e tra i viali passeggiavano Venere (*amore*), Pallade (*agricoltura*) e Giunone (*fecondità*).

All'interno del giardino non mancava la fontana, che talvolta poteva essere dotata di virtù magiche, dove i personaggi del quadro si potevano bagnare nella speranza di riacquistare la giovinezza, circondati da suonatori e tavole riccamente imbandite.

Il giardino era diviso in parti: quella ordinata, ripartita da viali, e quelle ancora naturalistiche tenute a prato o bosco. All'interno vi era la fontana dalla quale partiva il sistema di irrigazione che proseguiva, fuori dalle mura, portando l'acqua ai campi. Spalliere di rose, cannicciate, recinti di rami intrecciati e pergolati ne segnavano la suddivisione. Talvolta, nella parte naturalistica, vi era un monticello di terra coperto d'erba e di fiori, ricordo del paradiso.

Un tipico elemento decorativo di quest'epoca era il *sedile d'erba*. Il giardino medievale era considerato un luogo dove *sostare,* vi era quindi una gran quantità e varietà di sedili in pietra, laterizi, legno o erba. Il *sedile d'erba* veniva realizzato, inizialmente, con un semplice rialzo di terra inerbita dove sedersi e successivamente con una vasca (in laterizio, legno o rami intrecciati) riempita di terra e rivestita all'esterno da un tappeto erboso, formato talvolta da erbe profumate e fiori, con degli schienali che, almeno nelle miniature, spesso risultano anch'essi inerbiti.

Non mancavano i vasi con piante potate e sagomate o sostenute da tralicci. Completavano il giardino: la voliera; la peschiera; il recinto per gli animali esotici; gli arredi come i tavoli di marmo; le fontane con giochi d'acqua, ecc.

Naturalmente avevano grande importanza anche gli orti per l'uso quotidiano come dimostra *Le Mesnagier de Paris*[1109], un anonimo trattato francese della fine del secolo XIV che insegnava, tra l'altro, a una giovane moglie la coltivazione sia dei fiori che quella delle erbe da cucina.

Una ricostruzione di un giardino medievale è stata realizzata in Francia, nel 1991, all'interno di una corte fortificata che era stata edificata, a partire dal 1178, a Bois Richeux[1110] (Eure-et-Loire) **(183)**. Sono stati, tra l'altro, ricostruiti i vialetti in terra battuta che dividono i pulvini rialzati, sostenuti da recinti fatti con rami di salice intrecciati.

Un'altra riproduzione, altrettanto interessante, di un giardino medievale francese è stata realizzata, nel 1993, sempre in Francia, nell'ex priorato di Notre-Dame d'Orsan[1111] (Berry-Val-de-Loire) che

[1106] G. DE LORRIS in: E. MARINELLI, op. cit.
[1107] R. CARITÀ, op. cit
[1108] *La dama e l'unicorno* è il nome di un ciclo di arazzi fiamminghi del secolo XV, tutti ambientati in splendidi giardini e cosparsi di fiori dagli evidenti significati simbolici.
Arazzi famosi sono quelli conservati nel museo dell'Hotel de Cluny a Parigi, nel Metropolitan Museum di New York e quello detto *"millefiori"* di Pistoia.
Si vedano: M. MORELLI, *Arte e tecnica degli arazzi*, Tellini Ed., Pistoia, 1980; A. ERLANDE-BRANDEBOURG, *La Dame à la licorne*, Musées nationaux Ed., Parigi, 1989.

[1109] Si veda: N. CROSSLEY-HOLLAND, *Living and dining in Medieval Paris*, University of Wales Ed., Cardiff, 1996.
[1110] Si veda: M. BRAMBILLA, *Il Medioevo abita qui*, in "Gardenia", n. 295, Novembre 2008.
Per degli esempi in Italia, si veda: A. MANZI, *Gli orti medievali in Abruzzo*, Talea Ed., Atessa, 2008.
[1111] Si vedano: S. LESOT, *Au temps des jardins médiévaux. Les saisons au prieuré d'Orsan,* Garde-Temps Ed., Parigi, 2007; F. MOIREAU, *Notre-Dame d'Orsan*, Gallimard Ed., Parigi, 2011.

era stato fondato nel 1107 **(184)**. Lo schema generale ricorda quello pubblicato da Francesco Fariello mentre particolarmente importanti sono: la scelta delle piante, il recupero dei sistemi di coltivazione e la realizzazione di varie strutture (recinzioni, pergolati, palizzate, sostegni di aiuole rialzate, panchine d'erba, ecc.) con la tecnica, tipicamente medievale, dei rami di carpino e castagno intrecciati.

A Parigi, nel complesso tardo gotico dell'Hôtel de Cluny[1112] (secolo XV) **(185)**, è stato inaugurato nel 2000 un giardino *medievale* frutto di un'interpretazione, certamente più fantasiosa, ma molto suggestiva del tema. Anche in questo caso non si tratta di un restauro del giardino, che certamente esisteva in origine, ma di un nuovo progetto che si ispira, però, a motivi medievali. In 5000 metri quadrati, sono stati creati dagli architetti francesi Éric Ossart e Arnaud Maurières (attivi tra le fine del secolo XX e il XXI)[1113]: un *jardin ménagier*[1114] o *potager*[1115] (*orto* dove si coltivano erbe e legumi da cucina); un *jardin des simples médecines* (*giardino dei semplici* con le piante medicinali); un *jardin céleste* (*giardino celeste* dove la vergine Maria è rappresentata simbolicamente da: gigli, iris, rose e violette); un *jardin d'amour* (*giardino d'amore* le cui piante profumate evocano l'amore cortese e sensuale). Il percorso si conclude in un prato fiorito con al centro una fontana.

La sistemazione dei preesistenti alberi di alto fusto rievoca invece la foresta dell'*unicorno* e il famoso ciclo di arazzi del secolo XV, conservato nello stesso museo.

Lo sfondo di ciascuno dei sei celebri arazzi è cosparso di piante – sono state individuate quarantatre specie vegetali diverse – che circondano un giardino circolare, a sua volta, ricco di alberi (come: agrifoglio, arancio, pino, quercia, ecc.) e fiori (come: aconito, aquilegia, crotonella, digitale, garofano, gelsomino, giacinto, margherita, pervinca, rosa, tarassaco, veronica, violetta, ecc.) tutti riprodotti con precisione botanica.

Questo ciclo di opere, infatti, tessute in lana e seta nelle Fiandre, tra il 1484 e il 1500, appartiene allo stile detto *mille-fleurs* (*mille fiori*), caratterizzato dalla profusione di fiori, e utilizzato come tecnica decorativa, specialmente negli arazzi e nelle miniature, in Francia e nelle Fiandre tra il secolo XV e XVI.

Va fatta un'ultima notazione: nei giardini medievali, se si escludono gli elementi scultorei che decoravano le fontane, non era ancora diffusa la presenza di statue sia contemporanee che tanto meno antiche. La loro ricomparsa nei giardini segnerà, infatti, la nascita del Rinascimento.

[1112] Si veda: V. HUCHARD, P. BOURGAIN, *Le jardin médiéval: un musée imaginaire. Cluny, des textes et des images, un pari*, Presses Universitaire de France Ed., Parigi, 2002.
[1113] Si veda: É. OSSART, A. MAURIÈRES, *Jardin médieval, une source d'inspiration*, Chène Ed., Parigi, 2010.
[1114] Nel Medioevo il *ménagier* o *mesnagier* era un manuale dove, tra l'altro, si davano consigli di giardinaggio e ricette di cucina.
[1115] Si veda: J. MARTY-DUFAUT, *Le potager du Moyen Âge,* Ed. Autres Temps, Gémenos, 2006.

11. APPROFONDIMENTI: SIMBOLISMO DEL LABIRINTO

Λαβύρινθος (*labirinto*) è una parola pre-ellenica - come testimonia il suffisso *ινθος* - ma di etimologia incerta infatti: secondo alcuni viene da *λάβρυς* (*ascia bipenne* simbolo dell'autorità regia) o secondo altri da *λάβρα* (*passaggio stretto* o *agglomerato di grotte*). La parola poteva indicare: un complesso naturale (per esempio, un vasto insieme di grotte) o più probabilmente artificiale (per esempio, un grande palazzo).

Nell'isola di Κρήτη (Creta)[1116] in Grecia vi sono entrambi le situazioni: la caverna di Γόρτυνα (Gortina) che, con i suoi otto tortuosi corridoi e i sessantadue incroci, può essere considerata un labirinto; i resti del secondo palazzo reale di Κνωσός (Cnosso) **(30)**, risalenti al secolo XVI a. C., che ricopriva una superficie di ben 2,2 ettari, si sviluppava su più piani e presentava una pianta molto complessa; e i resti di molti altri grandi palazzi cretesi (nei siti di: Festo, Mallia, Zakro e Haghía Triáda). Ma soprattutto a Creta, secondo il mito, era stato edificato dall'architetto Δαίδαλος (Dedalo), su incarico del re Μίνως (Minosse ovvero *re*), il famoso *labirinto* dove venne ambientata l'impresa di Θησεύς (Teseo). In quel luogo il figlio di Αἰγεύς (Egeo), re di Atene, aveva affrontato e ucciso il Μινώταυρως (*minotauro* o *re toro*) Ἀστέριος (Asterio) – un mostro, metà uomo e metà toro, figlio della ninfa Πασιφάη (Pasifae), moglie di Minosse, e di un toro sacro - liberando la sua città da un odioso tributo di sangue ed era riuscito con l'aiuto di Ἀριάδνη (Arianna), figlia di Minosse, a venirne fuori.

Lo scrittore argentino Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo (Jorge Luis Borges, 1899-1986) ha affermato:

"L'idea di una cosa fatta perché la gente si perda, è forse più singolare di quella d'un uomo con testa di toro; ma le due reciprocamente si aiutano, è l'immagine del Minotauro. Ci sta bene, nel centro d'una casa mostruosa, un abitante pure mostruoso"[1117].

Borges, affascinato da questo mito, ha anche inventato il *libro labirintico*. Un insieme apparentemente caotico e contraddittorio di eventi all'interno dei quali il lettore deve scoprire il filo della storia che un avo del protagonista, il letterato cinese Ts'ui Pên, aveva scritto proprio perché il lettore vi si perdesse:

"Lascio ai diversi futuri (non a tutti) il mio giardino dei sentieri che si biforcano"[1118]. Tutti avevano pensato, ingannati dalle sue parole, che, ritirandosi dalla vita pubblica, il *guan* avesse realizzato, in un luogo nascosto, un giardino a forma di labirinto mentre il *giardino* era, in realtà, un'opera letteraria. Resta particolarmente bella la definizione di labirinto, data da Borges, nel racconto, identificandolo come il:
"giardino dei sentieri che si biforcano".

Un progettista di labirinti contemporaneo, il diplomatico inglese Gilbert Randoll Coate (1909-2005), ispirandosi a questo racconto, ha realizzato un labirinto, dedicato a Borges, in uno dei chiostri della Fondazione Giorgio Cini nell'isola di San Giorgio Maggiore a Venezia, inaugurato nel 2011.

Sempre Borges, nel 1981, ha detto che il labirinto è anche un *"laborintus"*[1119] - neologismo dal Latino *labor* (*lavoro*) - cioè una *macchina* per inventare immagini e storie. Allora il visitatore di un qualunque labirinto, una volta entrato se non si fa sopraffare dalla paura, potrebbe inventare la propria storia. Prima però dovrebbe scegliere il personaggio in cui preferisce identificarsi: Teseo, candidato a sostenere la prova; Dedalo, inventore del Labirinto; Minosse, committente e proprietario; Arianna, conoscitrice dei suoi segreti; Minotauro, suo abitante; oppure un'altro visitatore occasionale.

Di antiche costruzioni labirintiche realizzate in Egitto, forse prima ancora che a Creta, scrissero diffusamente dopo averle visitate: Diodoro Siculo nella *Biblioteca storica*, Erodoto nelle *Storie*, Strabone nella *Geografia storica* e Plinio il Vecchio nella *Storia naturale*. In particolare Plinio riferisce di labirinti in Egitto, a Creta e nell'isola greca di Λήμνος (Lemno), nonché del labirinto sotterraneo costruito a Chiusi (Siena) dagli etruschi per nascondervi la tomba del *lucumone* (*re*) Porsenna (vissuto nel secolo VI a. C.):

"labirinto inestricabile dal quale chi entra senza un gomitolo di lana non può ritrovare l'uscita"[1120].

Concetto di labirinto

Da sempre, il concetto di labirinto[1121] - sia che si riferisca a un'immagine o a un luogo - è ricco di

[1116] Si veda: B. TRAEGER, *Das kretische Labyrinth*, MITOS Ed., Rethymnon, 2005.
[1117] J. L. BORGES, *Manuale di zoologia fantastica*, Einaudi Ed., Torino, 1979.
[1118] IDEM, *Finzioni (La biblioteca di Babele)*, Mondadori Ed., Milano, 1974.
[1119] A. BONITO-OLIVA, J. L. BORGES, *Prefazione in forma di dialogo sul labirinto*, in: A. BONITO-OLIVA, *Enciclopedia della parola. Dialoghi d'artista 1968-2008*, Skira Ed., Ginevra/Milano, 2008.
[1120] PLINIO IL VECCHIO, op. cit.
[1121] Per una bibliografia sul tema trattato in questo capitolo, oltre ai testi citati nelle note, si vedano: J. BORD, J.-C. LAMBERT, *Labyrinthes et dédales du monde*, Ed. Les Presses de la Connaissance, Montréal, 1977; J.-C. LAMBERT, *Labyrinthes*, Hatier Ed., Parigi, 1983; F. HALLMAN, *Das Rätsel der Labyrinthe. Woher kommen sie? Wie alt sind sie? Wo liegen sie?* M. Damböck Ed., Ardagger, 1994; M. RIVERA DORADO, *Laberintos de la Antigüedad*. Alianza Ed., Madrid, 1995; P. CONTY, *Labirinti*, Piemme Ed., Casale Monferrato, 1996; M. C. FANELLI, *Labirinti. Storia, geografia e interpretazione du un simbolo millenario,* Cerchio Ed., Rimini, 1997; I. M. SEIFRIED, *Das Labyrinth oder die Kunst zu wandeln,* Haymon Ed., Innsbruck, 2002; J. THORDRUP, *Alle tiders labyrinter,* KunstCentret Ed., Silkeborg, 2002; J. HOHMUTH, *Labyrinthe & Irrgärten,* Frederking & Thaler Ed., Monaco, 2003; J. SAWARD, *Das große Buch der Labyrinthe und Irrgärten.* AT Ed., Monaco, 2003; J.

significati culturali[1122], rituali[1123], simbolici[1124] ed estetici[1125]. Per poterne dare un'interpretazione adeguata si deve distinguere tra le tre tipologie principali: labirinti *chiusi*; labirinti *aperti*; e, più recentemente, *reti*.

In un labirinto *chiuso* vi è un'entrata e una sola via che porta il visitatore al centro. Di questa tipologia si può dare un'interpretazione *positiva* in quanto modello: del mondo dei vivi in cui affermarsi; dei misteri dell'anima da sciogliere; del proprio spirito da innalzare; del regno degli inferi da cui uscire; ecc. Chi entra, infatti, si mette alla prova per molteplici fini: cercare la verità; apprendere ciò che non conosce; essere iniziato; purificarsi; redimersi; espiare una colpa; ma anche, più semplicemente, dimostrare abilità e coraggio. Come, per esempio, si intuisce nella decorazione del vaso etrusco del secolo VII a. C. di Tragliatella[1126], dove è rappresentato un *Troiae lusus* (*Ludo Troiano*): una cerimonia funebre alla quale partecipavano guerrieri danzanti e a cavalo dopo essere stati iniziati, avendo attraversato un labirinto sul quale è scritto il nome *Truia* (probabilmente *Troia*).

Se l'impresa ha successo (arrivando al centro e uscendo) si sono verificati: il superamento di prove; la soluzione di enigmi[1127]; lo sciogliersi di nodi e quindi l'uscita dai propri limiti; infine la conquista del *centro* e quindi la conoscenza di sé. Poi vi sarà la liberazione, attraverso il percorso a ritroso oramai noto, verso l'uscita. In questo modo non si è più la stessa persona, si è raggiunto un livello superiore di scienza o di capacità e, per l'*iniziato*, può subentrare l'obbligo di nascondere le verità apprese, soprattutto se terribili o pericolose, e di non rivelare i misteri che solo a lui sono stati svelati. Il tradimento di questi segreti può essere punito severamente come accadde prima a Dedalo e poi, secondo alcune versioni del mito, ad Arianna. Per queste ragioni il labirinto è stato assunto dalla Massoneria[1128] come simbolo e metafora del rito d'iniziazione.

Ma se ne può dare anche un'interpretazione *negativa*[1129] - come per il labirinto del Minotauro - in quanto luogo: dell'inganno; dell'agguato; del perdersi senza speranza. Dove la salvezza è affidata solo a un aiuto esterno (Arianna con il suo *filo*). Da questo labirinto si può non uscire[1130].

Si torna così a Borges[1131] che *gioca* con i labirinti *negativi*, alterandoli e capovolgendoli. Lo scrittore ha immaginato un labirinto costruito, inizialmente, dal protagonista per sfuggire ai rimorsi e alla vendetta. La struttura presenta una sola stanza al centro ed è circondata da infiniti corridoi dove il suo costruttore sperava che persino gli spettri finissero per perdersi. Però la stanza si rivela più una prigione che un rifugio. Anzi il labirinto così fatto si trasforma in una ragnatela tessuta proprio per attirarlo e immobilizzarlo. Qui il protagonista non solo è ucciso ma gli viene sfigurato il volto. Questo particolare labirinto, contrariamente a quanto scritto in precedenza, impedisce la conoscenza di sé e con lo sfregio annulla l'identità della vittima. In un altro racconto Borges mette a confronto due labirinti. Il primo è una costruzione tradizionale anche se così complessa che occorre l'aiuto di un dio per uscirne. Alla fine la vittima, che era stata chiusa nel labirinto, si libera e diventa a sua volta carnefice. Infatti si vendica portando in un deserto il costruttore del primo labirinto; il quale, abbandonato al centro del *non-labirinto* per eccellenza, vi troverà la sua punizione perché non riuscirà a uscirne.

Probabilmente il labirinto, nelle culture più antiche, non era così terribile ma è stato un *luogo di culto* - *concreto* come una grotta sacra, scavata nel chiuso di una montagna, ovvero *temporaneo* come una prova di abilità o una coreografia di una danza rituale, fatte all'aperto su un prato - destinato all'iniziazione, che poteva avvenire attraverso:

- il *cammino a ritroso* verso l'origine, che coincide con il centro del labirinto (simbolo in questo della madre terra, dell'utero materno o dell'anima), dove il candidato si purifica lungo il percorso e amplia le proprie esperienze, attraverso il superamento delle difficoltà incontrate e delle

SEISSER, *Labyrinthes*, Musée des Beaux-Arts Ed., Gaillac, 2004; F. COLLONESE, *Il labirinto e l'architetto,* Kappa Ed., Roma, 2006; U. KOCH, *Das große Buch der Labyrinthe*, Anaconda Ed., Colonia, 2010.

[1122] Si vedano: G. CANDOLINI, *Das geheimnisvolle Labyrinth. Mythos und Geschichte*, Pattloch Ed., Monaco, 2008; M. MÉNDEZ FILESI, *El laberinto, historia y mito*. Alba Ed., Barcellona, 2009.

[1123] Si vedano: P. DE SAINT-HILAIRE, *L'universe Secret du Labyrinthe*, R. Laffont Ed., Parigi, 1992.; J. KRAFT, *Die Göttin im Labyrinth. Spiele und Tänze im Zeichen eines matriarchalen Symbols*, Ed. Amalia, Berna, 1997; P. ROSENTIEHL, *Le vertigini del labirinto,* Edizioni scientifiche italiane Ed., Napoli, 2000.

[1124] Si vedano: P. SANTARCANGELI, *Il libro dei labirinti. Storia di un mito e di un simbolo,* Vallecchi Ed., Firenze, 1967; U. ECO, *Dall'albero al labirinto. Studi storici sul segno e l'interpretazione*, Bompiani Ed., Milano, 2007.

[1125] Si vedano: K. KERÉNYI, *Nel labirinto*, Bollati Boringhieri Ed., Torino, 1983; G. MARIOTTI, F. M. RICCI, *Labirinti*, Rizzoli Ed., Milano, 2013.

[1126] L'*οἰνοχόη* (*oinochoe* o *brocca da vino*) venne rivenuta nel 1878 in una tomba scoperta nella località di Tragliatella (da *tagliata*, strada realizzata dagli etruschi tagliando un banco di tufo) nei pressi dell'antica Cære vetus (attuale Cervetri) in provincia di Roma. Si veda: M. R. ALBANESI, *Il fregio dell'oinochoe di Tragliatella*, in « átopon» vol. I, 1992.

[1127] Si veda: A. FISHER, *Labyrinth: Solving the Riddles of the Maze*, Harmony Ed., New York, 1990.

[1128] La *Massoneria* è un'associazione iniziatica ed esoterica – le cui origini risalgono al secolo XVII - che crea una fratellanza etica tra i suoi associati. Più avanti si vedranno numerosi esempi di giardini ispirati ai simboli della Massoneria.
Si vedano: J. ATTALI, *Chemins de sagesse. Traité du labyrinthe*, Ed. Fayard, 1996; M. PHILIBERT, *Le Labyrinthe, un fil d'Ariane*, Ed. du Rocher, Monaco, 2000; M. HOVER, *Le labyrinthe: un chemin initiatique*, Ed. Maison de Vie, Parigi, 2006.

[1129] Si veda: P. ORVIETO, *Labirinti Castelli Giardini. Luoghi letterari di orrore e smarrimento*, Salerno Ed., Roma, 2004.

[1130] Si veda: V. MESSAGE, *Impossible de s'en sortir seul: fictions labyrinthiques et solitude chez Kafka, Borges, Danielewski et Kubrick*, in "Amaltea. Revista de mitocrítica", vol. 1, 2009.

[1131] I due racconti *Abejacàn il Bojarí, ucciso nel suo labirinto* e *I due re e i due labirinti* sono pubblicati in: J. L. BORGES, *L'Aleph*, Feltrinelli Ed., Milano,1961.

proprie paure;
- la *trasformazione*, ottenuta raggiungendo il centro, dove consegue la conoscenza di segreti e acquista la coscienza di sé;
- la *rinascita*, che avviene quando, oramai purificato e trasformato, esce nuovamente all'esterno.

In altri casi, è stata la tradizione popolare o una leggenda ad attribuire questo ruolo a un *edificio vasto* e particolarmente complesso, che aveva colpito la fantasia dei contemporanei, come è probabilmente avvenuto a Creta e in Egitto.

Dal punto di vista costruttivo il labirinto *chiuso* è: un luogo, spesso sotterraneo, comunque oscuro e potenzialmente pericoloso[1132]; una struttura caratterizzata da un'intricata rete di passaggi e vicoli ciechi, disposti in modo da disorientare chi lo percorre; una prigione dalla quale è difficile uscire senza delle conoscenze conquistate o svelate da una guida. La combinazione dei tracciati (spirale, treccia, rete, ecc.), senza evidente soluzione di continuità, e la necessità di ritornare spesso sui propri passi possono simboleggiare, in modo inquietante, anche l'infinito.

Non a caso, in tempi molto più recenti (secolo XX), i movimenti mistici della *New-Age* (*Era nuova*) hanno adottato il labirinto per svolgervi *esercizi* capaci, secondo gli adepti, di stimolare il lato destro del cervello - che considerano la sede di serenità, creatività, capacità di sintesi, memoria, ecc. - riproponendone così il ruolo formativo che probabilmente aveva alle origini. Il concetto di labirinto è, quindi, in continua evoluzione[1133].

Vi è anche un labirinto *aperto*, dove esiste un'entrata e un'uscita. Questa tipologia difficilmente è *negativa* e costituisce, più propriamente, una *metafora* della ricerca perché, per chi lo attraversa, rappresenta: una successione di luoghi dove meditare; la possibilità di scandagliare alternative sconosciute e luoghi *oscuri*; la scoperta di modi per superare impedimenti, inganni e situazioni impreviste; la procedura per l'elaborazione di informazioni; l'esercizio necessario a mantenere il senso dell'orientamento e allenare la memoria; la capacità di usare, se serve, l'astuzia. In questo caso il labirinto contiene spesso una serie di prove, ostacoli o enigmi, disposti lungo il percorso, che vanno superati prima di proseguire. Rappresenta, infatti, una parte o la totalità del viaggio verso una *meta* sperata o ignota, che - se è costruito - può essere nascosta alla vista dall'altezza di barriere e dallo stesso *dedalo* di passaggi. Per raggiungerla, però, bisogna scoprire la giusta via, districandosi tra difficoltà e false piste, prima di poter proseguire il proprio cammino verso un traguardo esterno al labirinto e che è comunque raggiungibile. Da questo labirinto, in genere, si può uscire.

Sin qui si è tenuto conto solo del punto di vista di Teseo, cioè del *candidato*. All'opposto, la capacità di progettare un labirinto - disegnandone l'intreccio dei percorsi - come Dedalo, di possederne uno come Minosse o solo di conoscerne il segreto come Arianna, è da sempre un segno indiscusso di sapienza e autorità (di qui potrebbe derivare il collegamento con *l'ascia bipenne*). Infatti se il labirinto è mistero e disordine apparente, sono necessari potere e ricchezza per volerlo, scienza e chiarezza di idee per inventarlo. In effetti della costruzione di labirinti e della soluzione dei problemi connessi si occupa, da tempo, la Matematica[1134].

Dedalo, che ne fu l'architetto, commise l'imprudenza di svelare ad Arianna il segreto per uscire dal labirinto e fu punito venendovi a sua volta rinchiuso con il figlio Ίκαρος (Icaro). Ma la scienza, alla quale era iniziato, consentì a lui di venirne fuori definitivamente, con le famose ali di cera, ma non al figlio il quale non aveva evidentemente raggiunto una sufficiente consapevolezza delle proprie capacità.

Infine vi è il Minotauro che, se conoscesse i segreti del labirinto, ne sarebbe il signore mentre, il più delle volte, è solo una delle vittime. Comunque, nel buio delle camere e dei corridoi, trova: un nascondiglio alla sua deformità; una protezione dai nemici; una trappola per procurarsi il cibo; o, forse, solo una prigione dove espiare una colpa della quale forse non è responsabile e che nemmeno capisce. Lo scrittore svizzero Friederich Dürrenmatt (1921-1990) ha voluto esprimere il punto di vista della creatura rinchiusa in un labirinto dalle pareti di specchi dove si riflettono all'infinito immagini che il mostro, all'inizio, vede senza riconoscersi in esse:

"un po' alla volta scoprì di essere di fronte a sé stesso. Cercò di fuggire ma ovunque si volgesse si trovava di fronte a sé stesso, era ovunque sé stesso, ininterrottamente sé stesso, rispecchiato all'infinito nel labirinto"[1135]. A un certo punto comincerà a comprendere ma gli inganni si moltiplicheranno e un falso sé stesso alla fine lo ucciderà.

Esplorati i significati delle due principali tipologie di labirinti vi è poi l'aspetto della sua rappresentazione grafica. Nell'iconografia il disegno del labirinto *chiuso* corrisponde a quella:

"figura geometrica che è delimitata all'esterno da una

[1132] Si veda: K. KERÉNYI, op. cit.

[1133] Si vedano: J. SEISSER, *Les nouveaux labyrinthes*, Hoëbeke Ed., Parigi, 1989; S. LONEGREN, *Les Labyrinthes*, *Mythes traditionnels et applications modernes*, Ed. Dangles, Tolosa, 1991; AA. VV., *Labyrinthes. Du mythe au virtuel.* Paris-Musées Ed., Parigi, 2003; K. RÖTTGERS, *Kopflos im Labyrinth,* Die Blaue Eule Ed., Essen, 2013.

[1134] Per esempio si vedano: W. ROUSE BALL, *Recreations mathematiques et problemes*, Vol. II, Hermann Ed., Parigi, 1908; H. E. DUDENEY, *Amusements in Mathematics*, Dover Ed., Mineola, 1970; M. GARDNER, *Enigmi e giochi matematici*, Vol. II, Sansoni Ed., Milano, 1973.

[1135] F. DÜRRENMATT, *Il Minotauro*, Marcos y Marcos Ed., Milano, 1987.

linea curva o da un contorno ad angoli retti, [che] acquista un senso solo quando la si considera come una pianta architettonica, ossia quando la si osserva dall'alto ...

... questa figura di movimento prende l'avvio da una piccola apertura del muro esterno e conduce fino al centro attraverso le molte giravolte (ambagi) necessarie per percorrere l'intero spazio interno ...

L'unico vicolo cieco [tra i tanti] di un labirinto vero e proprio si trova al centro della figura. Una volta giunto qui il visitatore, per tornare all'esterno, deve invertire la sua direzione di marcia"[1136].

Nel tracciarlo il progettista Dedalo - al quale il mito attribuisce, tra l'altro, l'invenzione del righello e di altri strumenti da disegno - deve tener conto che:

"[il] labirinto è essenzialmente un intersecarsi di vie delle quali certune sono senza uscita e costituiscono così dei vicoli ciechi attraverso i quali si tratta di scoprire la via che conduce al centro di questa bizzarra tela di ragno. Il paragone con la tela di ragno non è d'altra parte esatto perché essa è simmetrica e regolare, mentre l'essenza stessa del labirinto è di circoscrivere in uno spazio più piccolo possibile il groviglio più complesso di sentieri e di ritardare così l'arrivo del viaggiatore al centro che vuole raggiungere"[1137]. Si tratta quindi di risolvere un problema geometrico[1138], a partire da forme grafiche e/o simboliche che seguono un percorso.

Con caratteristiche analoghe, anche se meno inquietanti e complesse, si presentano i labirinti *aperti* cioè quelli che, come si è detto, hanno un'entrata e un'uscita distinte. Si tratta in questo caso soprattutto di giochi, simili a quelli che si trovano nelle riviste di enigmistica o nei moderni videogiochi.

Infine vi sono le recenti *reti* formate da *archi* e *nodi* - che potremmo considerare come una terza tipologia di labirinti - utilizzate come modelli matematici e informatici per simulare un sistema o più sistemi interconnessi. In questo caso il vero *segreto* da scoprire è l'algoritmo che consentirà di ottenere la simulazione più vicina alla realtà, scartando tutte le altre. L'aspetto inquietante di queste reti è che sono costruite, in genere, a imitazione delle reti neurali presenti nel nostro cervello. È quindi un tipo di labirinto che portiamo dentro noi stessi e dove vive il nostro pensiero (che potrebbe essere il vero Minotauro?).

Umberto Eco ha sintetizzato questa classificazione in tre tipi facendo riferimento alle modalità di percorso:

"Il labirinto classico, quello di Cnosso, è «unicursuale»: come vi si entra non si può che raggiungere il centro (e dal centro non si può che trovare l'uscita). Se il labirinto «unicursuale» fosse «srotolato» ci ritroveremmo tra le mai un unico filo d'Arianna che ... di fatto altro non era che il labirinto stesso ...

Il secondo tipo è il labirinto manieristico o «Irrweg» [«via sbagliata»]. L'«Irrweg» propone scelte alternative, tutti i percorsi portano a un punto morto, salvo uno che porta all'uscita. Se fosse srotolato l'«Irrweg» assumerebbe la forma di un albero ...

Il labirinto di terzo tipo è una rete, in cui ogni punto può essere connesso con qualsiasi altro.

Una rete non può essere srotolata ..."[1139].

Per quanto riguarda, infine, l'aspetto materiale ed estetico sono state immaginate tante altre tipologie, per esempio: il labirinto acquatico, fatto di canali, descritto dal religioso veneziano Francesco Colonna (1433-1527) che, come si vedrà, ha avuto un ruolo fondamentale nella nascita del giardino rinascimentale; i labirinti mobili, fatti di cerchi concentrici che ruotano, ideati dal poeta inglese Geoffrey Chaucer (1343-1400) e dal pittore tedesco Albrecht Dürer; ecc. Ma queste immagini fantastiche, come i disegni dell'incisore belga Maurits Cornelis Escher (1898-1974) o quelle letterarie di Borges, ci porterebbero sempre più lontano dai labirinti dei nostri giardini che sono, invece, dei luoghi concreti e meravigliosi.

Antichi labirinti di pietra

I molteplici significati e l'alto valore simbolico di questi luoghi spiegano perché, sin dal Neolitico, vi siano numerosi esempi di labirinti nell'Europa centrale e settentrionale: incisi su pareti di pietra (simboli sacri) o realizzati con ciottoli sul terreno (forse campi di gioco) come il *troyaburg* (*rocca della danza*) di Visby (Gotland) in Svezia **(186)**.

Rappresentazioni di labirinti si trovano, inoltre, presso quasi tutte le culture, per esempio: celtica; scandinava; baltica; spagnola; babilonese; egiziana; russa; hindu; tibetana; comprese quelle etniche dell'Africa e dell'Oceania. Secondo alcuni persino i giganteschi *geoglifi*[1140] (*disegni sul terreno*), che rappresentano animali e figure geometriche, realizzati dal popolo nazca (tra il secolo III e il X) nell'omonima pianura ai piedi delle Ande Peruviane **(187)**, potrebbero essere dei percorsi labirintici tracciati per creare un *paesaggio rituale*.

In Italia, oltre ai labirinti etruschi già ricordati (in parte visitabili sotto l'abitato di Chiusi in Toscana), si sono conservate alcune incisioni rupestri eseguite: sia in Sardegna dalle popolazioni nuragiche[1141], come quella

[1136] H. KERN, *Labirinti. Forme e interpretazioni, 5000 anni di presenza di un archetipo,* Feltrinelli Ed., Milano, 1981.
[1137] M. BRION, *Léonard da Vinci*, A. Michel Ed., Parigi, 1952. La traduzione è riportata in: J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, *Dizionario dei simboli*, Rizzoli Ed., Milano, 1986.
[1138] Si veda: P. CONTI, *La Géométrie du labyrinthe*, Ed. A. Michel, Parigi, 1966.
[1139] U. ECO, 2007, op. cit.
[1140] Si veda: M. REINDEL, G. A. WAGNER, *Natural Science in Archaeology, New Technologies for Archaeology, Multidisciplinary Investigations in Palpa and Nasca, Peru,* Springer Ed., Berlin/Heidelberg, 2009.
[1141] La civiltà *nuragica* ha abitato la Sardegna tra il II e il I millennio

incisa su una parete nella *domus de janas (casa delle fate)* di *Luzzanas* a Benetutti (Sassari) che risalirebbe al III millennio a. C.; sia in Lombardia dai Camuni[1142], come quella trovata su una roccia di Naquane a Capo di Ponte (Brescia) che risalirebbe al secolo IX a. C. Si tratta, almeno nel caso del graffito nuragico, di rappresentazioni coeve o addirittura precedenti a quelle più note delle civiltà minoica e micenea come: l'incisione su una tavoletta di argilla del secolo XIII a. C., ritrovata a Pilo, e l'immagine battuta sulle monete di Cnosso del secolo IV a. C. Queste ultime civiltà hanno costruito anche dei labirinti a cielo aperto con fini pratici. Sono stati infatti ritrovate le tracce archeologiche di percorsi labirintici utilizzati come sistema di difesa per le porte di accesso a città e palazzi fortificati.

Erodoto e altri storici antichi[1143] (Diodoro Siculo, Strabone, Isocrate, Plinio il Vecchio) raccontarono di aver visitato, nell'antico Egitto, un labirinto edificato da dodici re ma che, probabilmente, è da attribuirsi al solo faraone Amenemhet III (1842-1797 a. C.). Il faraone aveva fatto realizzare, nel II millennio a. C., un tempio funerario immenso (per questo chiamato *labirinto*) e una piramide nell'attuale sito di Hawara[1144] (Provincia del Fayum) **(188)**. Il tempio si trovava vicino alla città di *Shedyet* (Κροκοδείλων πόλις o Ἀρσινόη per i greci e attualmente *Médinet el-Fayum*), dove vi era il santuario del dio-coccodrillo Sobek, e al lago Meride (o Moeris):

"[Il labirinto] io [Erodoto] l'ho veduto ed è veramente superiore a qualsiasi descrizione. ... anche le piramidi mi erano apparse superiori a qualsiasi descrizione e, ciascuna per suo conto, tale da reggere il confronto con le più grandi opere greche. Ma questo labirinto supera anche le piramidi. Vi sono in esso dodici cortili chiusi con le porte le une di fronte alle altre, sei rivolte a nord e sei a sud e contigui fra loro; esternamente un muro li cinge tutti quanti. Vi sono poi nell'interno due ordini di sale, le une sotterranee, le altre sopra il livello del suolo, tremila in tutto, cioè mille cinquecento per ordine. Noi stessi abbiamo visto e percorso le sale superiori, delle quali quindi possiamo parlare per esperienza diretta, mentre di quelle inferiori riferiamo solo per sentito dire, perché i custodi non vollero assolutamente mostrarcele, dicendo che vi erano i sepolcri dei re costruttori del labirinto, nonché le arche dei coccodrilli sacri. Delle sale sotterranee dunque non possiamo riferire che ciò che ci è stato detto, mentre le superiori le abbiamo visitate e siamo in grado di dire che sono un'opera superiore all'umano. I passaggi da una stanza all'altra e le circonvoluzioni dei cortili, complicatissime, ci cagionarono un infinito stupore; passavamo infatti da un cortile alle sale e da queste agli atri e dagli atri ad altre sale, e poi ancora ad altri cortili. ... All'angolo dove termina il labirinto si erge una piramide di quaranta orgìe [71 metri]*, decorata di grandi figure scolpite; ad essa conduce un passaggio sotterraneo.*

Il lago di Meride, presso il quale fu edificato il labirinto, offre motivo ancora di maggiore meraviglia ..."[1145].

Diodoro Siculo descrisse, invece, il lago artificiale e la sua realizzazione, presso il palazzo labirintico, da parte del faraone Amenemhet III che chiama però Moeris, dandogli lo stesso nome che greci usavano per il lago *Mer-Wer* (*Grande-Lago* per gli egiziani, Μοῖρις per i greci e attualmente *Birket Qarun* ovvero *Lago Quarum*):

"Re Moeris ha scavato un lago dell'utilità notevole, a un costo di lavoro incredibile. La relativa circonferenza, dicono sia 3600 stadi [639,4 chilometri]*, la relativa profondità indicata in 50 orgìe* [88,8 metri]*. Quante decine di migliaia di uomini devono essere stati impiegati e quanti anni sono occorsi per terminare il lavoro? Nessuno può lodare adeguatamente il disegno del re, che porta utilità e vantaggio a tutti gli abitanti nell'Egitto. Poiché la produttività del paese dipendeva dalla regolarità del fiume, il re ha scavato il lago per colmare l'acqua superflua, di modo che il fiume non dovrebbe, con la forte corrente, sommergere la terra e formare le paludi danneggiando i raccolti. Fra il fiume ed il lago ha costruito un canale [di] 80 stadi in lunghezza* [14,2 chilometri] *e 300 piedi* [97,5 metri] *nella larghezza. Tramite questo canale, e la sua potente chiusa, ha immesso l'acqua del fiume, ed altre volte escluso, così fornendo ai coltivatori acqua ai tempi adatti aprendo l'ingresso e chiudendolo scientificamente e dispendiosamente. Non meno di 50 talenti* [1310 kg di argento] *sono stati necessari da chiunque desiderasse aprire o chiudere questa chiusa. Il lago ha continuato a rispondere alle esigenze degli Egiziani giù ai nostri giorni ed ha preso il nome dal relativo costruttore, ancora essendo denominando il lago di Moeris"*[1146].

Strabone si soffermò, in particolare, sulle parti edificate sempre dello stesso labirinto:

"Corridoi coperti, molti e lunghi, che comunicano tra di loro con strade tortuose che s'intrecciano, così che senza una guida è impossibile per chiunque sia straniero poter trovare l'entrata e l'uscita di ognuno di quei cortili. È meraviglioso che il soffitto di ogni stanza consista in una sola pietra e che i passaggi siano coperti allo stesso modo, con monoliti di

a. C. dove ha lasciato più di 7000 – ma in origine erano forse 20000 - *nuraghes* (*nuraghi*), torri in pietra di forma tronco conica.
Si veda: G. LILLIU, *I nuraghi. Torri preistoriche della Sardegna*, Ed. Ilisso, Nuoro, 2005.

[1142] I Camuni sono un'antica popolazione che viveva nella Valcamonica tra il V e il I millennio a. C.
Si veda: M. MARVULLI, *L'arte rupestre della Valcamonica*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 2003.

[1143] Si vedano: C. OBSOMER, *Hérodote, Strabon et le «mystère» du Labyrinthe d'Égypte, dans Amosiadès*, Université catholique de Louvain Ed., Lovanio, 1992; IDEM, *Le site d'Haouara et le «mystère» du labyrinthe d'Égypte*, in "Bibliotheca Orientalis", vol. LIX, n 5-6, 2002.

[1144] Si veda: A. DIETER, *Das Labyrinth und seine Vorbilder*, Zabern Ed., Mainz, 1979.

[1145] ERODOTO, op. cit.

[1146] DIODORO SICULO, *Biblioteca storica*, Rizzoli Ed., Milano, 2002.

imponente formato, senza che vi sia impiegato né legno né alcun altro materiale da costruzione. Anche le pareti sono connesse tra loro con pietra di grandezza non inferiore. Nella parte finale una piramide quadrangolare con lati di quattro plettri [118,4 metri] *e di uguale altezza, con la tomba di Ismandes* [forse si tratta di un soprannome del faraone]*"*[1147].

Plinio il Vecchio ne descrisse l'accesso:

"L'ingresso di pietra è formato da colonne provenienti da Paro [isola delle Cicladi, Grecia]*, il resto dell'edificio è in pietra di grandi dimensioni di sienite. All'interno dei quaranta tempietti molte piramidi alte 50 cubiti* [22,2 metri]. *Per entrarvi si scendono 90 gradini"*[1148].

Il retore ateniese Ἰσοκράτης (Isocrate, 436, 338 a. C.), infine, rifacendosi alla tradizione di un viaggio di Pitagora in Egitto ne riporta una descrizione che interpreta il labirinto di Meride come museo e modello ideale del mondo:

"Questo è il primo palazzo nazionale, che sia stato fabbricato da un popolo, ed il solo degno di tal nome; nè uno fu questo dei minori caratteristici della saggezza egiziana, d'essersi riserbata a spiegare un lusso che non ha pari, in questa sola circostanza. Ricchissimo concepimento fu quello di riunire in un solo luogo gli oggetti più sacri e più cari al popolo, e di rendere, per così dire, visibile e palpabile la potenza politica di una società di parecchi milioni di uomini.

Il labirinto dell'Egitto contiene altrettanti tempi, quante ha il Nilo divinità; altrettanti palazzi, quanti vi sono governi, o vi dovrebbero essere Stati: giacchè questo immenso edifizio, nell'origine del suo disegno, doveva essere considerato come il geroglifico materiale dell'impero"[1149]. Quindi un edificio che è un immenso *labirinto-museo*

Un altro esempio di labirinto *tridimensionale* – immaginato prima della, già ricordata, *biblioteca-labirinto* descritta da Umberto Eco[1150] - è il *labirinto-palazzo* del mago Atlante raccontato dal poeta reggiano Ludovico Ariosto (1474-1533) nell'*Orlando Furioso* pubblicato nel 1516:

"Di vari marmi con suttil lavoro
edificato era il palazzo altiero
Corse dentro alla porta messa d'oro
con la donzella in braccio il cavalliero.
Dopo non molto giunse Brigliadoro,
che porta Orlando disdegnoso e fiero.
Orlando, come è dentro, gli occhi gira;
né più il guerrier, né la donzella mira.

Subito smonta, e fulminando passa
dove più dentro il bel tetto s'alloggia:
corre di qua, corre di là, né lassa
che non vegga ogni camera, ogni loggia.
Poi che i segreti d'ogni stanza bassa
ha cerco invan, su per le scale poggia;
e non men perde anco a cercar di sopra,
che perdessi di sotto, il tempo e l'opra.
.....
E mentre or quinci or quindi invano il passo
movea, pien di travaglio e di pensieri,
Ferraù, Brandimarte e il re Gradasso,
re Sacripante ed altri cavallieri
vi ritrovò, ch'andavano alto e basso,
né men facean di lui vani sentieri;
e si ramaricavan del malvagio
invisibil signor di quel palagio"[1151].

Tornando, ora, alla successione storica degli esempi: in epoca romana il labirinto, a seconda dei casi, divenne: un motivo decorativo, legato al mito del Minotauro; un *topos* da giardino; un'immagine magico-propiziatoria; un gioco vero e proprio.

Anche se sono giunti sino a noi pochi esempi di giardini romani con labirinti, nelle molte rappresentazioni a mosaico, che invece si sono conservate, sono evidenti le analogie tra labirinto e giardino. In primo luogo, entrambi avevano una cinta muraria che li racchiudeva; in secondo luogo, il labirinto è palesemente un *topos*, che faceva da sfondo alla scena di uno dei miti più famosi, come i *topia*, realizzati negli *horti*, che erano completati da gruppi scultorei. Infatti le figure, poste al centro o ai lati dei mosaici, sembrano riprodurre proprio delle statue. Venne quindi spesso inserito nei pavimenti di ville e palazzi per il suo valore decorativo o, più probabilmente, per ricordare gli aspetti magici e religiosi del mito. Altri mosaici pavimentali erano, invece, chiaramente delle *tavole da gioco* che, forse, consentivano svaghi simili a quelli che si svolgevano nei labirinti dei giardini.

Non si può dunque escludere che vi fossero abitualmente dei labirinti nei giardini romani. Nel peristilio della *domus Flavia* **(54)** – realizzata, come già accennato, tra l'82 e il 92 sul Palatino dall'architetto Rabirio per Domiziano - vi era una grande fontana ottagona, a forma di labirinto, della quale sono ancora visibili i resti. Essendo collocata in un'area porticata e avendo un'estensione notevole, è molto probabile che avesse, intorno e all'interno, una sistemazione a verde.

A partire dal Medioevo il labirinto e i personaggi, legati al suo mito, vennero ripresi nei testi mistici - dove il Minotauro, nato da un peccato abominevole, assunse, nelle miniature, l'aspetto di un demonio - o il suo tipico tracciato fu riprodotto nei graffiti murali e nei pavimenti delle chiese, attribuendogli dei profondi significati religiosi[1152].

[1147] STRABONE, op. cit.
[1148] PLINIO IL VECCHIO, op. cit.
[1149] ANONIMO, *Viaggi di Pitagora*, Andreola Ed., Venezia 1828.
[1150] Si veda: U. ECO, 1980, op. cit.
[1151] L. ARIOSTO, *Orlando furioso*, Mondadori Ed., Milano, 2003. Si veda: M. SCHNEIDER, *Le labyrinthe d'Arioste - essai sur l'allégorie, le légendaire et le stupéfiant*, Ed. B. Grasset, Parigi, 2003.

Il disegno dei graffiti riprendeva, addirittura, tipologie preistoriche, mentre l'ampio uso di labirinti, che nei pavimenti a mosaico era stato fatto nel mondo romano, ne facilitò la trasposizione in quelli delle chiese cristiane. Infatti, proprio nei pavimenti, il motivo del labirinto ritornò spesso, diventando espressione di numerose allegorie. Le sue molte *pieghe* potevano, per esempio, simboleggiare le deviazioni dalla retta via causate dal peccato. Viceversa, richiamando la funzione militare delle mura labirintiche che avevano protetto l'ingresso alle città, potevano rappresentare la difesa dell'anima contro gli assalti del *maligno*. Infine potevano, anche, raffigurare e addirittura sostituire un pellegrinaggio. Il penitente, attraverso il *chémin de Jhérusalem* (*cammino di Gerusalemme*) fatto in ginocchio, si recava idealmente: ai *luoghi santi*; alla *sancta eclesia* (il cui nome è ripetuto, sino al parossismo, al centro del labirinto, realizzato nel 324, sul pavimento della basilica di san Reparato a El Asnam in Ageria); al *cielo*; o, più in generale, alla *salvezza*. Celebre è il labirinto realizzato, nel secolo XII, sul pavimento della navata centrale nella cattedrale di Chartres[1153] (Eure-et-Loire). Il suo tracciato, che ha uno sviluppo di 250 metri, veniva percorso in ginocchio dai pellegrini. Con lo stesso disegno, ma dipinto su una parete ad affresco, è un labirinto del secolo XIII/XIV che ha al centro la figura del Cristo, ritrovato recentemente nel convento di san Francesco ad Alatri (Frosinone).

Nelle cattedrali gotiche, dove come è noto non mancavano dei riferimenti alla scienza ermetica, il tracciato del labirinto, intarsiato sul pavimento, poteva anche richiamare il *labirinto di Salomone*: un cammino iniziatico basato sulla tradizione che voleva vi fosse una specie di labirinto - sul modello dell'omonimo *nodo di Salomone*[1154] - nella pavimentazione del primo tempio di Gerusalemme (secolo X a. C.). Anche nelle chiese di Roma esistevano labirinti. Due di forma circolare erano stati realizzati - probabilmente nel secolo XII e XIII - sui pavimenti marmorei della chiesa di santa Maria in Aquiro e della basilica di santa Maria in Trastevere, ma sono andati perduti. Il solo labirinto rimasto si trova sul pavimento della sala del tesoro di Castel sant'Angelo.

Le stesse funzioni religiose dei labirinti pavimentali - anche se vi erano dei richiami a precedenti consuetudini pagane - avevano i medievali *mizmaze*[1155] (*labirinto su prato*) dell'Inghilterra meridionale. Il tracciato veniva disegnato in negativo, asportando una striscia di tappeto erboso dal prato e lasciando scoperto il terreno sottostante. Questi labirint[1156]i, usati talvolta per riti di penitenza, risalivano per la maggior parte al periodo che va dal secolo V al XII[1157] come quello di Alkborough (Lincolnshire) **(189)**.

Anche se tracciati su un prato, i *mizmaze* non erano ancora giardini. Come non è un labirinto da giardino quello realizzato recentemente a Vinci (Firenze) **(190)**, basandosi su due disegni del genio vinciano Leonardo di ser Piero da Vinci (Leonardo da Vinci, 1452-1519). Infatti è probabile che fossero stati pensati più come motivi decorativi che come labirinti. Si tratta di due frammenti, risalenti al 1497, trovati in un foglio (il f. 993 r) del Codice Atlantico. I moderni realizzatori, anche in questo caso, hanno adottata la tecnica di *levare*, all'interno di un fitto campo di girasoli, il tracciato in negativo lasciando scoperto il suolo.

Labirinti di verzura e giardini

Alcuni dei molteplici significati, sin qui elencati, sono stati fatti propri da committenti e progettisti di giardini[1158] e hanno portato a realizzare, nel corso del tempo e in tutti i paesi, infinite varianti di labirinti[1159]. Si può persino ipotizzare che l'aspetto decorativo, anche se mai trascurabile, potrebbe essere stato, almeno all'inizio, secondario rispetto a quello allegorico e spirituale[1160]. I soli effetti estetici non sono, infatti, sufficienti a spiegare la fortuna dei labirinti, il cui modello era stato sviluppato, come si visto, con le tecniche più varie (costruito in muratura, scavato nella roccia, inciso su pietra, segnato con dei

[1152] Si veda: H. BIRKHAN, *Labyrinth,* in: E. KIRSCHBAUM, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Herder Ed., Roma, 1971.

[1153] Si vedano: L. CHARPENTIER, *Les mystères de la cathédrale de Chartres*, Ed. R. Laffont, Parigi, 1966; J. KETLEY-LAPORTE, O. KETLEY-LAPORTE, *Chartres, le labyrinthe déchiffré*, Ed. J.-M. Garnier, Chartres, 1997; J. VILLETTE, V. ALEMANY, J. HANI, *Notre-Dame de Chartres: l'énigme du labyrinthe*, Houvet Ed., Chartres, 1998.

[1154] Si veda: U. SANSONI, *Il nodo di Salomone. Simbolo e archetipo d'alleanza*, Electa Ed., Milano, 1998.

[1155] L'etimologia di *miz-maze* (o *maize-maze*) è incerta ma potrebbe derivare dal Celtico *maes* (*campo*) e dall'Inglese *amaze* (*stupire*) quindi sarebbe il campo dove si stupisce.

[1156] Su questi e sui successivi labirinti inglesi, si vedano: W. H. MATTHEWS, *Mazes and Labyrinths. A General Account of Their History and Developments*, Longmans Green & C. Ed., Londra, 1922; A. FISHER, G. GERSTER, *The Art of the Maze*, Weidenfeld & Nicolson Ed., Londra, 1990; G. A. POLVARA*, Non solo come gioco. Il labirinto*, in "Gardenia", n. 81, Gennaio 1991; N. PENNICK, *Mazes and Labyrinths*, Robert Hale Ed., Londra, 1994; R. FIELD, *Mazes: Ancient & Modern*, Tarquin Ed., St Albans, 1999; J. SAWARD, *Magical Paths*, Mitchell Beazley Ed., Londra, 2002; .J. HOHMUTH, *Labyrinths & Mazes*, Prestel Ed., Monaco, 2003; J. SAWARD, *Labyrinths & Mazes. The Definitive Guide*, Gaia Ed., Londra, 2003.

[1157] Si vedano: E. TROLLOPE, *Notices of Ancient Medieval Labyrinths*, in "The Archeological Journal", vol. 15, 1858; J. BORD, C. BORD, *Mysterious Britain*, Paladin Granada Ed., Londra, 1974; A. FISHER, G. GERSTER, *The Art of the Maze*, Weidenfeld & Nicolson Ed., Londra, 1990; P. REED DOOB, *The Idea of the Labyrinth from Classical Antiquity through the Middle Ages*, Cornell University Ed., Ithaca, 1990; J. SAWARD, *Magical Paths*, M. Beazley Ed., Londra, 2002.

[1158]. Si vedano: R. F. LEPORE, *Dentro e fuori il labirinto. La grande saga del labirinto fra pietre, arte e giardini*, Idea Libri Ed., Milano, 2002; S. MAGISTRETTI, *Seguendo il filo di Arianna*, in "Gardenia", n. 242, Giugno 2004.

[1159] Luogo dai molti nomi: *domus dedali, domus labyrinthea* o *meander* nel Latino medievale; *bower, labyrinth, maze, hedge-maze* (se fatto con siepi), *miz-maze* (se fatto su prato), *troy, troy town o troy's walls* in Inghilterra; *dédale, labyrinthe* o *maison dédalus* in Francia; *Irrgang, Irrgarten, Irrweg* o *Labyrinth* in Germania; *laberinto* o *perdederos* in Spagna; *dedalo, laberinto o labirinto* in Italia; ecc.

[1160] Si veda: B. HERVÉ, *Le Jardin comme labyrinthe du monde*, PUPS Ed., Parigi, 2009.

sassi, raschiato su terreno, composto a mosaico, dipinto ad affresco, miniato su pergamena, ecc.) ma che poi venne circoscritto quasi esclusivamente alle tipologie da giardino. Uno dei motivi è stato certamente l'abbinamento a luoghi - i giardini - dove il tempo dell'*otium* e quindi della riflessione si poteva prolungare, proprio attraverso il magnifico artificio del labirinto, infatti:

"il labirinto non è una espressione soltanto spaziale ma anche temporale. La durata della nostra permanenza in mezzo agli intrichi è sempre funzione di due componenti: l'estensione e la complicatezza del disegno (stato della situazione obiettiva) e il grado della nostra intelligenza o del nostro intuito (dato della situazione subiettiva). Sarà la fusione dei due fattori interni e di quelli esterni a fornire il tempo vero necessario per raggiungere la camera segreta - se consideriamo la situazione labirintica come «centripeta» - o per tornare alla libertà - se la consideriamo come «centrifuga» - ... "[1161].

Probabilmente, all'inizio, il labirinto entrò a far parte del corredo dei giardini medievali con motivazioni mistico-religiose. Basti pensare ai *maze* dei conventi inglesi. È quindi possibile che i numerosi esempi di labirinti, tracciati sui pavimenti delle chiese in Italia e in Francia, possano essere stati riprodotti, in un secondo tempo, anche all'esterno nei giardini dei monasteri e poi dei castelli. Si era attuata, così, la fusione tra la tradizione dei labirinti pavimentali romani e poi chiesastici, realizzati al chiuso, con quella dei labirinti preistorici e monastici, realizzati all'aperto.

Anche l'uso tardo medievale di tracciare dei percorsi all'interno dei *verzieri*, delimitandoli con spalliere e siepi, rese probabilmente automatico il passaggio dai *corridoi verdi* ai labirinti veri e propri, man mano che i giardini si estendevano, si arricchivano e si complicavano.

Quindi alle prime motivazioni, altre si aggiunsero e si sovrapposero per varie ragioni che spiegano perché i labirinti divennero sempre più spesso parti di giardini o interi giardini. Se dalla rappresentazione bidimensionale - come era nei pavimenti e nei prati – il tracciato veniva elevato in altezza, come avviene con la crescita della vegetazione in un giardino, allora il disegno del labirinto poteva essere svelato guardandolo dall'alto del padiglione centrale. In questo modo se ne sottolineava il valore *grafico* ed *estetico*. Inoltre attraverso i suoi complicati tracciati, bordati da siepi potate, si esaltavano i virtuosismi della *topiaria*[1162] e con essi l'abilità del giardiniere[1163] e l'orgoglio del proprietario.

Riconosciuti così gli aspetti estetici, tutti gli altri ne venivano valorizzati. Il giardino era luogo di percorsi, nel quale riaffioravano memorie di un'antica sacralità, e il labirinto era simbolo della complessità, che vela le tracce di antichi riti iniziatici e quelle di più recenti pellegrinaggi cristiani. Il giardino era luogo di meditazione e di studio, sui segreti della natura, e il labirinto era metafora di mistero e di sapienza. Ma il giardino era anche luogo di segreti *mondani* e di meraviglie da scoprire e, certamente, il labirinto condivise ben presto questi caratteri. Infine, una volta che l'altezza delle siepi non consentiva più di vedere oltre la prima fila, si rafforzava l'idea di nascondiglio e tranello.

Partendo proprio dall'idea che il giardino-labirinto costiuisse una barriera che nasconde e difende, Henry II Plantagenet (Enrico II, 1133-1189) aveva fatto costruire presso Woodstock (Oxfordshire) un *maze* (*labirinto*) o *bower*[1164] intorno al palazzo dove dava rifugio alla sua amante Rosamund Clifford (1150-1176). Fu un inutile stratagemma perché, secondo la tradizione, venne raggiunta dalla legittima moglie Aliénor d'Aquitaine (Eleonora, 1122-1204) – sembra, ancora una volta, grazie a un gomitolo di seta - e costretta al suicidio nel 1176.

Il giardino è ugualmente il luogo che diverte, sorprende e inganna. Anche il labirinto lo era, come sapevano i proprietari – fin dall'epoca romana - che li predisponevano per intrattenere i visitatori. Infatti il termine tedesco *Irrgarten* (*labirinto*), in uso a partire dal secolo XVI, vuol dire letteralmente *giardino* (*Garten*) dell'*ingannare* o del *vagare* (*irren*). Il labirinto diventava così il luogo del gioco innocente ma poi anche della seduzione o persino dell'erotismo.

Il labirinto, oramai codificato, entrò a far parte del repertorio di componenti del giardino tra la fine del Medioevo e gli inizi del Rinascimento. La sua conformazione morfologica poteva essere: serpente

[1161] P. SANTARCANGELI, op. cit.

[1162] Per una storia delle architetture vegetali si veda: M. AZZI VISENTINI, 2004, op. cit. Per gli aspetti tecnici si vedano invece: M. HADFIELD, *Topiary and Ornamental Hedges: Their History and Cultivation*, Adam & Charles Black Ed., Londra, 1971; E. CLARKE, G. WRIGHT, *English Topiary Gardens,* Weidenfeld & Nicolson Ed., Londra, 1988; D. CARR, *Topiary and Plant Sculpture*, The Crowood Ed., Marlborough, 1995; J. HENDY, *L'arte topiaria. Sculture verdi*, DeAgostini Ed., Novara, 1997; D. JOYCE, *Topiary and the Art of Training Plants*, F. Lincoln Ed., Londra., 1999; N. LLOYD, *Topiary: Garden Craftmanship in Yew and Box*, Garden Art Ed., Woodbridge, 1999; J. HENDY, *Topiary*, Lorenz Ed., New York, 2004; E. BUCKLEY, *Ultimate Topiary*, Running Ed., Filadelfia, 2004; C. CROWDER, M. ASHWORTH, *Topiary,* The Crowood Ed., Marlborough, 2006; R. BIRD, *Pruning Tree, Shrubs and Climbers, Hedges, Roses, Flowers and Topiary*, Southwater Ed., Londra, 2006; D. WAECHTER, *La potatura artistica degli arbusti. L'antica arte dei giardini all'Italiana*, RED Ed., Como, 2008; J. HENDY, *A Practical Guide to Topiary: The Inspirational Art of Clipping, Training and Shaping Plants*, Aquamarine Ed., Dallas, 2008; S. BERRY, *Container Topiary*, New Holland Ed., Londra, 2008; C. FOLEY, *Topiary, Knots and Parterres*, Pimpernel Ed., Londra 2017. Per gli sviluppi recenti si veda anche: I. HICKS, R. ROSENFELD, *Tricks with Trees*: *Growing Manipulating and Pruning*, Pavilion Ed., Douglas, 2007; I. HICKS, *Tricks With Tree: Land Art for the Garden*, Pavillon Ed., Londra, 2007.

[1163] Si veda: R. MABEY, *The Gardener's Labyrinth by Thomas Hill*, Oxford University Ed., Oxford, 1987.

[1164] *Bower* indica una *camera interna* riservata alle donne, un *luogo ombreggiato* o un *pergolato*; ma è usato anche per indicare un *groviglio* di vegetazione e quindi un *labirinto inestricabile.*

arrotolato; albero; maglia quadrata[1165]; o una combinazione di queste tre. Comunque fosse realizzato, nascondeva sempre dei segreti e delle sorprese perché, malgrado il suo apparente disordine, esistevano lungo il percorso delle precise regole da conoscere e delle prove precostituite da superare per giungere alla soluzione dell'enigma. Ciò concordava assai bene con il simbolismo di cui, come si è sottolineato più volte, era investito l'intero giardino.

Per quanto riguarda gli aspetti tecnici, il labirinto era ed è ancora oggi un insieme di siepi sempreverdi - realizzate in genere con specie arbustive dalle foglie fitte, piccole e scure - alte almeno da 2 a 2,5 metri, potate opportunamente in modo da formare pareti rettilinee, ad angolo o curve che ne delimitano i percorsi. Le piante più comunemente usate nei labirinti da giardino sono il bosso (*Buxus sempervirens*) e il carpino (*Carpinus betulus*) oltre a questi, a seconda delle zone climatiche, sono impiegati: tasso, leccio, alloro, phillirea o faggio. Più recentemente sono state usati anche roseti rampicanti, bambù e filari di vite. Labirinti puramente decorativi vengono realizzati anche da basse aiuole con fiori, sempreverdi nani e ghiaia.

Lungo i percorsi dei labirinti sono consentite interruzioni con: rotonde; pergolati; esedre; nicchie decorate con statue e fontane. Possono, infine, essere completati da: chioschi e piccoli padiglioni - realizzati in muratura o legno e ricoperti da rampicanti - che preludono a conversazioni e convegni amorosi; una torre-belvedere che – se il labirinto è chiuso – viene posta nel mezzo e dalla quale, una volta giunti, si riesce ad averne una visione d'insieme. In alternativa, sempre al centro, vi può essere: un grande albero simbolo della *vita*, che sempre si rinnova, e della *sapienza* (come quelli del Paradiso); una superficie che rifletta l'immagine del visitatore (specchio[1166] o vasca d'acqua):

"sovente l'uomo vi trova se medesimo ecco perché in fondo al labirinto di frequente è collocato uno specchio: l'ultimo mistero della ricerca, dio nascosto o mostro, è lui stesso"[1167].

La soluzione del mistero verrà svelata solo arrivando al centro perché il labirinto può condurre, facendoci estraniare progressivamente dai desideri e dalle ansie, all'interno di noi stessi sino: all'anima; all'illuminazione; all'inconscio; ecc.

Ovviamente non vi è solo il punto di vista di Teseo (colui che viene messo alla prova) ma anche quello di coloro che conoscono la soluzione dell'enigma perché sono il proprietario (Minosse), l'autore (Dedalo) o l'abitante (Minotauro):

"[Anche per loro] nella contemplazione dei ... labirinti trova conferma l'inalterata potenza generatrice dei miti antichi, delle prime meditazioni dell'uomo sul proprio destino ... anche se l'arte di ogni tempo canterà la propria melodia con altra tonalità e troverà una espressione sempre diversa per attuare la propria missione carismatica di liberazione dalle tenebre, di indicazione di una via d'uscita dagli intrichi apparentemente inestricabili, per condurre l'uomo, attraverso rigiri complicati, attraverso tenebre e profondità cosmiche sempre diverse e insieme antiche, finché non avrà raggiunto il «centro» la conoscenza. Presentare il segno del labirinto quale «mundus» è quindi opera meritoria e atto catartico.

A questo punto, sarà chiaro che nel simbolo del labirinto si manifesta il modo in cui, nelle varie epoche storiche, l'uomo ha rappresentato a sé stesso il proprio destino"[1168].

Considerazioni che, come si intuisce, possono essere facilmente estese anche ai giardini. Il labirinto è simbolo del mondo in tutta la sua complessità, ma *mundus* (*mondo*) è anche il giardino. Quando il monaco fiorentino Agostino di Francesco del Riccio (Agostino del Riccio, 1541-1598) descrisse, nel trattato *Agricoltura sperimentale*[1169], il suo progetto per un *Bosco regio* lo divise proprio in quattro labirinti. Ciascuno dei quali era una sorta di enciclopedia visiva, quasi un *"inventario del mondo"*[1170] intero:

"Il progetto del «bosco regio» è un catalogo che trova la sua forma fisica nello spazio di un giardino. La sua vera originalità va ricercata nella dispositio, nell'organizzazione di un materiale conoscitivo, di per sé eterogeneo, per il quale Del Riccio vuole trovare un ordine complessivo. ...

Nel «Giardino di un re» ognuno dei quattro «labirinti» ospita otto «grotte», numerate con precisione e corrispondenti a vere e proprie grotte artificiali, ma anche a fontane o a collinette arricchite di decori scultorei. L'ordinata sequenza numerica ritma la descrizione che prende, in tal modo, la forma di un percorso.

L'uso della tipologia del labirinto rende ancor più esplicita la volontà di creare un insieme lineare. Infatti, malgrado i «quadri» fossero ideati come degli Irrgärten a itinerari multipli, delle apposite iscrizioni in codice sono previste per accompagnare i membri della corte reale nel percorso stabilito ...

La descrizione ... segue semplicemente un movimento centripeto che conduce sempre verso l'ottava grotta, situata ogni volta al centro dei labirinti, e termina nella piazza principale del «bosco regio» con il suo

[1165] DIODORO SICULO, in op. cit. lo paragona a un πλοκή (*tessuto intrecciato*).

[1166] Scoprire il proprio volto, messo a nudo dalle fatiche e dalle ansie dell'impresa, alla fine può essere un'esperienza positiva, ben diversa da quella negativa di vederlo ripetuto all'infinito senza poterlo attribuire a sé stesso e nemmeno capirlo come era accaduto al Minotauro di Dürrenmatt.

[1167] M. PRAZ, *Il giardino dei sensi*, Mondadori Ed., Milano, 1975.

[1168] P. SANTARCANGELI, op. cit.

[1169] Si veda: A. DEL RICCIO, [cod.] *Agricoltura sperimentale* (1595 ca.), Biblioteca Nazionale Centrale Firenze, manoscritti Giovanni Targioni-Tozzetti n. 56, vol. I-III.

[1170] I rapporti tra *albero*, *labirinto* e *sapere enciclopedico* sono stati esaminati da: U. ECO, 2007, op. cit.

maestoso «teatro del mondo»[1171]. Richiamando così il *labirinto-museo* visto o imaginato da Pitagora.

Da allora a oggi infiniti sono i labirinti inseriti nei giardini di tutto il mondo e i giardini concepiti - o interpretati - come labirinti[1172] che si sono evoluti insieme all'arte e alla moda. È sufficiente dare solo alcuni esempi[1173], cominciando dall'architetto bolognese Sebastiano Serlio (1475-1554) che nel suo trattato di *Architettura*[1174] propose due labirinti da utilizzare proprio nei giardini. Pirro Ligorio, nel progettare agli inizi del secolo XVI il giardino di Villa d'Este a Tivoli, aveva previsto in prossimità dell'ingresso ben quattro labirinti, dei quali solo due vennero realizzati ma che poi sono andati perduti. Fuori d'Italia, l'architetto francese Jacques Androuet de Cerceau (1510-1585), progettista dei giardini reali, raccolse in un volume[1175] i giardini francesi della seconda metà del secolo XVI. Tra questi, quello del castello di Montargis (Loiret), costruito per Renée de Valois-Orléans (Renata di Francia, 1510-1575), aveva un labirinto quadrato e uno rotondo. Nei Paesi Bassi, il pittore e architetto olandese Johan Vredeman de Vries (1527-1606), alla fine del secolo XVI, propose[1176] varie tipologie di labirinti adatti per essere realizzati nei giardini.

Tra i più famosi vi è quello realizzato, intorno al 1620, e poi descritto dall'architetto, ingegnere, musicista (forse alchimista) francese Salomon de Caus (1576-1626) nell'*Hortus Palatinus*[1177] (*giardino di palazzo*) del castello di Heidelberg (Baden-Württemberg) per Friedrich V von Wittelsbach-Simmern (Federico V di Boemia, 1596-1632) sovrano intellettuale e mistico:

"[L'hortus rappresenta] il modello del giardino europeo seicentesco dove simbolismo, celebrazione del potere e autorappresentazione si fondono e si mescolano. Il giardino, nella perfetta scansione geometrica del tracciato, nel suo porsi come luogo di razionalizzazione della natura, nell'ostentare ordine e misura invitava l'uomo a ritrovare quei valori e quei rapporti che il programma politico di Federico di Boemia promuoveva: un'utopica speranza di equilibri religiosi tra cattolici e ugonotti"[1178]. La razionalità, tuttavia, si intrecciava con il mistero delle grotte e la meraviglia degli automi, creando un parallelo mondo incantato.

Tornando in Italia, agli inizi del Seicento, l'architetto veneziano Lelio Pittoni (attivo nel secolo XVI) scrisse un trattato sui labirinti - diventati uno dei passatempi più comuni delle corti italiane[1179], svincolati dalle posizioni politiche e religiose – che, oramai, come lui scrisse:

"mi stanno impressi nell'anima"[1180].

Un altro trattatista, il botanico e religioso senese Giovan Battista Ferrari (1584-1655), consigliava addirittura di:

"avvolgere gli orti in labirinti"[1181]. Intendendo con questo che le vasche, dove coltivare gli ortaggi e le erbe aromatiche, potevano essere disposte secondo un andamento labirintico con dei risultati pratici forse un po' problematici, se si trattava di servirsene realmente per la cucina o lo studio, ma sicuramente estetici e simbolici.

L'architetto francese André Le Nostre (Le Nôtre, 1616-1700), nei giardini della reggia di Versailles (Parigi), nel 1665 aveva progettato per Luis-Dieudonné de Bourbon[1182] (Luigi XIV, 1638-1715) - detto *Luis Le Grand* (Luigi il Grande) o *Roi-Soleil* (*Re Sole*) - una famosa *maison dédalus* (*labirinto*)[1183]. L'architetto, su consiglio del celebre scrittore francese di favole Charles Perrault (1628-1703), lo ridisegnò completamente tra il 1672 e il 1677. I percorsi vennero arrcchiti con 39 fontane e 333 statue di metallo colorato – realizzate in gran parte dallo scultore francese Pierre Le Gros (1629-1714) - raffiguranti gli animali che animano le favole dello scrittore greco Αἴσωπος (Esopo, ca. 620-560 a. C.). Interessante fu la

[1171] H. BRUNON, *L'orizzonte enciclopedico: La catalogazione del sapere nel "giardino di memoria" di Agostino Del Riccio*, in: G. BALDAN ZENONI-POLITEO, A. PIETROGRANDE, op. cit.

[1172] Per un'ampia documentazione e una serie di schede sui principali labirinti si vedano: P. SANTARCANGELI, op. cit.; W. H. MATTHEWS, op. cit.; H. KERN, op. cit.; A. FISHER, G. GERSTER, op. cit.; M. L. REVIGLIO DELLA VENERIA, *Il labirinto. La paura del Minotauro e il piacere del giardino,* Polistampa Ed., Firenze, 1998; L. IMPELLUSO, *Giardini, orti e labirinti*, Electa Ed., Milano, 2005; A. FISHER, *The amazing book of mazes*, Thames & Hudson Ed., Londra, 2006.

[1173] Vi sono anche dei siti web che documentano la storia, le immagini e le tecniche dei labirinti come: astrolog. org/labyrnth/glossary.htm; begehbare-labyrinthe.de; casa.ucl.ac.uk/ digital_egypt/hawara/enco2000/enco2000web.html; egreenway.com/ meditation/labyrinth.htm; labyreims.com/index.html; labyrinth-enterprises.com/links.html; labyrinthos.net; labyrinthsociety.org/ html/bibliography.phtml; laborintus.planetaclix.pt/labtour.html; math .unysb.edu/~tony/mazes/; mazemaker. com; mazes.co.uk/ myths.htm; sacred-texts.com/etc/ml/index.htm; thestarhouse.org/labmusic.html; ecc.

[1174] Si veda: S. SERLIO, *Tutte l'opere di Architettura et Prospettiva*, Heredi di F. de Franceschi Ed., Venezia, 1600.

[1175] Si veda: J. ANDROUET DE CERCEAU, *Les plus excellents Bastiments* [sic] *de France. Auquel sont designez les plans de quinze Bastiments, & de leur contenu ensemble les elevations & singularites d'un chascun*, Benoist Preuost Ed., Parigi, 1559.

[1176] Si veda: J. VREDEMAN DE VRIES, *Hortorum Viridariorumque elegantes et multiplices formae et architectonicae artis Normam Affabre delineatae,* P. Galle Ed., Anversa, 1583. Il testo è stato ripubblicato dall'editore Van Hoeve di Amsterdam nel 1980.

[1177] Si veda: S. DE CAUS, *Hortus Palatinus a Friderico rege Boemiae electore Palatino Heidelbergae exstructus Salomone de Caus architecto (1620)*, Werner'sche Ed., Worms, 1980.

[1178] M. L. REVIGLIO DELLA VENERIA, op. cit.

[1179] Si veda: P. CARPEGGIANI, *I labirinti nella cultura del tardo Rinascimento*, in: M. MOSSER. G. TEYSSOT, op. cit.

[1180] L. PITTONI, [cod.] *Gli artifitiosi, varii et intricati quatro libri de laberinti*, 1611, Biblioteca Nazionale di Firenze, Ms. II, I, 229. Si veda: F. CHIOSTRI, M. POZZANA, *Labirinti. 37 disegni di Lelio Pittoni. I labirinti nel giardino, l'arte e la storia*, Ace International Ed., Vernasca, 1991

[1181] G. B. FERRARI, *Flora, ovvero la cultura dei fiori,* P. A. Facciotti Ed., Roma, 1638.

[1182] I *Bourbons* (*Borbone*) erano un ramo della famiglia franca dei *Capétiens* (*Capetingi*) che regnò sulla Francia dal 1589 al 1792 e, dopo l'interruzione della rivoluzione e del primo Impero, dal 1814 al 1830.

[1183] Si veda: C. PERRAULT, *Le labyrinthe de Versailles*, Imprimerie Royale Ed., Parigi, 1677

trasformazione tipologica del suo tracciato, che anticipava gli effetti pittoreschi dei successivi giardini *paesaggistici.* Il percorso di Versailles, infatti, non era più *in positivo*, delimitato da siepi, ma era ricavato *in negativo* all'interno di un bosco, creando un ambiente misterioso più adatto a stimolare la fantasia de *le Grand Dauphine* Luis de Bourbon (Gran Delfino, 1661-1711) figlio del Re Sole. Questo labirinto verrà distrutto nel 1778.

Un altro labirinto, abbattuto nel 1852, era quello gigantesco e magnifico di villa Altieri[1184] a Roma, progettata dall'architetto romano Giovanni Antonio de' Rossi (1616-1695), tra il 1667 e il 1674, forse per Paluzzo Paluzzi Altieri degli Albertoni (1623-1698). Su quest'ultimo l'architetto torinese Ferdinando Bonsignore (1760-1843) - anch'egli progettista di labirinti - ha lasciato un appunto autografo per la soluzione del *problema* per eccellenza di un labirinto *chiuso* ovvero: come arrivare al centro – dove c'era un albero (*Pinus pinea*) - e come uscirne con facilità:

"nell'entrare nel laberinto di villa Altieri per andare nel mezzo bisogna girare una volta a mano manca e due a mano dritta, nell'uscire poi due a mano manca e una a mano dritta"[1185].

Una divertente descrizione di come uscire, invece, da un labirito *aperto* è stata scritta, in tempi più recenti, dallo scrittore inglese Jerome Klapka Jerome (1859-1927). Si tratta del *maze* del parco di Hampton Court[1186] (Richmond upon Thames) presso Londra **(191)**, progettato nel 1689 dagli architetti inglesi George London (1681-1714) e Henry Wise (1635-1738). Il labirinto, che occupa una superficie di 1300 metri quadrati, è formato da sentieri, delimitati da siepi di carpino, lunghi complessivamente 800 metri. Il divertente racconto di Jerome risale a duecento anni dopo la sua realizzazione:

"Facciamo una capatina qui dentro, in modo che tu possa dire di esserci stato, ma è molto semplice. È assurdo chiamarlo un labirinto. Basta svoltare sempre dalla parte destra per non perdersi. Faremo un giretto di dieci minuti, poi ce ne andremo a caccia di una buona colazione.

Erano entrati da poco, quando incontrarono un gruppo di persone che dissero d'aver girato per tre quarti d'ora e di averne abbastanza. Harris rispose che se desideravano uscire, potevano seguire lui; ...

Harris continuava a svoltare a destra, ma il percorso sembrava lungo ed il cugino osservò che il labirinto doveva essere vastissimo:

- Oh sì, è uno dei più grandi d'Europa - dichiarò Harris.

- Dev'essere così, - rispose il cugino poiché abbiamo già percorso almeno tre chilometri ..."[1187]. Jerome, grazie alla carica del suo umorismo, ha messo in evidenza gli aspetti, che pure esistono in un labirinto, dell'illusione, dello scherzo e del gioco, ma ben altre insidie vi si possono nascondere.

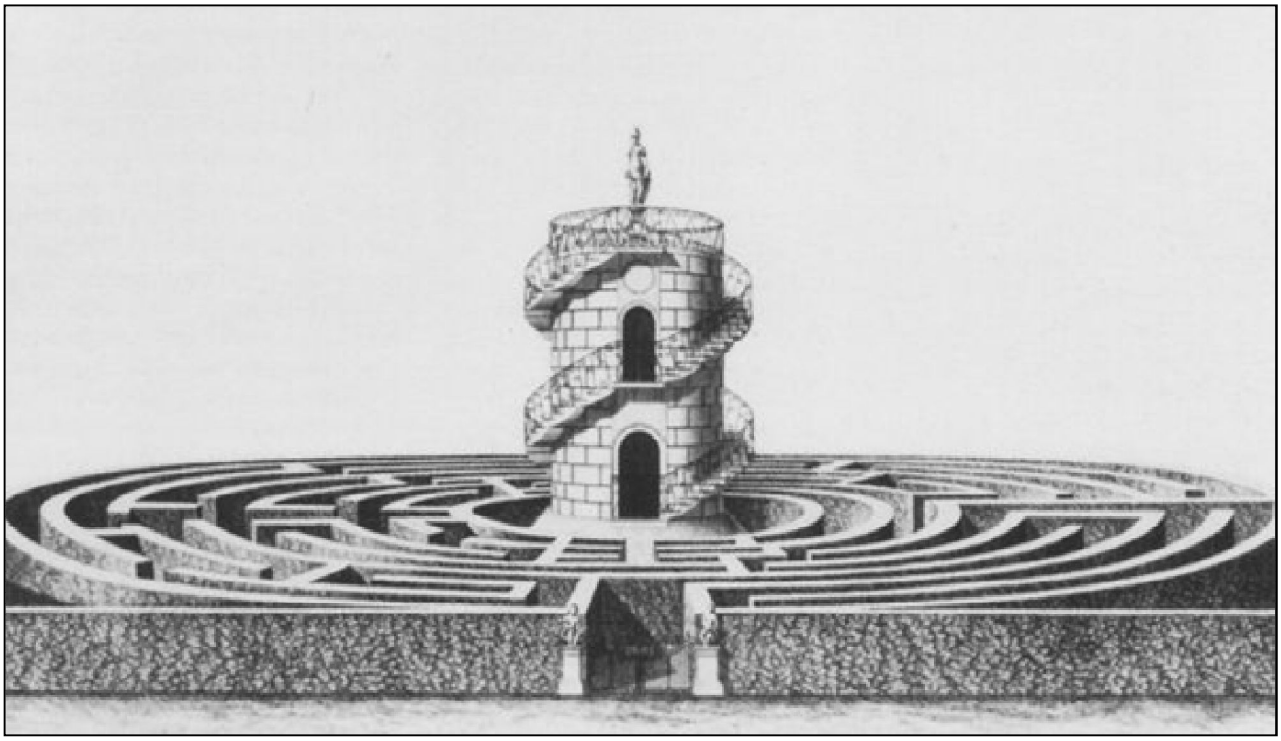
Uno dei labirinti più belli è certamente quello del giardino di villa Pisani[1188] a Strà (Venezia) **(192)**, rielaborato e completato, verso il 1736, dall'architetto veneto Francesco Maria Preti (1701-1774), a partire dal progetto dell'architetto padovano Girolamo Frigimelica de'Roberti (1653-1732), per il doge[1189] Alvise Pisani (1663-1741) e integrato infine per Napoleone di Buonaparte (Napoléon I Bonaparte o Napoleone I, 1769-1821). In questo labirinto Gabriele d'Annunzio ha ambientato una delle scene del romanzo autobiografico *Il Fuoco*, pubblicato per la prima volta nel 1900. Il protagonista Stelio/d'Annunzio, nell'itinerario che l'aveva portato a visitare le ville venete della Brenta, si fece affascinare dal luogo[1190]:

"Non si scorgeva di là dal cancello se non il principio di un tramite e una sorta di selva intricata e dura, un'apparenza misteriosa e folta. Dal centro dell'intrico s'alzava una torre, e in cima alla torre la statua di un guerriero pareva stesse alle vedette".

Poi, una volta entrato, il protagonista gioca crudelmente con la sua amante e vittima Foscarina. Il labirinto divenne quinta e fondale di una scena drammatica:

"Egli rise tra le foglie, senza mostrarsi, come un fauno in agguato. Il gioco l'eccitava: tutte le sue membra si riscaldavano snodandosi nell'esercizio della destrezza; e il mistero selvaggio, il contatto del suolo, l'odore dell'autunno, la singolarità dell'avventura impreveduta, lo sbigottimento della donna, la presenza stessa delle deità di pietra mescevano al suo piacere corporeo un'illusione di antica poesia. - Dove sei? Oh, non giocar più! Non ridere così! Basta. Carponi egli s'era insinuato nel cespuglio, a capo scoperto. Sentiva sotto i ginocchi le foglie macere, il musco molle. E come egli respirava nei rami e palpitava in essi e aveva tutti i sensi presi da quel piacere, la comunione della sua vita con la vita arborea si fece più stretta e l'incanto della sua immaginazione rinnovò in quel viluppo di vie dubbie l'industria del primo fabbro di ali, il mito del mostro nato da Pasifae e dal Toro, la favola attica di Teseo in Creta. Tutto quel mondo si fece reale per lui. Sotto la sera purpurea d'autunno egli si trasfigurava, secondo gli istinti del suo sangue e i ricordi del suo intelletto, in una di quelle forme ancipiti tra bestiali e divine, in uno di quei genii agresti la cui gola era gonfia delle glandule stesse che

[1184] Si veda: B. AMENDOLEA, L. INDRIO, *Villa Altieri sull'Esquilino a Roma*, Bonsignori Ed., Roma, 2009.
[1185] F. BONSIGNORE, [cod.] manoscritto in *Carte Nottolini*, n. 205, Archivio di Stato di Lucca.
[1186] Si veda: S. THURLEY, *Hampton Court: A Social and Architectural History*, P. Mellon Centre Ed., Londra, 2004
[1187] J. K. JEROME, *Tre uomini in barca (per non parlare del cane)*, Rizzoli Ed., Milano, 1950.
[1188] La descrizione e la bibliografia del giardino di *Villa Pisani* a Strà verrà data in un capitolo successivo
[1189] Il *Doge*, che dal 697 al 1797 rappresentò la suprema magistratura della Repubblica di Venezia, deriva il nome dal veneziano *doxe* che corrisponde al latino *dux* (*duce* o *duca*).
[1190] Le due citazioni sono tratte da: G. D'ANNUNZIO, *Il Fuoco*, Mondadori Ed., Milano, 2002.



12. Pittore veneto Bartolomeo Gaetano Carboni (attivo nel secolo XVIII) e incisore francese Pierre Nicolas Ransennette (1745-1810), *Nel giardino Pisani a Strà torrione del labirinto,* Parigi, 1792.

pendono dal collo delle capre. Una salacità ilare gli suggeriva atti e gesti strani, sorprese, insidie; gli figurava l'allegrezza d'un inseguimento, ...". Da questo brano emerge, al contrario dell'esempio precedente, tutta la carica istintiva e sensuale che, in alcune epoche, è stata associata ai labirinti dei giardini.

Il disegno dei labirinti ha sempre seguito il gusto dell'epoca: quelli rinascimentali erano eminentemente geometrici e *architettonici*; quelli barocchi complessi e scenografici; sino a quelli che, fondendo modelli cinesi ed europei, vennero realizzati nel secolo XVIII nei giardini *pittoreschi* che, talvolta, assunsero l'aspetto di grandi labirinti ricavati all'interno di boschetti. Oggi la passione per i labirinti è ancora presente, soprattutto nei paesi di cultura anglosassone, dove si incontrano labirinti di forma antropomorfa, calligrafica[1191] o zoomorfa. A proposito dei giardini moderni e della fortuna del labirinto, Paolo Pejrone ha scritto:
"Il labirinto nel giardino è parte architettonica affascinante, non solo per il contenuto storico di significati stratificati, misteriosi e inquietanti che si sono condensati nella sua forma, ma anche perché di grande modernità.

Il giardino di oggi può essere giardino architettonico o nasce dalla lezione del giardino inglese, può condensare nella sua apparente semplicità un rigoroso pensiero di «architetture mentali», può risentire ancora della cultura del giardino razionalista tedesco degli anni Trenta.

La lezione delle grandi scuole di architettura tedesche, dal Bauhaus[1192] *alla Hochschule für Gestaltung*[1193] *di Ulm, è ceduta al giardino con indicazioni di razionalità, con impronte architettoniche che lo caricano di lucide indicazioni progettuali. In questa direzione il labirinto può diventare nuovamente un elemento primario del giardino.*

Il tema fondamentale del labirinto è insito nella dialettica di perdersi per poi ritrovarsi di memoria storica; un'altra categoria di caratterizzazione del labirinto è quella che esalta lo stupore, che recupera la cultura delle meraviglie, che rende il labirinto una camera delle meraviglie all'aperto, così come si era mantenuta la tradizione nel giardino chiuso a stanze, rotonde o quadrate, di impronta romantica e come sembra suggerirci la grande lezione di Russel Page [l'architetto del paesaggio inglese Montague Russel Page (1906-1985)]. *Perdersi e stupirsi diventano facce di una stessa medaglia, ma ancora, il labirinto deve far percepire attraverso il suo impianto razionale e geometrico e nel rigore del suo percorso, uno sconcertante senso di disorientamento"*[1194].

Curiosamente però, nell'attuale immaginario collettivo, vengono associate ai labirinti soprattutto delle immagini d'inquietudine e pericolo. Basterà ricordare i titoli dei più noti film in cui compaiono, tra i quali: *Noi siamo le colonne*[1195], *Porcile*[1196], *Gli insospettabili*[1197] *Shining*[1198], *Labirinti e mostri*[1199], *Labyrinth*[1200], *L'ultima tempesta*[1201], *Orlando*[1202], *Dracula*[1203], *Harry Potter e il Calice di Fuoco*[1204], *Il labirinto del fauno*[1205], ecc. Altri riferimenti cinematografici vi sono nella biblioteca-labirinto del già citato *Nome della Rosa*, nell'ambiente di *Fino alla fine del mondo*[1206] o nel viaggio psicanalitico di *Stay*[1207].

Purtroppo invece sono andati perduti molti veri labirinti e sono pochissimi quelli che in Italia, a differenza di altri paesi, vengono oggi costruiti. Anche perché l'insieme delle siepi richiede molta cura e manutenzione. Uno dei pochi lo ha iniziato a costruire nel 2004 l'editore parmense Franco Maria Ricci (n. 1938) a Masone presso Fontanellato[1208] (Parma) **(193)**: un'area di 8 ettari, delimitata da filari di pioppi, con percorsi formati da migliaia di bambù di specie diverse. Alla progettazione hano collaborato l'architetto fornovese Pier Carlo Bontempi (n. 1954) e l'architetto moncalierese Davide Dutto (n. 1971).

Un'altro[1209] era comparso nel 2006, riaffiorando come un misterioso segnale, nella *cavea* del Parco della Musica a Roma per poi sparire definitivamente.

[1191] Si vedano, per esempio, i progetti del *labyrinthologist* (*labirintologo*) Gilbert Randoll Coate: già ricordato a proposito del *Labirinto Borges* di Venezia il cui tracciato si basa sul cognome dello scrittore ripetuto specularmente.

[1192] Il *Bauhaus* (*Costruzione-della-casa)* fu una scuola di tedesca di Design con sede a: Weimar (Thüringen) dal 1919 al 1925, Dessau (Sachsen-Anhalt) dal 1925 al 1932, Berlin dal 1932 al 1933.

[1193] La *Hochschule für Gestaltung* (*Scuola-superiore di formazione*) ebbe sede al Ulm (Baden-Württemberg) dal 1954 al 1968.

[1194] P. PEJRONE, *Il labirinto nel giardino*, in: M. L. REVIGLIO DELLA VENERIA, op. cit. L'arch. Pejrone ha recentemente restaurato, nel parco del castello di Masino a Caravino (Torino), il labirinto in carpino, che risale al Settecento, con al centro una torretta in legno.

[1195] Si veda: il film, *A Chump at Oxford*, regia di A. J. GOULDING, Stati Uniti d'America, 1940.

[1196] Si veda: il film *Porcile*, regia di P. P. PASOLINI, Italia, 1968-1969.

[1197] Si veda: il fim *Sleuth*, regia di J. L. MANKIEWICZ, Regno Unito, 1972.

[1198] Si veda: il film *Shining*, regia di S. KUBRICK, Stati Uniti d'America, 1980.

[1199] Si veda: il film *Mazes and monsters*, regia di S. H. STERN, Stati Uniti d'America, 1982.

[1200] Si veda: il film *Labyrinth*, regia di J. HENSON, Regno Unito, 1986.

[1201] Si veda:il film *Prospero's Books*, regia di P. GREENAWAY, Regno Unito, 1991.

[1202] Si veda: il film *Orlando*, regia di S. POTTER, Regno Unito-Italia-Russia, 1992.

[1203] Si veda: il film *Dracula,* regia di F. F. COPPOLA, Stati Uniti d'America, 1992.

[1204] Si veda: il film *Harry Potter and the Goblet of Fire,* regia di M. NEWELL, Regno Unito, 2005.

[1205] Si veda: il film *El laberinto del fauno*, regia di G. DEL TORO, Spagna, 2006.

[1206] Si veda. il film *Bis ans Ende der Welt*, regia di W. WENDERS, Germania, 1991.

[1207] Si veda: il film *Stay. Nel labirinto della mente*, di M. FORSTER, Stati Uniti d'America, 2005.

[1208] Si vedano: F: FORNASARI, *Un labirinto di bambù*, in "Gardenia, n. 320, Dicembre 2010; F. M. RICCI, V. SGARBI, C. MINGARDI, G. MARIOTTI, A. FERNÀNDEZ FERRER, *Labirinto della Masone nel parco di Franco Maria Ricci a Fontanellato*, F. M. Ricci Ed., Parma, 2014, M. LOMBARDI, *Un sogno di soli bambù*, in "Gardenia", n. 383, Marzo 2016.

[1209] La paesaggista italiana Antonella Fornai ne aveva fatto il segnale che invitava a visitare la prima *Fiera dei Fiori*, organizzata a Roma nel 2006. Il Comune di Roma si era impegnato ad acquistarlo ma, seguendo il destino di altri labirinti, è scomparso prima ancora di essere messo a dimora.

12. GIARDINI RINASCIMENTALI ITALIANI

Per i periodi storici, trattati nei capitoli precedenti, non vi erano esempi di giardini antichi che avessero conservato inalterati, sino a oggi, i loro caratteri originali. Risultano, talvolta, carenti persino immagini, descrizioni e notizie indirette ricavate dalla letteratura. Invece per i giardini classici, *rinascimentali* o *barocchi*, e per quelli successivi, *paesaggistici*, *pittoreschi* o *romantici,* questi problemi si pongono in misura minore o, comunque, si ridimensionano con il passare dei secoli. Anche perché, per la maggior parte di essi, oramai viene tramandato il nome dell'architetto, che li ha progettati, e il giardino entra a far parte del *corpus* delle sue opere. Inoltre I giardini, già al momento della loro progettazione, divennero oggetto di trattati, studi o resoconti e vennero considerati, a tutti gli effetti, opere di Architettura[1210].

Quindi il giardino - quando ancora esiste – e il suo stato attuale rispecchiano sempre più spesso, man mano che le date di costruzione si avvicinano all'oggi, il progetto originario. Le difficoltà, tuttavia, non mancano perché, nell'esaminare i documenti d'epoca, si deve tener presente che le rappresentazioni grafiche (planimetrie, prospettive, immagini *ornitoramiche*, ecc.) di cui si dispone certamente sono più numerose ma, anche se antiche, non sempre si riferiscono al primo progetto che può risultare, in molti casi, non realizzato affatto o realizzato solo in parte e poi trasformato, ridotto o ampliato.

È opportuna, infine, un'altra precisazione: proprio la maggiore documentazione disponibile - a differenza di quanto fatto finora per i giardini più remoti - obbliga a limitare il numero degli esempi. Quelli illustrati, in questo e nei successivi capitoli, sono stati scelti come più significativi tra i molti possibili. Per le notizie su tutti gli altri, solo citati nel testo o non ricordati del tutto ma ugualmente belli e importanti, si rimanda alle bibliografie riportate nelle note che, per facilitare un'eventuale ricerca, elencano in genere i titoli di più libri su uno stesso argomento o uno stesso autore.

Rinascimento in Italia

Il Rinascimento è quel periodo della Storia - e in particolare della Storia dell'Arte – che, a grandi linee, va dalla seconda metà del secolo XIV alla fine del XVIcon la possibilità di alcune variazioni[1211].

Nei giardini realizzati, nella seconda metà del Trecento e nel corso del Quattrocento, il processo di rinnovamento – che era già evidente in quello descritto nel *Decameron* - continuò, con la progressiva perdita del prevalente aspetto naturalistico, per far posto a una nuova impostazione razionale, *architettonica* e geometrica che proseguì, con sempre maggior rigore, nel Cinquecento[1212]:

"*La creazione del giardino classico comincia con il Rinascimento italiano: il fatto è innegabile, ma [da quanto si è visto sino a ora] sarebbe inesatto immaginare che l'arte del giardino conobbe allora una vera rivoluzione, e che una nuova estetica fu «costruita» dal nulla*"[1213].

Già dopo il secolo XI, in effetti, erano riprese in Italia le attività economiche e i mutamenti sociali che consentirono l'accumulazione di ricchezza. Mentre con gli inizi del secolo XIV rinascerà, anche, l'interesse per le arti e la bellezza della natura, grazie all'opera di grandi artisti come il pittore vicchiese Ambrogio da Bondone (Giotto, 1267-1337). Parallelamente filosofi e letterati ristabiliranno la centralità dell'uomo, con un processo culminato nell'*Umanesimo*[1214], e avvieranno una rivoluzionaria visione del mondo. Queste nuove tendenze si erano espresse anche attraverso un rinnovato interesse per i giardini, come quello manifestato da Boccaccio, Petrarca e altri grandi protagonisti della cultura italiana della prima metà del secolo XIV. Interesse che continuò nel secolo successivo con personaggi come il poeta e drammaturgo montepulcianese Agnolo Ambrogini (Poliziano, 1454-1494).

Per i giardini la svolta vera e propria si ebbe quando si passò dal chiuso di castelli, monasteri e città, avvolti da fortificazioni, a forme urbane più aperte[1215] e si diffusero le tipologie della villa suburbana, edificata all'esterno delle mura, o di quella realizzata in aperta campagna - spesso accanto a delle tenute agricole - scegliendo luoghi particolarmente belli e panoramici:

"gli Italiani sono i primissimi fra i moderni, che intravidero e gustarono il lato estetico del

[1210] Si veda: C. HASSELHORST, *Meister der Gartenkunst. Die großen Gärten Europas und ihre Schöpfer,* Nicolai Ed., Berlino 2004.

[1211] Per il Rinascimento spesso si usano delle date convenzionali, legate a episodi storici, che riducono molto l'arco di tempo considerato ma che hanno scarsa importanza dal punto di vista della Storia dell'Arte in generale e del giardino in particolare. Per esempio, alcuni considerano la scoperta dell'America nel 1492 come data di inizio e il sacco di Roma nel 1527 come fine.

[1212] Si veda: M. AZZI VISENTINI, *La Villa in Italia tra Quattrocento e Cinquecento*, Mondadori/Electa Ed., Milano, 1997.

[1213] P. GRIMAL, 2000, op. cit.

[1214] Per *Umanesimo* si intende il movimento culturale che, a partire da Francesco Petrarca e Giovanni Boccacio, riscoprì e valorizzò i testi degli autori classici greci e latini. Si veda: K. BURDACH, *Riforma, Umanesimo, Rinascimento*, Sansoni Ed., Firenze, 1986.

[1215] Si veda: D. CALABI, *La città del primo Rinascimento*, Laterza Ed., Bari/Roma, 2005.

paesaggio"[1216], dimostrando quanto per loro fosse concreto il ritorno alle consuetudini degli antichi.

Di conseguenza vennero studiati i testi romani, come quello di Vitruvio, e furono presi a modello autori, come Plinio il Giovane che, nelle sue lettere, aveva esaltato la bellezza - sia di paesaggi e giardini reali che di quelli dipinti sulle pareti delle *domus* – e i piaceri della vita in villa. In un breve lasso di tempo, i protagonisti del Rinascimento italiano fecero a gara per possedere i giardini più belli[1217] e vollero riprodotti ad affresco i paesaggi, i poderi e le ville, con annessi orti e giardini, che facevano parte delle loro proprietà.

La conquista del paesaggio - che coincise con la scoperta della *prospettiva* in pittura, scultura e architettura - non produsse, quindi, solo il godimento passivo di bei panorami. La letteratura e la poesia, già da tempo, avevano prodotto splendide descrizioni, affinando la sensibilità di chi poteva accedere ai libri. La pittura - come si vedrà meglio nella parte dedicata al paesaggio - si interessò sempre di più ai paesaggi e ai loro significati estetici e simbolici. Nei dipinti le nostre belle *contrade*, pur facendo ancora da sfondo alla figura umana, vennero minuziosamente e realisticamente raffigurate, valorizzando la presenza dell'uomo e delle sue attività.

Un esempio, del tutto anomalo come "giardino" ma significativo per esprimere la conquistata visione del paesaggio a 365°, è il giardino pensile **(194)** realizzato, a quasi 45 metri dal suolo, sulla cima della torre dei Guinigi, che si trova nella parte più antica di Lucca da dove si domina la Piana di Lucca, circondata dalle Alpi Apuane, gli Appennini e i Monti Pisani. Un cassone murato venne realizzato per contenere la terra che oggi consente la crescita di sette piante di leccio. La prima rappresentazione della torre, coronata di alberi, si trova nelle *Croniche*[1218] dello scrittore lucchese Giovanni Sercambi (1348-1424), che conferma la datazione del 1400, probabilmente contemporanea alla conquista della signoria da parte di Paolo Guinigi (1376-1432). Il piccolo giardino pensile non è circondato, in questo caso, da una parete ma è ugualmente protetto da un'irranggiungibile altezza. Le torri erano ancora un manufatto di tipo medievale – l'impiego dell'artiglieria, a partire dagli inizi del secolo XIV, le aveva rese obsolete – ma non avevano perso il loro carattere simbolico.

L'Architettura, invece, stava oramai modificando, in modo sostanziale, i suoi modelli. Gli architetti, a partire dal fiorentino Filippo di ser Brunellesco Lapi (Filippo Brunelleschi, 1377-1446), si impadronirono del nuovo concetto di spazio, aprirono gli edifici in loggiati, porticati e terrazze, e ne rinnovarono, nello stesso tempo, la presenza sul territorio con nuove tipologie edilizie e nuove forme:

"L'italiano del Rinascimento fu il primo individuo al mondo a rendersi conto che lui stesso e quanti gli assomigliavano avevano un intelletto e una volontà propri. Vedeva nell'architettura una proiezione della sua personalità e nel giardino una proiezione della sua architettura. Ciò ne spiega la ricca varietà, e se mi si chiedesse di esibire uno studio sulla mente umana in funzione della sua reazione alla geometria, quale tramite sceglierei il giardino all'italiana"[1219].

L'agricoltura, oramai in pieno sviluppo, si pose coscientemente il problema di un'espansione armonica e ordinata delle colture nel paesaggio. I progressi nelle tecniche di coltivazione agricola , a loro volta, produssero effetti sui giardini:

"Nel giardino Rinascimentale, sistema ordinato sostitutivo del disordine circostante, andò sempre di più concretizzandosi, dalla fine del '400 in avanti, il programma di nobilitazione estetica dell'agricoltura, ma venne soprattutto aulicamente celebrata la vittoria umana sulle forze avverse della natura, il predominio della Ragione sugli eventi naturali che avevano reso possibile la bonifica ed il dissodamento di vasti territori"[1220].

A questa maggiore efficacia dell'azione umana, si aggiungeva l'applicazione delle conoscenze, su Botanica e Agronomia, ricavate dai testi classici o scoperte, spesso sperimentalmente, dagli arabi che finalmente, grazie a un diverso quadro politico, potevano essere scambiate e sviluppate.

La conoscenza delle piante diveniva, quindi, la premessa indispensabile all'affermarsi di un uso consapevole della vegetazione per finalità estetiche, come scriveva nel 1565 Agostino del Riccio autore di un celebre trattato sull'Agricoltura:

"Il buon giardiniere deve imparare a leggere la natura, operando su di essa senza violentarla. Dovrà diventare amico delle piante e dei fiori. E dovrà amare ogni cosa del giardino"[1221].

Dalla coscienza del paesaggio, al rinnovamento dell'Architettura, alla riorganizzazione dei campi, allo sviluppo delle tecniche agricole sino alla rinascita del giardino vi era, dunque, un unico filo

[1216] J. BURCKHARDT, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Sansoni Ed., Firenze, 1943.
Si veda: F. ZERI, *La percezione visiva dell'Italia e degli Italiani*, Einaudi Ed. Torino, 1989.
[1217] Si veda: G. VENTURI, F. CECCARELLI, *Delizie in villa: il giardino rinascimentale e i suoi committenti*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2008.
[1218] Si veda: G. SERCAMBI, [cod.] *Croniche 1146-1400* manoscritto 107 e *1400-1423* manoscritto 204, in Archivio di Stato di Lucca.
[1219] G. A. JELLICOE, *L'architettura del paesaggio, Ed.* di Comunità, Milano, 1969.
[1220] A. MANIGLIO-CALCAGNO, 1983 op. cit.
[1221] Trascrizione da: A. DEL RICCIO, op. cit.

logico.

La ripresa del commercio e dell'industria, già avviata nei secoli precedenti, forniva alla borghesia, alla nobiltà urbana e, più in generale, ai *signori* una diffusa prosperità economica, che crebbe almeno fino a quando, verso la metà del secolo XVI, le grandi rotte commerciali non si spostarono dal Mediterraneo all'Atlantico[1222]. La ricchezza, così accumulata, consentiva di destinare una parte delle risorse all'acquisto di tenute agricole e, nel contempo, alla nuova costruzione o all'ampliamento e abbellimento delle residenze, sia in città che in campagna, e dei loro giardini.

Sempre legati al commercio erano la conoscenza, l'importazione e l'utilizzazione di esemplari di piante esotiche, provenienti soprattutto da Oriente, che erano divenute anch'esse possibili, con la fine dell'Alto Medioevo, ma che ovviamente continuavano a migliorare parallelamente all'aumento dei viaggi e degli scambi.

Dal punto di vista politico, economico e sociale, si produsse poi:

"[uno] sviluppo della vita cittadina, quale in Italia solo e soltanto a questo tempo fu possibile, vale a dire, convivenza ed effettiva uguaglianza della nobiltà e della borghesia, e formazione di una grande società che sentisse il bisogno di istruirsi e n'avesse il tempo e i mezzi. Ma la cultura, se voleva svincolarsi dal mondo fantastico del medio-evo, non poteva passare improvvisamente per mezzo del solo empirismo alla cognizione del mondo fisico e morale; essa aveva bisogno di una guida, e come tale si offerse la classica Antichità colla sua ricchezza di verità obiettive, evidenti in tutti i regni dello spirito"[1223].

Nei giardini la rinascita dell'*antichità* si manifestò specialmente attraverso i richiami alle fonti letterarie e iconografiche della cultura greca e romana - anche se talvolta parziali o frutto di interpretazioni fantasiose - o con il ricorso diretto agli scavi archeologici che, oltre a fornire maggiori conoscenze su edifici e sistemazioni plano-altimetriche, resero disponibile un grande patrimonio di sculture, bassorilievi, pitture, mosaici e frammenti architettonici da usare come modelli o da utilizzare direttamente con sensibilità antiquaria. Queste particolari condizioni si verificavano soprattutto a Roma e nel Lazio dove, più che altrove, le antichità erano *a portata di mano*[1224].

Sempre la lettura dei testi antichi – come quelli di Erone e Vitruvio - consentì, ben presto, di apprendere, utilizzare e sviluppare le conoscenze tecniche nel campo dell'idraulica per alimentare le fontane e far funzionare: automi, organi musicali e meccanismi di ogni tipo. L'acqua assunse così nei giardini un ruolo predominante e carico di significati allegorici[1225]: contenuta in vasche, ninfei e peschiere; fatta sgorgare in una grotta come da una sorgente o precipitare in cascate artificiali; innalzata con getti altissimi; impiegata per creare, attraverso molteplici zampilli, ambientazioni e scherzi; usata per scenografie e coreografie nei *teatri acquatici*; immessa in canali di ogni misura e pendenza per creare effetti sonori con il suo scrosciare; adoperata per conservare i cibi nelle *tavole* d'acqua e rinfrescare ambienti semi-interrati; nebulizzata per mitigare il caldo estivo; convogliata in meccanismi per creare effetti musicali con il suo fragore o con la compressione dell'aria; ecc.

Il rinnovamento culturale interessò molti altri settori che trovavano, sempre nell'antichità classica, i loro fondamenti: la Scienza e la Tecnica, la Matematica e la Geometria, la Medicina e la Filosofia, la Letteratura e la Poesia, la Musica e il Teatro. Tutto ebbe inizio grazie alla *riscoperta* dei testi greci e latini, conservati nelle biblioteche dei monasteri occidentali e dell'Impero romano d'Oriente. Dai confini di quest'ultimo infatti, dopo la caduta di Costantinopoli, nel 1453, emigrarono verso Occidente centinaia di eruditi in grado di leggere e tradurre le opere greche che avevano portate in salvo con loro. Senza dimenticare quanto venne rinvenuto nelle biblioteche arabe con la *reconquista* della Spagna. Ciò favorì l'avvio di nuovi studi, influendo profondamente sulla cultura italiana ed europea.

Nella poesia di quel periodo non mancavano, come si è già detto, esempi di giardini. Il Poliziano descrisse il suo giardino di Venere con una profusione di fiori e colori, che ricordava ancora le miniature o gli arazzi medievali, ma nello stesso

[1222] Si veda: E. MANCKE, *The Creation of the British Atlantic World*, J. Hopkins University Ed., Baltimora, 2005.

[1223] J. BURCKHARDT, op. cit.

[1224] Si veda: A. M. RANIERI, *Le ville imperiali e rinascimentali nel Lazio*, Colombo Ed., Roma, 2007.

[1225] Il tema dell'acqua e del suo impiego in architettura è molto vasto e complesso, più avanti si considereranno esempi di giardini dove l'acqua assumeva effettivamente un ruolo dominante.
Per alcuni aspetti generali si vedano: D. DELWYN, *L'uomo e l'acqua*, Mondadori Ed., Milano, 1967; S. JELLICOE, *Water: The use of water in Landscape Architecture*, A. and C. Black Ed., Londra, 1971; G. BACHELARD, *Psicanalisi delle acque: purificazione, morte e rinascita*, New Press Ed., Como, 1992; A. PETRUCCIOLI, *Il teatro delle acque*, Ed. dell'Elefante, Roma, 1992; A. ARCHER-WILLS, *The water garden*, Lincoln Ed., Londra, 1993; C. W. MOORE, *Water and architecture*, Thames & Hudson Ed., Londra, 1994; G. MOTTURA, A. PENNISI, P. MARCHESINI, *L'architettura dell'acqua*, Maggioli Ed., Rimini, 1995; G. ANZANO, *Luoghi d'acqua. Appunti per una archetipologia dello spazio*, Electa-Napoli Ed., Napoli, 1999; P. BALL, *H_2O. Una biografia dell'acqua*, Rizzoli Ed., Milano, 2000; A. R. FRANCIS, *Giardini d'acqua*, Calderini Ed., Bologna, 2002; U. FRATTINO, A. PETRILLO, A. PETRUCCIOLI, M. STELLA, *Landscapes of water. History, innovation and sustainable design*, Union Grafica Corcelli Ed., Bari, 2002.

tempo anticipava l'*allegoria della Primavera* del pittore fiorentino Alessandro di Mariano di Vanni Filipépi (Sandro Botticelli, 1445-1510). Un quadro, dipinto nel 1482 e conservato alla Galleria degli Uffizi (Firenze), che forse più di ogni altra opera è diventato l'*icona* del Rinascimento e di un rinnovato interesse per la Natura e i giardini come è provato dalle 500 piante, circa, che vi furono rappresentate. I personaggi raffigurati si trovano all'interno del giardino di Venere, delimitato da un'esedra di melangoli, con fiori e frutti, al centro della quale, sotto un arco, vi è un mirto pianta sacra alla dea. Intorno si distinguono: abeti, allori, cipressi, melograni e tassi. Sul verde prato sono riconoscibili 190 diverse specie di piante - delle quali sono state identificate ben 138 tipiche della campagna intorno a Firenze - che fioriscono in primavera: anemone, astro, borragine, borrana, camomilla, capelvenere, cicoria, crescione, crisantemo, croco, soffione, elleboro, erba viperina, euforbia, farfaro, felce, fiordaliso, fragola, garofano, gelsomino, giacinto, giglio, iris, lino, margherita, mughetto, muscari, nigella, nontiscordardimé, ornitogalo, papavero, pervinca, piantagine, primula, ranuncolo, rosa, viola, ecc.

Anche i versi del Poliziano, scritti pochi anni prima (tra il 1475 e il 1478), evocavano, con l'intervento di divinità pagane, direttamente l'antichità classica e, benché il suo giardino fosse di pura fantasia, sottolineavano la presenza di alcuni elementi - come la fonte che sgorga da rocce di *"pomice"* e le siepi di *"chiuso bosso"* - che già facevano riferimento al disegno dei giardini *architettonici*:

"Vagheggia Cipri [*Cipro*] *un dilettoso monte,*
che del gran Nilo e sette corni vede
e 'l primo rosseggiar dell'orizonte,
ove poggiar non lice al mortal piede.
Nel giogo un verde colle alza la fronte,
sotto esso aprico un lieto pratel siede,
u' scherzando tra' fior lascive aurette
fan dolcemente tremolar l'erbette.

Corona un muro d'or l'estreme sponde
con valle ombrosa di schietti arbuscelli,
ove in su' rami fra novelle fronde
cantano i loro amor soavi augelli.
Sentesi un grato mormorio dell'onde,
che fan duo freschi e lucidi ruscelli,
versando dolce con amar liquore,
ove arma l'oro de' suoi strali Amore.

Né mai le chiome del giardino eterno
tenera brina o fresca neve imbianca;
ivi non osa entrar ghiacciato verno,
non vento o l'erbe o li arbuscelli stanca;
ivi non volgon gli anni il lor quaderno,
ma lieta Primavera mai non manca,
ch'e suoi crin biondi e crespi all'aura spiega,
e mille fiori in ghirlandetta lega. ...

Con tal milizia e tuoi figli accompagna
Venere bella, madre delli Amori.
Zefiro il prato di rugiada bagna,
spargendolo di mille vaghi odori:
ovunque vola, veste la campagna
di rose, gigli, violette e fiori;
l'erba di sue belleze ha maraviglia:
bianca, cilestra, pallida e vermiglia.

Trema la mammoletta verginella
con occhi bassi, onesta e vergognosa;
ma vie più lieta, più ridente e bella,
ardisce aprire il seno al sol la rosa:
questa di verde gemma s'incappella,
quella si mostra allo sportel vezosa,
l'altra, che 'n dolce foco ardea pur ora,
languida cade e 'l bel pratello infiora.

L'alba nutrica d'amoroso nembo
gialle, sanguigne e candide viole;
descritto ha 'l suo dolor Iacinto in grembo,
Narcisso al rio si specchia come suole;
in bianca vesta con purpureo lembo
si gira Clizia palidetta al sole;
Adon rinfresca a Venere il suo pianto,
tre lingue mostra Croco, e ride Acanto.

Mai rivestì di tante gemme l'erba
la novella stagion che 'l mondo aviva.
Sovresso il verde colle alza superba
l'ombrosa chioma u' el sol mai non arriva;
e sotto ve di spessi rami serba
fresca e gelata una fontana viva,
con sì pura, tranquilla e chiara vena,
che gli occhi non offesi al fondo mena.

L'acqua da viva pomice zampilla,
che con suo arco il bel monte sospende;
e, per fiorito solco indi tranquilla
pingendo ogni sua orma, al fonte scende:
dalle cui labra un grato umor distilla,
che 'l premio di lor ombre alli arbor rende;
ciascun si pasce a mensa non avara,
e par che l'un dell'altro cresca a gara.

Cresce l'abeto schietto e sanza nocchi
da spander l'ale a Borea in mezo l'onde;
l'elce che par di mèl tutta trabocchi,
e 'l laur che tanto fa bramar suo fronde;
bagna Cipresso ancor pel cervio gli occhi
con chiome or aspre, e già distese e bionde;
ma l'alber, che già tanto ad Ercol piacque,
col platan si trastulla intorno all'acque.

Surge robusto el cerro, et alto el faggio,
nodoso el cornio, e 'l salcio umido e lento;
l'olmo fronzuto, e 'l frassin pur selvaggio;
el pino alletta con suoi fischi il vento.
L'avorniol tesse ghirlandette al maggio,
ma l'acer d'un color non è contento;
la lenta palma serba pregio a' forti,
l'ellera va carpon co' piè distorti.

Mostronsi adorne le vite novelle
d'abiti varie e con diversa faccia:
questa gonfiando fa crepar la pelle
questa racquista le già perse braccia;
quella tessendo vaghe e liete ombrelle,
pur con pampinee fronde Apollo scaccia;
quella ancor monca piange a capo chino,

spargendo or acqua per versar poi vino.

El chiuso e crespo bosso al vento ondeggia,
e fa la piaggia di verdura adorna;
el mirto, che sua dea sempre vagheggia,
di bianchi fiori e verdi capelli orna ..."[1226].

Ludovico Ariosto nell'*Orlando Furioso*, pubblicato in pieno Rinascimento (1516), descriverà, in particolare, due giardini che, nella sua fantastica ricostruzione, avrebbero dovuto risalire al secolo VIII ma che, in realtà, esprimono appieno una nuova sensibilità oramai consolidata.

Nel canto VI racconta quello profano della maga Alcina visitato da Ruggiero:

"E fu contento, compiacendo loro,
Di ritornarsi a quella porta d'oro. ...

Su per la soglia e fuor per le colonne
Corron scherzando lascive donzelle, ...

Queste, con molte offerte e con buon viso,
Ruggier fecero entrar nel Paradiso.

Che si può ben così nomar quel loco, ...

Qui, dove con serena e lieta fronte
Par ch'ognor rida il grazioso aprile,
Giovani e donne son: qual presso a fonte
Canta con dolce e dilettoso stile;
Qual d'un arbore all'ombra, e qual d'un monte,
O giuoca, o danza o fa cosa non vile; ...

Per le cime dei pini e degli allori,
Degli alti faggi e degli irsuti abeti,
Volan scherzando i pargoletti Amori".

È evidente il clima, oramai mondano e sensuale, in cui si muovono i personaggi. Mentre Astolfo, nella sua ricerca del senno di Orlando, giungerà solo nel canto XXXIV nel giardino sacro del Paradiso dove l'Ariosto, riprendendo immagini che risalivano alla tradizione biblica, moltiplica i fiori dai colori vivaci come gemme:

"Zaffir, rubini, oro, topazj e perle
E diamanti e crisoliti e jacinti
Potriano i fiori assomigliar, che per le
Liete piaggie v'avea l'aura dipinti;
Sì verdi l'erbe, che possendo averle
Quaggiù, ne foran gli smeraldi vinti;
Nè men belle degli arbori le frondi,
e di frutti e di fior sempre fecondi.

Cantan fra i rami gli augelletti vaghi
Azzurri e bianchi e verdi e rossi e gialli.
Murmuranti ruscelli e cheti laghi
Di limpidezza vincono i cristalli.
Una dolce aura che ti par che vaghi
A un modo sempre, e dal suo stil non falli,
Facea sì l'aria tremolar d'intorno,
Che non potea noiar calor del giorno.

E quella ai fior ai pomi e alla verzura
Gli odor diversi depredando giva;
E di tutti facea una mistura
Che di soavità l'alma notriva"[1227].

Può darsi che in questi versi vi fosse persino qualche elemento autobiografico, almeno per quanto riguarda l'atmosfera del giardino:

"che di soavità l'alma notriva".

È noto, infatti, che l'Ariosto, negli ultimi anni della vita, si ritirò nel suo palazzetto a Ferrara[1228] **(195)**, dedicandosi, tra il 1527 e il 1533, alla revisione dell'*Orlando furioso* e alla cura dell'amato giardino. Il figlio Virginio (1509-1560) - nato a Ferrara e anch'egli letterato - con garbata ironia descrisse, nei suoi *Appunti*, la scarsa perizia del padre come giardiniere:

"Nelle cose de' giardini teneva in modo medesimo che nel far versi, perché mai non lasciava cosa alcuna, che piantasse, più di tre mesi in un loco; e se piantava anima [*seme*] *di persiche* [*pesche*]*, o semente di alcuna sorte, andava tante volte a vedere se germogliava, che finalmente rompea il germoglio. E perché avea poca cognizione d'erbe, il più delle volte pressumea che qualunque erba che nascesse vicino alla cosa seminata da esso fosse quella; la custodiva con diligenzia grande fin tanto che la cosa fosse ridotta a' termini che non accascava averne dubbio. I' mi ricordo ch'avendo seminato de' capperi, ogni giorno andava a vederli, e stava con una allegrezza grande di così bella nascione. Finalmente trovò ch'erano sambuchi e che de' capperi non n'eran nati alcuni"*[1229].

L'*Orlando furioso* era un'opera così legata alle forme e ai simboli della vegetazione che divenne, in seguito, motivo ispiratore di vari giardini. Solo 36 anni dopo verrà realizzato quello Orsini di Bomarzo, presso Viterbo, dove vi sono espliciti riferimenti alle imprese di Orlando. Fino a quello realizzato alcuni secoli più tardi, in pieno Romanticismo, per i Torlonia a Roma. Qui, grazie alle invenzioni dell'architetto veneziano Giuseppe Jappelli (1783-1852)[1230] e alle decorazioni del pittore padovano Giacomo Caneva (1813-1865), la successione dei paesaggi e l'aspetto degli edifici ricostruiranno (tra il 1836 e il 1839) trame e luoghi del poema.

Ariosto aveva immaginato che nel giardino di Alcina vi fossero dei colonnati e, in effetti, un'altro

[1226] A. POLIZIANO, *Stanze de messer Angelo Politiano cominciate per la giostra del magnifico Giuliano di Pietro de Medici*, in: S. ORLANDO, *Poesie Italiane*, Rizzoli Ed., Milano, 1988.

[1227] L. ARIOSTO, op. cit.

[1228] Si veda: G. BELLI, *La casa dell'Ariosto in Ferrara*, in "L'Omnibus Pittoresco", n.19, Luglio 1838.

[1229] Il brano è tratto da: AA., *I Giganti. Ludovico Ariosto*, Mondadori Ed., Milano, 1968.

[1230] Si veda: G. BALDAN ZENONI-POLITEO**,** *Il giardino dei sentimenti: Giuseppe Jappelli architetto del paesaggio*, Guerini & Associati Ed., Milano, 1997.

elemento caratteristico del giardino rinascimentale fu l'inserimento di architetture, se non addirittura l'utilizzazione di elementi antichi rinvenuti negli scavi. In particolare alcuni giardini, realizzati a Roma, finirono per essere ambientati direttamente all'interno delle rovine[1231].

Rapidamente si diffuse l'*ars topiaria* – intesa, ora, come potatura di siepi e alberi - indispensabile per: modellare le piante, dando a esse forme geometriche; creare i pergolati e padiglioni vegetali; disegnare le sequenze di aiuole decorate con simboli araldici, lettere o figure.

Si tracciarono viali rettilinei e si disposero gli alberi ordinatamente a *quincunce* o filari. Non solo le fontane ma anche le terrazze, i porticati e i viali furono di nuovo ornati da statue sia antiche, recuperate dagli scavi archeologici – creando ben presto delle vere e proprie collezioni antiquarie -, sia scolpite da artisti dell'epoca che, però, si ispiravano all'antico.

Giardini e architetti

Il più grande, tra i cultori delle antichità nel secolo XV, fu certamente l'architetto e trattatista genovese Leon Battista Alberti (1404-1472) che nel *proemio* alla sua *De re ædificatoria* (*Sull'arte del costruire*), scritta nel 1450, così esordiva:

"Gli antichi nostri ci hanno lasciate molte & varie arti, che giovano à bene, & commodamente vivere".

L'arte non era dunque solo uno *stile* o una *tecnica* ma era un'attività che coinvolgeva tutta l'esistenza. Partendo da questo presupposto pienamente umanistico, Alberti giunse, nel *libro nono*, a delineare le caratteristiche delle ville e dei giardini, facendo spesso riferimento ad autori greci e romani che dimostrava di ben conoscere:

"Ecci ancora una sorte di edifitij privati, nella quale si ricerca insieme la dignità delle case delle città, & i diletti, & i piaceri delle case della villa; della qual sorte di edifitij non trattamo nelli passati libri, come riservabatici per trattarne in questo luogo, & questi sono, i Giardini intorno alla città, de quali non penso però sia da tenere poco conto, sforzerommi di esser breve, del che quanto più poso mi ingegno. Conciosia che io esplicherò ad un tratto quel che a qual s'è l'uno di questi edifitij si aspetti, ma prima bisogna dire alcune cose de Giardini, da non lasciare certo indietro. Coloro che appresso de gli antichi dicevano, chi assetta ben la Villa, venda la Casa della Città & quello che hà a cuore le cose della Città non hà mestiero delle cose della Villa; forse lo dicevano per questo, cioè perche e' credevano che il Giardino fusse una cosa comodissima ...

Se il luogo sarà vicino alla città, se e vi si andrà per strada aperta, chiara & luminosa, se il paese sarà dilettevole, allhora farà quel giardino celebratissimo. Diletterommi di abitare in questo simil luogo se questa muraglia a chi esce subito della città si dimostrerà tutta in faccia lieta, come se essa allettasse, & affrettasse gli huomini ad andarvi; & per questo vorrei io che ella fusse al quanto rilevata, & che e' vi si salisse tanto dolcemente, che coloro che vi vanno non se ne accorgessino, se non quando si trovano in su il luogo, considerando che di quivi scuoprono assai paese, ne vorrei vi mancassino fiorite praterie & campi molto aprichi, & ombre di fresche selve, & limpidissime fontane & chiari rivi, & luoghi da notare ...

Nelle grotte, & nelle spelonche usavano gli antichi di farvi una corteccia di cose aspre, & ronchiose, conmettendovi pezzuoli piccoli di pomice, o di spugne, di trevertini, la quale spugna è chiamata da Ovidio viva pomice, & ho veduto chi vi ha messo cera verde, per fingere quella lanugine di una spelonca piena di muschio. Piacquemi grandemente quel che viddi già ad una simile spelonca, donde cadeva una fontana d'Acqua, conciosia che e vi era una scorza fatta di varie sorti di nicchi [*conchiglie*]*, & di ostrighe marine ...*

[Vi siano] rivi di acque vive, che caschino, ... limpidissime acque, o fontane, che altra volta harà viste in qualche luogo, o qualche lago ...

Sarannoci oltra a questo & le delicatezze de frutti, & degli hortaggi, & le loggie su l'orto, nelle quali tu possa stare al Sole, & a l'ombra. Siaci un pratello allegrissimo, caschino di molti luoghi fuor di speranza le acque. Siano i viali terminati da frutti, che tenghin sempre le frondi verdi, & da quella parte che son difesi da venti, accerchierali di bossoli, perche il bossolo allo scoperto, & dalla spuzzaglia [*esalazione nociva*] *massimo che esce dalla marina, è offeso, & si infracida, ma ne luoghi più esposti al Sole, sono alcuni che vi mettono la mortella, la quale di state dicono diventa molto lieta. Ma Teofrasto dice, che la Mortella, lo Alloro, & la Ellera, amano assai l'ombra, & però insegna che ella si pianti folta, accioche con l'esser folta si mantenga verde, mediante l'ombra che ella si faccia con le sue stesse vermene* [*ramoscelli*]*, nè quì manchino arcipressi vestiti di ellera. Faccinsi oltra di quello cerchi, secondo quei disegni, che delle piante degli edifitij, sono lodati d'allori, di cedri, & di Ginepri intrecciati, avviluppati, & rimessi l'uno nell'altro. Fitone Agrigentino*[1232]

[1231] Il fascino delle rovine, soprattutto quando avevano un valore storico e simbolico, era riconosciuto anche nell'antichità. È probabile che, in alcuni casi, fossero deliberatamente conservati dei ruderi o venisse ritardata la ricostruzione di alcuni edifici. Si veda: M. PAPINI, *Città sepolte e rovine nel mondo antico greco e romano*, Laterza Ed., Roma/Bari, 2010.

[1232] Non ho trovato alcun personaggio greco, nativo di Agrigento, che si chiamasse Fitone. Invece le parole greche *φυτόν* e *φυτών* vogliono dire rispettivamente *pianta* e *campo piantato*. Vi potrebbe essere stato un errore di interpretazione e, quindi la notizia riguarderebbe

hebbe nella sua casa privata Trecento vasi di pietra, che qual s'è l'uno di loro teneva cento Amfore [1944 litri]. *Simili vasi per le fontane ne giardini sono addornamento grandissimo. Gli antichi usavano di coprire i viali con pergole di viti che si reggevano sopra colonne di marmo, la grossezza delle quali era per la decima parte della sua lunghezza, con ordine Corinthio. Gli alberi, o per meglio dire i frutti si hanno à porre per ordini diritti ugualmente discosto l'uno da l'altro, & che corrispondino l'uno a l'altro come si dice rinterzati à filo, lo havere assai herbe, & rare, & quelle che da medici sono apprezzate assai faranno sempre il giardino verde. Gratissima cosa era quella certo che usavano i giardinieri antichi, adulando à lor padroni con descrivere i nomi loro con lettere di bossolo, & di altre herbe odorate sopra il terreno; per far siepe sono buoni i rosai incatenati con melagrani, & con cornioli, ma il Poeta disse:*

,,Cornioli pianterai Susini, & Vepri [pruni selvatici]
,,Et le quercie, & i Lecci, alti & fecondi
,,Faran' pascolo al gregge al signor ombra.

Ma simili cose saranno forse piu convenienti alle Possessioni da cavarne frutto che à giardini. Ma quel ch'e' dicono di Democrito[1233]*; cioè che chi serra à torno di pietre o di muraglie non fà saviamente; non biasimerò io già chi questo faccia, conciosia che e' bisogna rimediar'a danni che ne possono fare ogni hora i troppo vogliosi. Non biasimo anco che ne' giardini sieno statue ch'incitino a ridere, pur che non habbino punto del disonesto"*[1234].

La citazione, in Italiano cinquecentesco, non è di facile lettura ed è obiettivamente lunga - malgrado lo stesso Alberti si fosse proposto di essere breve! - ma esprime assai bene, e con l'autorevole opinione di un contemporaneo, i caratteri e le finalità del giardino rinascimentale. Tanto che non ci sarebbe più molto da aggiungere. Vi vengono descritti: i luoghi più adatti ad accogliere una villa; i modi per decorare le grotte, le fontane e gli specchi d'acqua; la scelta e la disposizione delle piante; il disegno delle aiuole; le caratteristiche dei pergolati, retti da colonne di marmo, e dei viali; l'opportunità di recinzioni; infine l'uso dei vasi in pietra e delle statue, comprese quelle grottesche: *"ch'incitino al ridere"*.

L'Alberti, nel 1438, aveva cominciato a scrivere un trattato sulla *Villa*: ovvero sull'architettura delle residenze di campagna e sui giardini sub-urbani. Doveva probabilmente essere l'estratto o lo sviluppo dell'argomento poi inserito nel *De re ædificatoria*. Non è possibile sapere se, nelle intenzioni dell'autore, dovesse essere un'opera completamente originale e autonoma, perché l'Alberti o non ha mai terminato di scriverla o il manoscritto è andato in gran parte perduto. Però quanto rimane testimonia la nascita di uno straordinario interesse per l'argomento. Secondo l'Alberti – che, nell'unico brano ancora conservato[1235], richiama numerosi autori classici che avevano trattato della vita campestre e dell'Agricoltura come: Catone, Marziale, Seneca e Varrone - la villa si doveva caratterizzare per la semplicità dell'architettura e l'armonia delle proporzioni, in base ai principi vitruviani di: *firmitas* (*solidità*), *utilitas* (*utilità*) e *venustas* (*bellezza*).

Queste circostanze, e tale interesse, hanno fatto ritenere che le idee ispiratrici della villa Medici a Fiesole (Firenze) **(196)** - realizzata per Giovanni de' Medici (1421-1463), secondogenito di Cosimo di Giovanni de' Medici (Cosimo il Vecchio, 1389-1464) - siano da attribuire in gran parte all'Alberti, ridimensionando il ruolo dell'architetto fiorentino Michelozzo di Bartolomeo Michelozzi (Michelozzo, 1396-1472) al quale l'architetto e storico aretino Giorgio Vasari (1511-1574) aveva attribuito il progetto. Sono state l'analisi diretta dell'edificio e del suo giardino e le ricerche - con la scoperta di documenti d'archivio - che hanno consentito di ricostruire le vicende dell'opera e fatto assegnare definitivamente la paternità della villa all'Alberti[1236].

La residenza collinare, costruita tra il 1451 e il 1457, potrebbe essere considerata non la prima villa italiana ma sicuramente il *prototipo*, dal quale derivarono infinite varianti, e che, proprio a partire dal Rinascimento, divenne uno dei principali simboli di distinzione, ricchezza e potere in Italia e in Europa[1237].

È interessante notare quanto spazio abbia dato l'Alberti alla descrizione delle *grotte*. Tale attenzione non poteva essere casuale perché queste, meglio di qualsiasi altra parte del giardino, consentivano di richiamare i miti antichi. Da allora - associate ai giochi d'acqua, agli scherzi e alle fontane - le grotte: si aprirono sui muri di sostegno; divennero fondali di viali; costituirono

piante coltivate in grandi vasi di pietra.

[1233] Δημόκριτος (Democrito, 460-360 a. C.) era un filosofo greco.

[1234] L. B. ALBERTI, *L'Architettura, tradotta in lingua Fiorentina da Cosimo Bartoli*, F. Franceschi Ed., Venezia, 1565. Esiste una nuova edizione tradotta in Italiano: G. DE ORLANDI, *L'Architettura*, Il Polifilo Ed., Milano, 1989.

[1235] L. B. ALBERTI, [cod.] *Villa (1438)*, Codice Palatino n. 267, in Biblioteca Nazionale di Parma. Il breve testo è stato ritrovato solo nel 1953 dallo storico inglese Cecil Grayson (1920-1998). Si veda: C. GRAYSON, *Studi su Leon Battista Alberti*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 1998.
Anche se incompleto il codice è la prima di una lunga serie di riflessioni, condotte in Italia, sul tema dei giardini, sulle quali si veda: M. AZZI VISENTINI, *L'arte dei giardini: scritti teorici e pratici dal XIV al XIX. secolo*, Il Polifilo Ed., Milano, 2001.

[1236] Si veda: D. MAZZINI, S. MARTINI, *Villa Medici a Fiesole. Leon Battista Alberti e il prototipo di villa rinascimentale*, Centro Di Ed., Firenze, 2004.

[1237] Si veda: M. AMARI, *Giardini regali. Fascino e immagini del verde nelle grandi dinastie: dai Medici agli Asburgo*, Electa Ed., Milano, 1998.

parti di ninfei; si arricchirono di effetti scenografici; si rivestirono di minerali colorati, conchiglie e cristalli; si riempirono di bassorilievi e sculture; ecc.

Un altro dei fattori più evidenti di differenziazione con i giardini del tardo Medioevo fu l'impostazione geometrica e razionale di tutte le parti che componevano il giardino[1238], che in tal modo si ricollegava direttamente al progetto dell'architettura e diventava il suo naturale prolungamento:

"faccinsi oltra di quello [nei giardini] cerchi, secondo quei disegni, che delle piante degli edifitij, sono lodati".

Non a caso le zone di forma geometrica, nelle quali venne da allora in poi suddiviso ogni *giardino architettonico*, sono comunemente chiamate *stanze*. La grande diffusione, che oggi ha questo termine, si deve probabilmente alla geniale intuizione e all'autorità di Gertrude Jekyll[1239] che, nel 1889, definì, anche se non per prima, le zone di un giardino come *"stanze a cielo aperto"*[1240]. Immagine ricca di implicazioni e termine mutuato dall'Architettura, dalla Letteratura e dalla Poesia. Infatti si ritrova già in un testo dello scrittore romano di origine greca Claudius Aelianus (Eliano, 170-235) che descrisse la valle di Tempe - tanto cara all'imperatore Adriano - come un giardino ricco di *stanze* create dalla natura e circondate dalla vegetazione:

"Vi scorre per lo mezzo il fiume appellato Peneo, nel quale mettono anche gli altri fiumi, ...

Trovasi qui varie e molteplici stanze, non già formate dalle mani d'uomini, ma dalla natura, che volle spontaneamente abbellire questo luogo sin dal suo primo nascimento. L'edera copiosa e molto densa vi verdeggia, e a guisa di nobili viti abbraccia serpeggiando i più alti alberi e cresce con essi. Havvi altresí una quantità di smilace che dilatandosi sovra il colle per tal modo adombra il sasso che questo riman celato, né altro si scorge che la verzura per dare pascolo agli occhi. Veggonsi nel piano vari boschi e molti ameni ridotti, che nell'estate porgono dolce ricetto ai viandanti e li ristorano con la freschezza. Spandosi da ogni lato ruscelli ed acque freschissime e molto soavi a bere ... Odesi d'ogni intorno il canto degli uccelli ...

Questi intertenimenti e queste stanze di ricreazione e di quiete trovansi in ambedue i lati del fiume"[1241].

Mentre le parti più piccole del giardino, ma che nel Rinascimento erano sempre di forma geometrica, vengono dette *aiuole*[1242].

[1238] Per gli approfondimenti e una documentazione iconografica sui giardini classici rinascimentali si vedano: T. COMITO, *The Idea of a Garden in the Renaissance*, The Harvester Ed., Hassocks, 1979; A. MANIGLIO-CALCAGNO, 1983, op. cit.; F. FARIELLO, op. cit.; A. VEZZOSI, *Il giardino d'Europa*, Mazzotta Ed., Milano 1984; C. LAZZARO, *The Italian Renaissance garden: From the conventions of planting, design and ornament to the grand gardens of Sixteenth-Century Central Italy*, Yale University Ed., New Haven, 1990; L. DE' MEDICI, *The Renaissance of Italian Gardens*, Fawcett Columbine/Bantam Ed., New York, 1990; G. MASON, *The Italian Garden*, Thames & Hudson Ed., Londra, 1991; G. L. SIMONINI, *I giardini italiani*; Idea Libri Ed., Milano, 1991; J. C. SHEPHERED, G. A. JELLICOE, *Italian Gardens of the Renaissance*, Academy Ed., Londra, 1994; F. CONTI, P. MEDA, *Ville e giardini d'Italia*, Touring Club Italiano Ed., Milano, 1997; P. GRIMAL, 2000, op. cit.; M. MOSSER, G. TEYSSOT, *L'architettura dei giardini d'Occidente. Dal Rinascimento al Novecento*, Electa Ed., Milano, 2002; D. C. STUART, *Classic garden plans*, Timber Ed., Portland, 2004; G. BELTRAMINI, H. BURNS, op. cit.; J. D. HUNT, L. BYATT, *The Italian Garden: Art, Design and Culture*, Cambridge University Ed., Cambridge, 2007.
Mentre, per una verifica delle trasformazioni avvenute nell'ultimo secolo, documentate attraverso le fotografie pubblicate, si vedano opere oramai *storiche* come per esempio: L. DAMI, *Il giardino italiano*, Bestetti & Tumminelli Ed., Milano, 1924; A. COLASANTI, *Le fontane d'Italia*, Bestetti & Tumminelli Ed., Milano, 1926; C. FIORANI, *Giardini d'Italia*, Ed. Mediterranee, Roma, 1960. Oppure si vedano: G. GROMORT, op. cit.; V. RUSSELL, op. cit;. C. LATHAM, op. cit.

[1239] Si veda: G. JEKYLL, *Bosco e giardino. Piante e giardini*, F. Muzzio Ed., Padova, 1989.

[1240] Le *stanze* sono parti del giardino ampie e complesse. Eliano aveva descritto, nel secolo III, le *stanze* create dalla natura nella valle di Tempe. De' Crescenzî, agli inizi del secolo XIII, trattando di giardini - ma riferendosi in particolare a quelli arabo-normanni di Sicilia - descrisse le *"camere di arbori"*.
La *stanza a cielo aperto* o la *stanza verde* è un vocabolo dotto che, come si è già scritto, è entrato nell'uso comune in tempi più recenti: cioè alla fine del secolo XIX. Le sue origini e i suoi significati sono molto interessanti. Il termine viene dal Latino medievale *stantia* (*dimora* ma anche *strofa*), participio presente del verbo *stare*, quindi è un ambiente circoscritto dove si sosta. In Architettura è un *elemento compositivo* di forma geometrica, alla quale allude l'Alberti, estendendola dalle *"piante degli edifitij"* ai giardini. In Poesia indica una *strofa* (otto versi endecasillabi od ottava) di una canzone o ballata e quindi richiama il concetto di *misura*. In Letteratura indica invece lo *stare* (in Dante Alighieri), il *fermarsi* (in Ludovico Ariosto), il *prendere dimora* in un luogo (in Ugo Foscolo), ecc. Con questi significati è automatico individuare nella *stanza* un luogo di sosta contrapposto al *viale* (dal Latino *vehere* cioè *portare*) dove si cammina. Infatti, nell'Italia del Medioevo, de' Crescenzî contrapponeva le *"stanze di arbori"* alle *"caminate"*.
Successivamente venne introdotto, per alcune *stanze* di giardino, il concetto tedesco della *Wunderkammer* (*camera delle meraviglie*) che ha origine nel collezionismo medievale per gli oggetti misteriosi ed esotici ma che troverà conferme: nel gusto estetico del Rinascimento per gli oggetti belli, preziosi e antichi; nella ricerca di meraviglie del Barocco; nella curiosità scientifica dell'Illuminismo. Questo perché il giardino tendeva a divenire, sempre di più, un luogo dove raccogliere collezioni di straordinarie rarità botaniche.
Più recentemente, sull'esperienza dei paesi anglosassoni, è stato pubblicato il libro: E. DICKSON, *La stanza del giardino inglese*, U. Allemandi & C. Ed., Torino, 1988. Dove il termine *stanza* è stato utilizzato per indicare, soprattutto, le serre da giardino come specificano il titolo e sottotitolo inglese: *"The garden room. A place both for plants and people"* (*La stanza del giardino. Un luogo sia per le piante che le persone*).
Delle ulteriori riflessioni sull'uso delle *stanze* nella progettazione dei giardini moderni e contemporanei, anche se interessanti, porterebbero troppo lontano dal periodo storico che ci interessa studiare.

[1241] Il brano è tratto da: M. GIGANTE, A. PRESTA, op. cit.

[1242] I romani, per indicare semplicemente un'*aiuola*, usavano i termini: *areola* (*piccola area*, da cui deriva *aiuola*); *pulvinus* (*cuscino*), che era una aiuola rialzata; *violarium* (*aiuola di viole*).
Nel primo Rinascimento - abbandonato il temine *pulvino* - si usava, per indicare la suddivisione più minuta del giardino, il termine *quadrangulo* (*aiuola*), simile al Francese antico *carré* (*quadrato*, ma anche *aiuola*). Nel Barocco si impiegherà spesso il termine *spartimento* che deriva da *s-partire* quindi dall'Italiano antico *partire* (*dividere in parti*) che è anche all'origine del Francese *parterre*

Tornando agli aspetti progettuali, l'architetto e trattatista senese Francesco di Giorgio Martini (Francesco di Giorgio, 1439-1502) scriveva a proposito del disegno di un giardino e delle sue aiuole:

"Si debba il compositore ingegnare di ridurre la figura del giardino a qualche specie di figura perfetta, come circolare, quadra, triangolare; dopo queste, più apparenti sono la pentagona e l'esagona ..."[1243]. Veniva introdotto, con queste semplici parole, il concetto che il giardino, composto di forme geometriche *perfette*, dovesse essere a sua volta un luogo *perfetto.*

Leonardo da Vinci, malgrado la grandezza indiscussa del genio e il suo interesse scientifico per le piante[1244], ci ha lasciato nei codici un solo disegno di giardino che, nell'impostazione, era ancora decisamente medievale. Vi è rappresentato un palazzo, costruito su un terrapieno e abbellito da un ampio pergolato, dal quale si doveva dominare un'ordinata ripartizione di riquadri rettangolari, con al centro una fontana e ai lati filari di alberi. Il disegno conteneva solo un quarto dell'intero giardino, che aveva pertanto un doppio asse di simmetria. Secondo alcuni il disegno potrebbe essere collegato alla vigna[1245] che Leonardo possedeva a Milano **(197**) e che chiamava *"iardino vitatis".*

Già nei primi giardini rinascimentali, la planimetria dell'insieme, gli assi di simmetria[1246], le sagome delle aiuole, la distribuzione della vegetazione[1247], e le architetture vere e proprie erano, invece, già disposte, con rigore logico, secondo un disegno – certamente più ricco e articolato di quello leonardesco - e sempre in funzione di vedute prospettiche.

Nei primissimi esempi, era ancora escluso il rapporto diretto e pieno con il paesaggio, la cui vista era ostacolata da alte mura. Solo poche aperture – vere e proprie *finestre* - consentivano di affacciarsi sulla campagna circostante, come nel piccolo giardino pensile[1248] del palazzo Piccolomini a Pienza (Siena) **(198)**. Si tratta di un'opera molto ben conservata e soprattutto emblematica. In quanto la costruzione o la ristrutturazione dei principali edifici fu portata a termine, tra il 1459 e il 1464, insieme la trasformazione urbanistica di Corsignano: la piccola città toscana ribattezzata Pienza[1249]. L'incarico era stato conferito all'architetto fiorentino Bernardo di Matteo Gamberelli (Rossellino, 1409-1464), allievo dell'Alberti, dall'umanista Enea Silvio Piccolomini (Pio II, 1405-1464). Il futuro papa voleva che il paese natale – nonché feudo della sua famiglia – fosse trasformato in una *città ideale*. Lui stesso stese il programma e spiegò la filosofia che erano alla base dell'intero intervento[1250]. L'attuale versione del giardino – che come spesso accade ai giardini storici ha avuto nel tempo vari allestimenti – è divisa in quattro aiuole di forma rettangolare, cicondate da doppie siepi di bosso, con gli angoli segnati da alberi di alloro potati. All'incrocio dei piccoli viali c'è una fontana a *labrum*. Una parete è chiusa dalle logge del palazzo e le altre tre sono formate da muri coperti di edera ai quali sono accostate strette aiuole rettangolari con alberi da frutto e cespugli da fiore. Interesante è il sistema di condotti interrati che impedisce all'acqua, proveniente dal giardino pensile, di penetrare negli ambienti sottostanti (le antiche stalle).

Altro edificio simbolo del Rinascimento fu il palazzo ducale che, tra il 1464 e il 1472, l'architetto croato, di origine veneziana, Luciano Laurana (Schiavone, 1420-1479) e poi, tra il 1472 e il 1489, Francesco di Giorgio costruirono a Urbino[1251] per Federico III da Montefeltro (1422-

(*aiuola*) che non vuol dire *per-terra* ma deriva da *partager* (*dividere*).

[1243] F. DI GIORGIO MARTINI, [cod.] *Trattato di Architettura Civile e Militare*. L'opera manoscritta venne scritta a Urbino nel 1480.

[1244] Si veda: W. A. EMBODEN, *Leonardo da Vinci on Plants and Gardens*, Dioscorides Ed., Portland, 1987.
Sembra accertato che nella biblioteca di Leonardo vi fossero i trattati di: AVICENNA, op. cit.; PIETRO DE'CRESCENZI, op. cit.; GALENO, op. cit.; PLINIO IL VECCHIO, op. cit.

[1245] Leonardo da Vinci tra 1495 e il 1498, mentre lavorava all'Ultima Cena nel refettorio di Santa Maria delle Grazie a Milano, visse nella vicina *Casa degli Atellani* - di proprietà di Giacometto di Lucia dell'Atella (vissuto nel secolo XV) - che aveva un ampio giardino. Accanto o all'interno di quest'ultimo, Leonardo ebbe una vigna di circa 0,8 ettari donatagli nel 1499 da Ludovico il Moro.
Presso questo *"iardino vitatis"*, che conservò per tutta la vita e che lasciò in legato ai suoi eredi, forse voleva costruirsi la casa con giardino riprodotta nel disegno.
È allo studio il ripristino della vigna, che in parte è sopravvissuta sino al 1919, con la ricostruzione dei filari e, soprattutto, il reimpianto della varietà di vitigno che, in base all'indagine archeobotanica, è risultalta la *Malvasia di Candia* che dava uno dei più apprezzati vini del secolo XVI.
Si vedano: G. BISCARO, *La vigna di Leonardo da Vinci fuori di Porta Vercellina*, Gogliati Ed., Milano, 1909; L. BELTRAMI, *La Vigna di Leonardo*, Allegretti Ed., Milano, 1920; P. PORTALUPPI, *La Casa degli Atellani in Milano*, Bestetti & Tuminelli Ed., Milano, 1922; A. VEZZOSI, *Il Vino di Leonardo*, Morgana Ed., Firenze, 1991; L. MARONI, *Milano è il vigneto di Leonardo*, Ed. www.lucamaroni.com/jpn/download/LaVignaDiLeo.pdf, Formello, 2013.

[1246] Si veda: A. J. VAN DER HORST, *Il gioco delle simmetrie in giardino*, Zanfi Ed., Modena, 1996.

[1247] Per una dettagliata descrizione delle piante utilizzate si vedano: P. LUZZI, *Il giardino storico all'italiana: alberi, arbusti e fiori*, Sagep Ed., Genova, 1996; P. HOBHOUSE, 1992, op. cit.; IDEM, *Gardens of Italy*, Mitchell Beazley Ed., Londra, 1998.

[1248] Sul giardino di Pienza si veda: D. MUTI, *Sospeso tra terra e cielo. Capolavoro di ingegneria del '400*, in "Gardenia", n. 35, Marzo 1987.

[1249] Si vedano: P. GRASSI, *Pienza. Il centro storico*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 2004; A. ANGELINI, *Pio II e le arti. La riscoperta dell'antico da Federighi a Michelangelo*, Silvana Ed., Cinisello Balsamo, 2005.

[1250] Si veda: M. SPESSO, *Enea Silvio Piccolomini. Scritti di Architettura,* Testo e Immagini Ed., Torino, 1997.

[1251] Si vedano: P. ZAMPETTI, *Il Palazzo ducale di Urbino e la Galleria nazionale delle Marche*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 1963; F. PANZINI, *Giardini delle Marche*, F. Motta Ed., Milano, 1998; P. DAL POGGETTO, *Guida alla Galleria*

1482). Francesco di Giorgio progettò anche due giardini: all'interno il giardino pensile **(199)**, collocato nello spazio compreso tra l'antico *Castellare* e l'appartamento del duca, con cinque finestre, che ne mascheravano la presenza dall'esterno, mentre consentivano, affacciandosi, di godere del paesaggio circostante; all'esterno l'incompiuto giardino del Pasquino dove avrebbe dovuto sorgere il mausoleo del duca.

Invece degli altri giardini, anche di maggiori dimensioni, - realizzati nel primo Rinascimento per le grandi famiglie: Aragona[1252], Estensi[1253], Gonzaga[1254], de' Medici[1255], Visconti[1256], quelle dei romani pontefici[1257], ecc. - praticamente non è rimasto alcun esempio intatto. I giardini sono stati profondamente modificati, nelle epoche successive, anche se nella loro progettazione erano stati coinvolti i più importanti architetti, divenuti per l'occasione *giardinieri.* Tra questi vi era Michelozzo che aveva già progettato per Cosimo il Vecchio: la villa del Trebbio[1258] presso San Pietro a Sieve (Firenze) **(200)** nel 1428; quella di Cafaggiolo[1259] presso Barberino di Mugello (Firenze) **(201)** nel 1429; quella di Careggi[1260] (Firenze) **(202)** nel 1457.

Al Trebbio il palazzo aveva ancora l'aspetto di un castello medievale. Mentre il giardino, circondato da un muro, era una vera novità per una villa suburbana, tanto da essere considerato dai contemporanei il primo esempio di *rinascita* degli antichi giardini romani. La sistemazione si articolava su due terrazze, caratterizzate da pergolati retti da colonne. Proprio l'introduzione di un'articolazione su più livelli, ripresa dopo essere stata scoperta all'interno degli antichi giardini romani, fu una delle novità più rilevanti. Cosimo il Vecchio, secondo le cronache dell'epoca, amava occuparsi personalmente di innesti e potature, sentendosi probabilmente un nuovo Lucius Quinctius Cincinnatus (Cincinnato, 520-430 a. C.).

Sempre Michelozzo aveva collaborato, nel 1451, alla realizzazione della villa di Fiesole dell'Alberti. Quest'ultimo progettò, con evidenti riferimenti alle teorie espresse nel suo trattato, anche la villa di Quaracchi[1261] vicino a Peretola (Firenze) **(203)**, descritta dallo stesso proprietario Giovanni di Paolo Rucellai (Giovanni Ruccellai, 1403-1481) nello *Zibaldone*:

"buona e bella chasa, bello e grand'orto, chopioso di buoni fructi…"[1262], in seguito, Villa Ruccellai, detta anche "lo Specchio", verrà molto rimaneggiata.

Bernardo Rucellai (1448-1481), figlio di Giovanni, dopo aver sposato Lucrezia de' Medici (Nannina, 1448-1493) si fece costruire, nel 1498, un giardino monumentale nel centro di Firenze. Gli *Orti Oricellari* **(204)** (da *oricella*, un'erba usata per la tintura delle stoffe) furono la sede dell'Accademia neoplatonica sino al 1523. Giovan Carlo de' Medici (1611-1663) darà, poi, al giardino un impianto *all'italiana,* con fontane e alcune statue gigantesche come il celebre Polifemo[1263] dello scultore castelfranchese Antonio Novelli (1600-1662). Il giardino verrà, infine, trasformato *all'inglese* dall'architetto fiorentino Luigi de Cambray-Digny (1778-1843) agli inizi del secolo XIX.

Durante il secolo XV furono coinvolti, nella realizzazione di giardini per le corti italiane, i maggiori architetti che venivano chiamati, e talvolta contesi, da una città all'altra. Oltre a quelli già ricordati, l'architetto fiorentino Giuliano Giamberti (Giuliano da Sangallo, 1445-1516), nel 1479, realizzò la villa *Ambra* a Poggio a Caiano[1264] (Firenze) **(205)** per Lorenzo di Piero de' Medici (Lorenzo il Magnifico, 1449-1492). L'architetto fiesolano Giuliano di Leonardo d'Antonio (Giuliano da Maiano, 1432-1490), nel 1487, progettò alcune opere, forse tra le più impegnative di quel periodo, come: il giardino

Nazionale delle Marche nel Palazzo Ducale di Urbino, Gebart Ed., Roma, 2006.

[1252] Si vedano: E. B. MACDOUGALL, N. SAPIEHA, *Gardens in Naples*, M. T. Train/Scala Ed., New York, 1994; M. MARGIOTTA, P. BELFIORE, *Giardini storici napoletani*, Electa-Napoli Ed., Napoli, 2000.

[1253] Si vedano: M. R. DI FABIO, *Giardini e Palazzi Rinascimentali di Ferrara. Sviluppo urbanistico moderno*, AGEA Ed., Ferrara, 1996; IDEM, *I giardini di Ferrara tra immaginario e realtà*, TLA Ed., Ferrara, 1998.

[1254] Si veda: M. PALVARINI GOBIO CASALI, C. PEROGALLI, *Castelli dei Gonzaga*, Rusconi Ed., Milano, 1983.

[1255] Si vedano: G. C. SCIOLLA, *Die Medici-Villen in der Toskana,* Atlantis-Ed., Herrsching, 1989; O. GUAITA, *Le ville di Firenze*, Newton Copton Ed., Roma, 1996; M. ZOPPI, *Guida ai giardini di Firenze*, Alinea Ed., Firenze, 1996; D. CITTI, *Il verde storico del centro di Firenze*, Electa Ed., Milano, 1997; C. ACIDINI LUCHINAT, *Giardini medicei. Giardini di palazzo e di villa nella Firenze del Quattrocento*, F. Motta Ed., Milano, 2000; I. LAPI BINI, *Le ville medicee. Guida Completa*, Giunti Ed., Firenze, 2003.

[1256] Si veda: P. COTTINI, *Giardini di Lombardia*, Lativa Ed., Varese, 1994.

[1257] Si vedano: M. FAGIOLO, *Roman Gardens: Villas of the Countryside*, Monacelli Ed., New York, 1997; G. MAZZETTI DI PIETRALATA, *Giardini storici, Artificiose nature a Roma e nel Lazio*, Gangemi Ed., Roma, 2009.

[1258] Si vedano: G. BACCINI, *Le ville Medicee di Cafaggiolo e di Trebbio in Mugello*, Baroni & Lastrucci Ed., Firenze, 1897; R. BUDINI GATTAI, F. CARRARA SCRETI, *Il Trebbio in Mugello*, Aion Ed., Firenze, 2011.

[1259] Si vedano: G. BACCINI, op. cit.; F. P. MILLER, A. F. VANDOME, J. MCBREWSTER, *Villa Medici at Cafaggiolo*, Alphascript Ed., Mauritius, 2010.

[1260] Si veda: L. ZANGHERI, *La Villa medicea di Careggi e il suo giardino: storia, rilievi e analisi per il restauro*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2006.

[1261] Si veda: F. W. KENT, A. PEROSA, B. PREYER, P. SANPAOLESI, R. SALVINI, *A Florentine Patrician and his Palace*, in: A. PEROSA, *G. Rucellai e il suo Zibaldone*, The Warburg Institute, University of London Ed., Londra, 1981.

[1262] Ibidem.

[1263] Si veda: AA. VV., *Il gigante degli orti Oricellari*, Editalia Ed., Roma, 1993.

[1264] Si veda: P. E. FOSTER, *A Study of Lorenzo de' Medici's Villa at Poggio a Caiano,* Garland Ed., New York /Londra, 1978.

della Duchesca a Castel Capuano (Napoli) e quello di Poggioreale a Napoli per Alfonso II de Trastámara (Alfonso II di Napoli, 1448-1495).

Sempre a Leon Battista Alberti è attribuito – con qualche riserva[1265] – il progetto di palazzo Venezia realizzato a Roma, tra il 1455 e il 1467, per Pietro Barbo (Paolo II, 1417-1471). Nel cortile trapezoidale dell'annesso *Palazzetto* vi era un *viridarium*[1266] **(206)** dal semplice schema, ripreso dai chiostri monastici, con un pozzo al centro. Palazzetto e giardino vennero ridimensionati, regolarizzati e spostati – ovvero demoliti e ricostruiti, nel 1909, con pesanti modifiche - per consentire, tra il 1885 e il 1911, la realizzazione del Vittoriano.

Rispetto alle consuetudini dei secoli precedenti, un altro elemento di novità del Rinascimento, era l'attribuzione certa del progetto di un giardino al suo autore. Fino alla fine del Medioevo i pittori e gli scultori erano degli *artigiani*, che raccontavano eventi attraverso immagini, mentre gli *architetti* erano capimastri - come spiega l'etimologia della parola *ἀρχι-τέκτων* (*capo dei costruttori*) - che sapevano costruire degli edifici. Si sono tramandati, quindi, i nomi di pochissimi grandi artisti che si distinguevano dalla massa. Solo con il Rinascimento si riconobbe un'originalità all'opera e una paternità da confermare con una firma. La conoscenza del nome dell'architetto di un giardino è, quindi, la prova di una oramai raggiunta consapevolezza, presso committenti e storici, dell'importanza culturale e artistica raggiunta da tale tipologia di opere e dell'interesse che manifestavano i maggiori architetti per questa arte.

Oggi sono ancora ben conservati, come si è detto, il piccolissimo giardino pensile di Lucca, il piccolo giardino pensile di Pienza - un piacevole e aristocratico giardino di palazzo – e il giardino pensile di Urbino.

Forse lo sviluppo dei giardini non sarebbe stato così rapido e grandioso se, con la fine del secolo XV, in due tra i più importanti centri culturali e artistici della Penisola – Venezia e Roma – non fossero state elaborate nuove idee.

Venezia

La rappresentazione più importante - in qualche modo ideale, programmatica e fantastica[1267] - dei giardini del primo Rinascimento si può ricavare non da un'opera realizzata ma dal testo e dalle illustrazioni del romanzo allegorico *Hypnerotomachia Poliphili* (*Battaglia d'amore in sogno di Polifilo*), scritto da Francesco Colonna[1268] e pubblicato nel 1499 a Venezia dall'editore di origine bassianese Aldo Pio Manuzio[1269] (1450-1515). Nel racconto, l'amore dei protagonisti Polifilo e Polia era ambientato in un'immaginaria isola di Κύθηρα (Citera, l'attuale Kùtera in Grecia), dove era nata Afrodite, interamente occupata dal giardino della dea[1270].

La stessa isola in cui Sandro Botticelli aveva fatto sbarcare la sua Venere e che Angelo Poliziano aveva immaginato[1271]. Molto era, però. cambiato dal giardino descritto dal Poliziano. Lì prevalevano i prati coperti di fiori qui, nelle tavole e nelle descrizioni dell'*Hypnerotomachia*, compariva un immenso giardino circolare, regolarmente spartito, dove convivevano e, in parte, venivano anticipati sia i miti dell'isola di Utopia[1272] che quelli delle città ideali.

Nel Rinascimento, dopo i trattati dell'Alberti, vi fu una produzione particolarmente ricca di testi teorici che riguardavano, in particolare, la progettazione di città ideali e di fortezze dalla

[1265] Oggi l'attribuzione più accreditata è all'architetto toscano Francesco del Cera (Francesco del Borgo, 1415-1468).

[1266] Si veda: M. G. BARBERINI, *Palazzo Venezia, il palazzetto e il suo viridarium: un viaggio tra i frammenti della storia di Roma*, Cebart Ed., Roma, 2006.

[1267] Si vedano: E. H. GOMBRICH, *Symbolic Images*, Phaidon Ed., Oxford, 1975; E. KRETZULESCO-QUARANTA, *Les Jardins du songe. Poliphile et la mystique de la Renaissance*, Les Belles Lettres Ed., Parigi, 1986; L. FIERTZ-DAVID, *The Dream of Poliphilo: The Soul of Love*, Spring Ed., Dallas, 1987; A. PÈREZ-GÓMEZ, *Polyphilo or the Dark Forest Revisited: An Erotic Epiphany of Architecture*, MIT Ed., Cambridge, 1992; L. LEFAIVRE, *Leon Battista Alberti's Hypnerotomachia Poliphili: Re-cognizing the architectural body in early Renaissance,* MIT Ed., Cambridge, 1997; L. SCHMEISER, *Das Werk des Druckers. Untersuchungen zum Buch Hypnerotomachia Poliphili*, Roesner Ed., Krems an der Donau,, 2003; E. A. CRUZ, *Hypnerotomachia Poliphili: Re-discovering Atiquity trought the Dreams of Poliphilus*, Trafford Ed., Victoria, 2006; A. GROSSATO, *Del sogno iniziatico di Polifilo e di alcuni suoi paralleli orientali*, in: D. BOCCASSINI, *Sogni e visioni nel mondo indo-mediterraneo*, Ed. dell'Orso, Bologna, 2009; E. A. CRUZ, *Hypnerotomachia Poliphili: An Architectural Vision from the First Renaissance*, Xlibris Ed., Londra, 2012.

[1268] L'autore è incerto. Il nome Francesco Colonna è solo un *acrostico* (componimento in cui le iniziali o le finali di ogni riga formano delle parole) ricavato dalle iniziali dei capitoli. Potrebbe trattarsi del monaco veneziano Francesco Colonna (1453-1527) o del romano Francesco Colonna (1453-?), ovvero di uno pseudonimo adottato da un umanista come: Leon Battista Alberti, Lorenzo de' Medici, Giovanni Pico della Mirandola o lo stesso Aldo Pio Manuzio.

[1269] Sono da ricordare alcune significative coincidenze. Per esempio, nello stesso anno, venne pubblicata da Manuzio la raccolta di canzoni del tipografo fossombronese Ottaviano Petrucci (1466-1539) che rivoluzionò la stampa musicale e influenzò i musicisti e gli storici della Musica nei secoli successivi, si veda: O. PETRUCCI., *Harmonice Musices Odhecaton* (*Cento brani polifonici*), A. Manuzio Ed., Venezia, 1501.
È indubbio il ruolo che ebbe questo editore nel rinnovamento delle arti. Su l'opera di Manuzio si veda: M. LOWRY, *Il mondo di Aldo Manuzio. Affari e cultura nella Venezia del Rinascimento*, Il Veltro Ed., Roma, 1984.

[1270] Il giardino di Citera è stato ricostruito in Grafica computerizzata tridimensionale, si veda: S. FOGLIATI, D. DUTTO, *Il Giardino di Polifilo. Ricostruzione virtuale della Hypnerotomachia Poliphili di Francesco Colonna*, F. M. Ricci Ed., Milano, 2002.

[1271] La mitologia greca colloca la nascia di Venere indifferentemente a Κύπρος (Cipro) o a Citera.

[1272] Tommaso Moro scriverà la sua *Utopia* nel 1516.

forma *perfetta*. Si andava dal *Trattato di architettura civile e militare* scritto, nel 1486, da Francesco di Giorgio, sino a quello dell'architetto vicentino Vincenzo Scamozzi (1552-1616). Tutti miravano al raggiungimento della bellezza ideale, alla scoperta di regole universali e alla proposta di utopie urbanistiche. Scamozzi, oltre a lavorare alla progettazione delle *nuove* città di Sabbioneta (Mantova) e Palmanova (Udine), pubblicò, nel 1615, proprio un trattato *Intorno alle ville. Lodi e comodita delle fabriche suburbane e rurali*, dove aveva raccolto:

"le regole e i precetti del bene et ordinatamente fabricare"[1273].

Anche l'isola di Citera per la forma circolare e la struttura radiale, descritte nella *Hypnerotomachia*, rispettava appieno questi caratteri ideali:

"in una descrizione fantastica del giardino di Venere troviamo organizzati architettonicamente tutti gli elementi cui altri trattatisti avevano frammentariamente accennato e che i pittori avevano raffigurato negli sfondi di tavole ed affreschi: impostato su uno schema circolare il giardino dell'isola di Citera si svolge concentricamente attorno alla fontana di Venere, posta al centro di un anfiteatro circondato da una strada a mosaico. Via via si amplia in cerchi di ruscelli, di siepi ad opera topiaria, di aiuole, di prati, alternando agli elementi vegetali - elaboratissimi dalla mano dell'uomo, fino a raffigurare nel bosso sfere e persino sculture - elementi di pura architettura, peristili e cancelli marmorei, fatti vivi da rampicanti. Chiude il tutto un gran cerchio di mirti, squadrati a muratura, e di cipressi"[1274].

Il testo molto erudito, anche se scritto in *Volgare*[1275], era destinato a una classe colta e ricca. L'edizione veneziana era integrata da 196 *xilografie*[1276] che, con dovizia di particolari, illustravano: la planimetria generale; le prospettive; e i dettagli del giardino. Attraverso di essa, le immagini si diffusero in Italia e in Europa, esercitando una notevole influenza sul gusto dell'epoca e sul disegno dei futuri giardini. Non si deve infatti trascurare che si trattava già di un libro a stampa, ciò gli garantiva una grande tiratura non confrontabile con le precedenti opere manoscritte, anche se sempre destinato ai pochi che sapevano leggere e che potevano permettersi di acquistarlo.

Il testo, grazie all'ampia parte iconografica, costituiva un *catalogo* di elementi, da comporre per la costruzione di un giardino ideale, che ricordano le miniature che verranno utilizzate dal secolo XVIII per creare i *giardini di vetro*[1277]. Queste opere di artigianato, che i dogi veneziani faranno realizzare ai maestri vetrai muranesi, verranno utilizzate come parti di un *deseri* (*centro tavola*), in occasione dei pranzi ufficiali, per essere poi donate agli ospiti. Una consuetudine che sarà ripresa dall'aristocrazia, soprattutto in Francia e nel Regno Unito, sino alla fine del secolo XIX.

Alcune tavole della *Hypnerotomachia* mostravano sistemazioni più ampie: angoli del giardino di Citera dove, sullo sfondo, si intravedeva un boschetto e, in primo piano, un pergolato con le centine in legno sostenute da colonne, di evidente derivazione classica, simili a quelle descritte dall'Alberti. Altre tavole rappresentavano: fontane ornate da bassorilievi; recinti; alberi e arbusti sagomati in forme geometriche o antropomorfe; aiuole con varie tipologie di disegni, ottenuti attraverso la potatura di siepi. Forse ancora più significativa era l'immagine delle rovine romane, dove resti di edifici absidati, archi, colonne e obelischi, erano un esplicito riferimento all'antichità classica.

Ma più della minuziosa descrizione del giardino, della sua struttura e delle sue architetture - che occupava ben 35 pagine e molte illustrazioni - vale soffermarsi sull'atteggiamento che aveva verso di esso il protagonista:

"quando approdammo e sbarcammo su quell'amenissimo sito. Mi si offrì ai sensi come il più ridente e salùbre dei luoghi, il più delizioso e incantevole, adorno di una così rara vegetazione che mai occhi potrebbero ammirare cosa più seducente e affascinante. Anche la lingua più faconda ammetterebbe la sua misera impotenza e, al confronto, tutto quanto ho già celebrato risulterebbe d'un paragone improprio e sconveniente. Era un luogo di incomparabile, straordinaria piacevolezza, un giardino pieno di tutte le delizie, adorno di ogni tipo di erbe e di piante: lussureggianti frutteti, ameni verzieri, graziosi boschetti e ridenti alberete"[1278].

[1273] V. SCAMOZZI, *Intorno alle ville,* U. Allemandi & C. Ed., Torino, 2003.

[1274] R. CARITÀ, *Giardino e parco. Rinascimento e Barocco,* in: AA.VV., *Enciclopedia Universale dell'arte,* Vol. VI, op. cit.

[1275] Il *Volgare* era la lingua parlata dal volgo (popolo), contrapposta al *Latino* scritto usato dai dotti, come l'Alberti, come lingua universale.

[1276] La *xilografia* è una riproduzione a stampa ottenuta dall'incisione eseguita su una tavoletta di legno.

[1277] Si veda: A. BONOMINI, *Giardini di vetro*, in: G. BALDAN ZENONI-POLITEO, 1997, op. cit.; M. SGANDURRA, *Cakegarden. Esplorazioni tra dolci e giardini*, DedriveApprodi Ed., Roma, 2015.

[1278] F. COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili*, Adelphi Ed., Milano, 2004. L'edizione, curata da M. ARIANI e M. GABRIELE, comprende la ristampa anastatica - di quella stampata da Aldo Pio Manuzio del 1499 con i caratteri di Francesco Griffo (1450-1518) - e la traduzione in Italiano commentata.
Da quest'ultima riprendo i testi delle citazioni che, nella versione originale, sarebbero di difficile comprensione.
Colonna – che scriveva prima della nomenclatura linneiana - elencava numerosi nomi di piante per i quali è particolarmente complicato trovare delle corrispondenze con quelli attuali sia comuni

Questo entusiasmo diventerà, in breve, un potente strumento di propaganda e trasformerà il romanzo in una specie di manuale, che sarà di riferimento per i successivi giardini rinascimentali.

Si sono già incontrati, nella poesia e nella letteratura, giardini straordinari, traboccanti di vegetazione e di acque, ma per la prima volta l'isola di Citera: ha una struttura *architettonica*; è accuratamente divisa in *recinti*, da canali e viali radiali o concentrici; le aiuole, o *quadranguli*, sono disegnate da:

"molteplici combinazioni di sagome e immagini di erbe, realizzate con la grazia di una pittura e ben riconoscibili come richiede l'arte, per la naturalistica varietà dei colori"[1279], proprio quello che avevano raccomandato Alberti e Martini. A partire proprio dai trattati di questi due architetti, si svilupperà una vasta produzione di testi che, grazie alla già ricordata invenzione della stampa[1280], ebbe un'ampia diffusione in Italia e negli altri paesi d'Europa.

Le trasformazioni, però, richiedevano tempo. Nella veduta *ornitoramica* (*a volo d'uccello*) di Venezia, incisa proprio nel 1500 dal pittore e cartografo veneziano Jacopo de' Barbari (1440-1515), sono rappresentati, invece, molti giardini coevi non ancora *aggiornati* alla nuova moda. Presso i palazzi dell'isola della Giudecca i boschetti, gli orti e i pergolati, molto più modesti di forma e dimensioni, richiamano più le illustrazioni del *Liber Ruralium Commodorum* di de' Crescenzî o del *Decameron* di Boccaccio che le xilografie del libro di Colonna e testimoniano quali fossero le tipologie di giardini diffuse prima della grande trasformazione prodotta dal Rinascimento.

La Giudecca manterrà, nel tempo, la caratteristica di essere un'isola di giardini come è ben documentato dall'*Iconografica rappresentatione della inclita città di Venezia,* stampata nel 1729 dal cartografo veneziano Lodovico Ughi (attivo nel secolo XVIII). Dove oramai i giardini hanno tutti un disegno decisamente *architettonico* (*rinascimentale* o *barocco*).

Un'altra isola della Laguna che, nel secolo XVI, si presentava ricca di giardini di delizia, secondo la testimonianza del poeta veneziano Andrea Calmo (1510-1571), era Murano:

"Quei orti è pieni de erbe ulïose"[1281].

Nel corso degli anni successivi, i giardini, a Venezia e in terraferma, non solo si faranno più ricchi e articolati ma assumeranno sempre più importanza e caratteri propri:

"una fisionomia particolare, distinta in due tipi, a seconda che si tratti dei giardini nei ristretti spazi accanto o nell'interno dei palazzi sulla laguna, oppure dei giardini delle ville della terraferma. Per questi ultimi, soprattutto, si elaborò uno schema che rimase piuttosto costante fino al settecento, quando - con l'impostazione, schiettamente italiana, lungo un asse centrale, a scalinata o a viale - si diede preminente importanza all'elemento naturale, con scarse concessioni all'architettura in pietra"[1282].

Anche se poco visibili, oggi sono stati censiti oltre 500 tra giardini privati, chiostri e orti a Venezia[1283]. Difficili da vedere e spesso di piccolissime dimensioni sono, invece, ricchi di storia e di fascino, come tutta la città e le isole della Laguna. Tanto per citarne alcuni, tra i più famosi, vi sono: il giardino Cappello-Malipiero[1284], nel sestiere[1285] di San Marco, affacciato sul Canal Grande **(207)**; quello Giustinian[1286] **(208)** e quello Balbi-Moncenigo[1287] nel sestiere di Dorsoduro **(209)**; quello dei Contarini-dal Zaffo[1288] **(210)** e quello dei Rizzo-Patarol[1289] **(211)** nel sestiere di Cannaregio; quello dei Soranzo-Cappello[1290] **(212)** nel sestiere di Santa Croce, ecc.

Lo stesso si può affermare per gli orti dei conventi veneziani. Nella città e nelle isole della Laguna, per esempio, sono sopravvissuti[1291]: l'orto del Convento del Redentore **(213)** nell'Isola della Giudecca; il chiostro e l'orto del convento di San Francesco della Vigna[1292] **(214)** nel Sestiere di

che scientifici. Tra questi: alcuni sono riconoscibili come l'*amaraco* e il *sansuco*, che corrispondono entrambi alla *Maggiorana*; altre si riferiscono a piante estinte come il *silfio* che era solo una citazione erudita; altre sono oggi sconosciute come l'*alifeo*, la *baccara,* il *camepito*, il *ciceraso*, il *climene*, il *dendrolivano*, l'*emeri*, il *gilibano*, il *gliciacono*, l'*idiosmo*, l'*ippomelide*, l'*ippotesi*, il *romidascalo*, il *sennículo*, la *sentonica*, la *viticella*, il *vitilago*, lo *xifio*, ecc. Queste ultime non sono ovviamente riportate nell'indice dei nomi scientifici alla fine del libro.

[1279] R. CARITÀ, op. cit.

[1280] Si veda: F. GIORGETTA, *Hortus librorum liber hortorum. L'idea di giardino dal XV al XVI secolo attraverso le fonti a stampa. Vol I Cinquecento & Seicento*, Ed. Il Polifilo, Milano, 2010.

[1281] G. FERRONI, *Poesia italiana il Cinquecento*, Garzanti Ed., Milano, 1978. La parola *ulïose* deriva dal verbo *olire* (*profumare*) e qui sta per *profumate*.

[1282] Ibidem.

[1283] Si veda: M. DAMMICCO, G. BONDI, L. QUERENGHI, op. cit.

[1284] Si vedano: D. MUTI, *Un verde tutto segreto. I giardini di Venezia*, in "Gardenia", n. 29, Settembre 1986; M. CUNICO, *Il giardino veneziano*, Albrizzi Ed., Venezia, 1989.

[1285] Il *sestiere* è una delle sei zone in cui è divisa la città di Venezia.

[1286] Si veda: E. ELEODORI, W. ELEODORI, *Il Canal Grande. Palazzi e Famiglie*, Corbo & Fiore Ed., Venezia, 2007.

[1287] Ibidem.

[1288] Ibidem.

[1289] Ibidem.

[1290] Si vedano: T. FAVARO, *Palazzo Soranzo-Cappello: storia, restauro e recupero funzionale*, Soprintendenza per i beni architettonici, per il paesaggio e per il patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico di Venezia e Laguna Ed., Venezia, 2005; C. LUNARDI, *Un tuffo nel tempo con leggerezza*, in "Gardenia", n. 311, Marzo 2010.

[1291] Si vedano: C. MAPEI, *Segrete meraviglie degli orti della Serenissima*, in "Gardenia", n. 63, Luglio 1989; F. DE LUCA, *I giardini segreti di Venezia*, in "Gardenia", n. 243, Luglio 2004.

[1292] Si veda: C. LUNARDI, *Verde di meditazione. Isola di San Francesco del Deserto*, in "Gardenia" n. 224, Dicembre 2002.

Castello. Era andato perduto ed è stato recentemente ripristinato il giardino del Convento palladiano delle Zitelle sempre alla Giudecca.

Roma e il Vaticano

A Roma il secolo XVI si aprì con la realizzazione di un grande giardino - questa volta non sognato ma concreto – che può essere considerato anch'esso *programmatico* soprattutto per: l'applicazione delle nuove teorie artistiche; il valore innovativo dato dal recupero di elementi classici; la manifestazione del potere espressa attraverso la realizzazione di un'opera.

È noto che i papi avevano abitato il *Patriarchio* (*Palazzo del patriarca*) Costantiniano, presso l'Arcibasilica Lateranense, dal 323 al 1309. Non si sa molto dei giardini, che dovevano esserci nel vasto complesso fortificato, tranne il chiostro tuttora esistente **(170)** ma che risale al secolo XII.

La corte pontificia più volte sposterà la propria sede dal Laterano. Sembra che nel secolo VII Benedetto Senidega (Giovanni VII, 650-707) si sia trasferito, per un breve periodo, nella Domus Tiberiana sul Palatino (nell'area che sarà occupata dagli Horti farnesiani). Scelta facilitata dal fatto che Platone, padre del papa, era il custode, per conto dell'imperatore di Costantinopoli, dei palazzi imperiali. La scelta di Giovanni VII forse fu un tentativo di affermare, simbolicamente, il potere della Chiesa e di trovare un luogo sicuro nel caso di un'azione militare da parte dei bizantini o dei longobardi. Se la sede del papato fosse rimasta sul Palatino la storia urbanistica di Roma e, probabilmente, anche quella dei giardini sarebbero state diverse.

Cencio Savelli (Onorio III, 1150-1227) aveva fatto ampliare la rocca Savella, che esisteva sull'Aventino dal secolo X. Giacomo Savelli (Onorio IV, 1210-1287) vi spostò, nel 1285, la corte e Benedetto Caetani (Bonifacio VIII, 1230-1303) vi ricevette, nel 1297, Carlo II d'Angiò. All'interno delle mura di cinta, difese da torri, vi erano probabilmente palazzi e giardini. Nel secolo XVI era rimasto solo un ampio giardino e l'area, sempre circondata dalle antiche mura, verrà trasformata, nel 1932, nel giardino degli aranci dall'architetto pennese Raffaele de Vico (1881-1969).

Durante il secolo XIII il Patriarchio lateranense mantenne la funzione di *palazzo d'inverno* mentre, presso la basilica di San Pietro in Vaticano, vi era un'altra dimora papale che era abbellita da vigne, frutteti e orti. Da quell'epoca si formò, all'interno delle mura vaticane[1293], un'ampia zona verde, che subirà nel tempo molte trasformazioni, le ultime delle quali risalgono alla fine del secolo XIX[1294].

Nell'area del Vaticano Giovanni Gaetano Orsini (Nicolò III, 1210-1280) fece realizzare, nel 1277, su un'altura, detta monte di sant'Egidio, il *pomerium* (*frutteto*) o *viridarium novum* (*nuovo giardino*) – che fa pensare che ve ne fosse uno precedente - articolato in una zona piantata ad alberi d'alto fusto e in un *pratellum* (*praticello*) con piante di vario genere. Una parte del giardino era sicuramente destinato alla coltivazione delle piante medicinali – su questo si veda il capitolo di approfondimento sugli orti botanici – che, malgrado le successive trasformazioni, non mancarono mai. Mentre Sinibaldo Fieschi di Lavagna (Innocenzo IV, 1195-1254) aveva fatto impiantare, sui restanti terreni del Vaticano, dei vigneti e si dice che Pietro Tomacelli (Bonifacio IX, 1359-1404) ne curasse personalmente la potatura.

I giardini della residenza papale ebbero una notevole importanza perché venivano presi a modello e influenzeranno la realizzazione, sia di quelli coevi che di quelli successivi, nell'Urbe e nei territori circostanti.

Dopo che il Vaticano era diventato, definitivamente, la sede della corte papapale, alla fine del secolo XIV[1295], Giovanni Battista Cybo (Innocenzo VIII, 1431-1492) affidò all'artista fiorentino Antonio Benci (Antonio del Pollaiolo, 1431-1498) la progettazione del *Palazzetto del Belvedere*, circondato da un giardino di aranci. Giuliano della Rovere (Giulio II, 1443-1513), nel 1503, lo fece ampliare dall'architetto fermignanese Donato di Angelo di Pascuccio (Bramante, 1444-1514) che, in quel momento, stava lavorando al rinnovamento dei palazzi pontifici e che, nel 1506, avrebbe messo mano al progetto della nuova basilica di san Pietro.

Bramante, inizialmente, realizzò all'interno del palazzetto il celebre *Cortile delle statue*. Il cortile, di forma ottagona, costituiva un vero e proprio

[1293] Le mura del Vaticano vengono in genere chiamate *leonine* dal nome del papa Leo (Leone IV, 790-855), figlio del romano di origine longobarda Rodualdus, che edificò la prima cinta tra l'848 e l'852 a protezione della basilica di san Pietro e del colle. Mentre il tracciato attuale, che risale a Pio IV, venne realizzato tra il 1561 e il 1569.

[1294] Si vedano: G. MORELLO, A. M. PIAZZONI, *I giardini vaticani. Storia, arte, natura*, Logart Ed., Roma, 1992; C. PIETRANGELI, *Il palazzo apostolico vaticano*, Nardini Ed., Firenze, 1994; E. M. JUNG INGLESSIS, *Un giro nei Giardini Vaticani,* Ed. Musei Vaticani, Roma, 1995; P. SPINELLI NAPOLETANO**,** *I giardini dei pontefici in Vaticano*, Liguori Ed., Napoli, 2000. K. DOBBS, L. KOOLURIS DOBBS, *The Gardens of the Vatican*, F. Lincoln Ed., Londra, 2009; A. CAMPITELLI, *Gli horti dei papi. I giardini vaticani dal Medioevo al Novecento*, Jaca Book Ed., Milano, 2009; V. SCACCIONI, N. BARLO JR., *I Giardini Vaticani*, Schnell & Steiner Ed., Roma, 2009; F. POMPEI, *Le cento fontane (99+1) del Vaticano*, Ed. Città del Vaticano, Città del Vaticano, 2010.

[1295] La sede papale si trasferì da Roma nella città francese di Avignone (Vaucluse) dal 1309 al 1377.

museo *antiquario* dove le piante aromatiche e gli agrumi, piantati nelle aiuole centrali, erano circondati da alcune tra le più famose statue antiche: l'Apollo del Belvedere, il gruppo del Laocoonte, la *Venus felix* (*Venere felice*), i gruppi di Ercole e Telefo e di Ercole e Ἀνταῖος (Anteo), l'Arianna, il Tevere e successivamente il Nilo, il Tigri, il Torso del Belvedere, un'altra Venere, l'Antinoo, ecc. Tutte le statue, scelte per ornare il giardino, provenivano da scavi archeologici e, per la loro importanza, già allora lo resero celebre in tutto l'Occidente.

In seguito Bramante sistemò anche il vasto spazio, compreso tra il palazzetto e gli appartamenti papali, detto *Cortile del Belvedere*[1296] **(215)**. Si trattava di una grande corte rettangolare chiusa da edifici - che si estendevano per oltre 300 metri di lunghezza e 100 di larghezza – priva di visuali verso l'esterno. Vi era quindi un ambiente protetto e un'atmosfera che potrebbe considerarsi ancora medievale (tanto che vi si tenevano i tornei). Tuttavia Bramante realizzò ugualmente un'opera rivoluzionaria, valorizzando il dislivello di 20 metri, esistente tra un'estremità e l'altra, con un chiaro riferimento a quelli che allora venivano considerati dei modelli classici.

Le successive trasformazioni hanno conservato ben poco del progetto originario. Ma le ricostruzioni e le rappresentazioni antiche documentano assai bene che vi era l'intenzione di realizzare:

"un giardino veramente nuovo, in cui la razionalità dell'architettura muraria avesse un totale predominio sull'architettura arborea, importante tuttavia come elemento di colore. [Bramante] sostituì il naturale declivio con un geometrico succedersi di tre piani (il più basso è, oggi, il cortile del Belvedere, il medio il cortile della Biblioteca, il superiore il cortile della Pigna); le orizzontali terrazze a prato ed aiuole, luminose e vive, sono interrotte dall'intensa cesura di un ripido pendio e di un muraglione costantemente in ombra (il complesso è in salita verso nord), alti una decina di metri ciascuno. Nonostante i forti contrasti chiaroscurali, tutta la costruzione doveva trarre continuità dal vario succedersi delle scalee di collegamento e dalla disposizione, lungo l'asse centrale, di fontane e, soprattutto, di nicchioni, minore quello centrale, enorme quello di fondo, incorporato in un solenne edificio a doppio ordine. In questo la fortissima fascia di divisione avrebbe creato, per effetto prospettico su chi vedesse dal basso, l'impressione di un'ulteriore terrazza di base a quella che, in realtà, era il secondo piano dell'edificio, conclusione architettonica verso l'aereo spazio del cielo. L'effetto prospettico avrebbe, poi, tratto forza ancora maggiore dal digradare degli ordini [architettonici] degli edifici lungo i fianchi, triplice il più basso, duplice il mediano, semplice il più alto"[1297].

In effetti l'elemento di maggiore novità dell'intero complesso era dato proprio dall'articolazione del giardino su più livelli che applicava – in un ambito chiuso – la straordinaria idea già presente nel giardino di Venere a Citera:

"Nel Belvedere si incontrano tutti i principi e tutti i temi che saranno propri del Rinascimento italiano,e soprattutto l'uso sistematico della terrazza - feconda novità che introdusse numerose importanti conseguenze. La moltiplicazione delle terrazze obbliga a ricorrere a scalinate, che si vogliono monumentali, che servono a sottolineare sia l'asse longitudinale che un asse trasversale, e rendono più marcata la predominanza della geometria sulla decorazione. In più ogni terrazza deve essere bordata da una linea d'arresto. È così che nascono le balaustrate di pietra che ritmano, senza interromperla, la prospettiva dell'intera composizione. Ma le terrazze impongono anche dei potenti muri di sostegno, che non possono rimanere disadorni e spogli. Questi muri sono allora bucati da nicchie e da grotte in cui la roccaglia all'antica permette di costruire dei «Ninfei» e tutta una decorazione fatta di elementi naturali e di artificio"[1298].

Come si è già ricordato, l'uso di una successione di terrapieni, retti da muri di sostegno, e di terrazze, collegate da rampe e scalinate, era un chiaro riferimento ai giardini romani dei quali esistevano ancora tracce evidenti: a Roma nel *Collis Hortulorum* (*Colle dei giardini* o *monte Pincio*); a Prænestе[1299] (l'attuale Palestrina, vicino a Roma) nel santuario della Fortuna Primigenia; e negli altri siti che si stavano scavando soprattutto nel Lazio e in Campania.

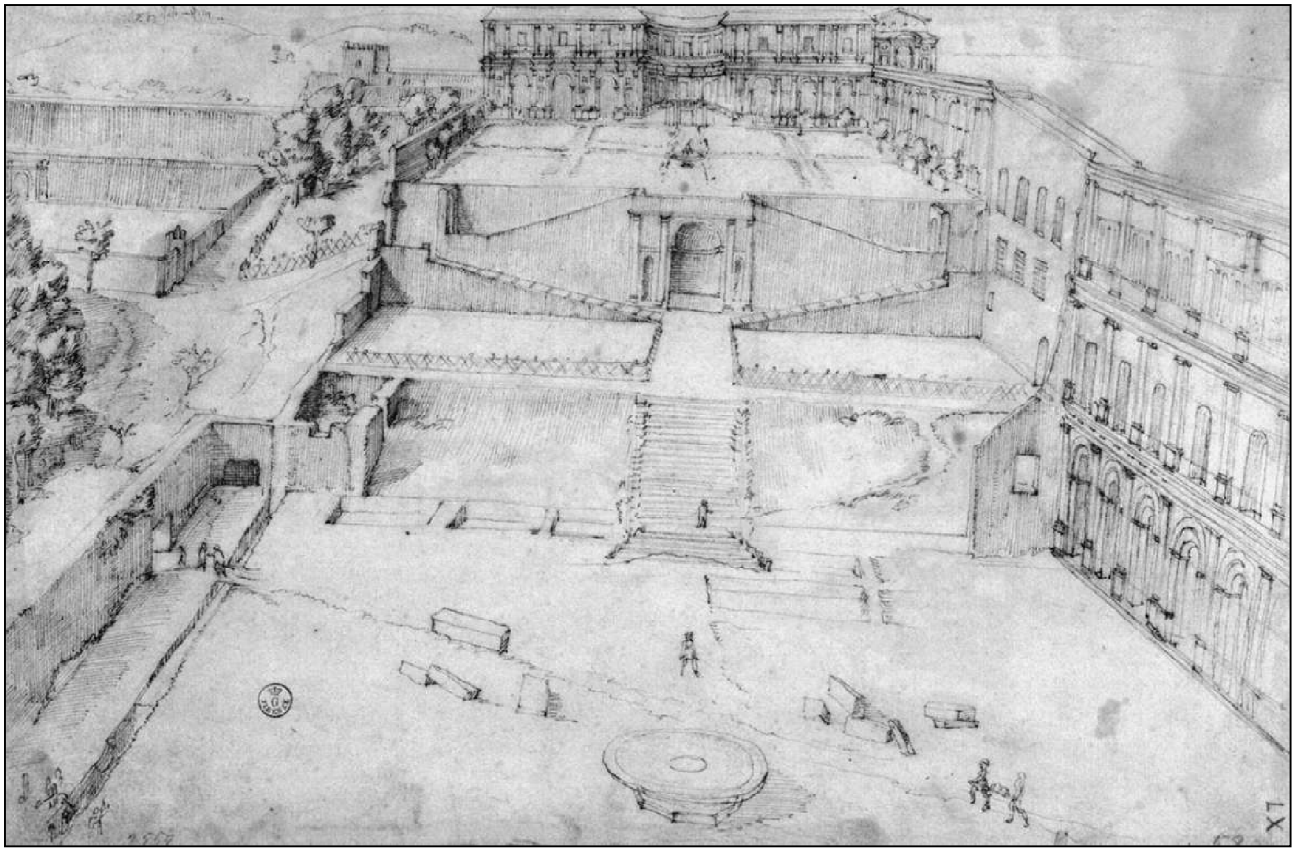
Il primo livello, chiuso da un'esedra semicircolare, costituiva un *teatro* dal quale si poteva assistere a degli spettacoli. Si può immaginare che tornei e *naumachiæ* (*battaglie navali*), giocati in un ambiente pervaso dal nuovo spirito, finivano per perdere il carattere medievale e richiamavano piuttosto i ludi gladiatori – anche se, in questo caso, non cruenti - della Roma antica. Il livello intermedio era un luogo di sosta e passaggio. Mentre l'ultimo, al quale si accedeva attraverso una doppia scalinata, venne completato nel 1565 con una grande nicchia, progettata da Pirro Ligorio che diede una facciata definitiva al

[1296] Si veda: J. S. ACKERMAN, *The Cortile del Belvedere*, Biblioteca Apostolica Vaticana Ed., Città del Vaticano, 1954.

[1297] R. CARITÀ, op. cit.

[1298] P. GRIMAL, 2000, op. cit.

[1299] Si veda: F. BENZI, *Percorso reale in sogno di Polifilo, dal tempio della Fortuna di Palestrina a palazzo Colonna*, in "Storia dell'arte", n. 93-94, 1998.



13. Architetto sangimignanese Giovanni Antonio Dosio (1533-1611), disegno su carta, eseguito tra il 1558 e il 1661, che rappresenta il giardino in costruzione nel *Cortile del Belvedere* progettato da Donato Bramante, in Biblioteca Apostolica Vaticana di Roma. La grande corte rettangolare era chiusa da edifici che si estendevano per oltre 300 metri di lunghezza e 100 di larghezza. Bramante realizzò un'opera rivoluzionaria, considerata il primo vero *giardino rinascimentale*, valorizzando il dislivello di 20 metri, esistente tra un'estremità e l'altra, attraverso una successione di terrapieni, retti da muri di sostegno, e terrazze, collegate da rampe e scalinate. L'opera applicava l'idea suggerita dal giardino di Venere a Citera nell'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna e soprattutto era un chiaro riferimento ai giardini romani dei quali esistevano ancora tracce archeologiche nel Lazio e in Campania. L'effetto, creato dalla prospettiva, faceva immaginare, osservando il giardino dal basso verso l'alto, la presenza di quattro livelli con l'inclusione della copertura del palazzetto del Belvedere che creava l'illusione del quarto livello.

preesistente *Palazzetto del Belvedere*.

Sempre il Bramante curò a Genazzano, non lontano da Roma, la sistemazione, tra il 1507 e il 1511, del *giardino vecchio* **(216)** del castello che era stato di Roderic Llançol de Borja (Alessandro VI, 1431-1503). L'opera era stata commissionata da Pompeo Colonna (1479-1532), divenutone il nuovo proprietario. Il giardino, sul quale vi sono scarse notizie documentate[1300], è un'ulteriore dimostrazione di quanto Bramante avesse assimilato i principi e le forme dell'architettura romana antica.

Della sistemazione originaria, che doveva avere un aspetto già *pittoresco*, si è conservata solo una parte del ninfeo bramantesco con archi e *serliane*[1301], che probabilmente sostenevano una cupola con *oculo*, e i resti di una piscina circolare. Il complesso, che si ispirava agli edifici termali delle ville romane, era destinato ad attività private, tipiche dell'*otium* degli antichi - studiare, discutere, passeggiare, riposare -, e pubbliche come feste, cacce e rappresentazioni teatrali. Si sa anche che la valletta, davanti al ninfeo, poteva essere allagata creando un lago artificiale:

"Io stesso sono solito a cavallo discendere fino al punto più basso della città [di Genazzano], dove, uscito fuori le mura dell'ultima porta, verso sinistra dolcemente la natura di un luogo vicino mi attira; ad esso la munificenza del nostro principe [Pompeo Colonna] ha ora aggiunto un bell'aspetto, e si leva ormai un'opera romana di rara magnificenza, e si erge per essere abitata dal dio Lazio, e come luogo di sollievo per le fatiche delle Muse, rifugio appartato dei signori, casa delle Grazie, brezza dei clienti. Qui sono fonti e vivi laghi e dai due lati si estendono gli ippodromi, e fitte incombono dall'alto le selve"[1302].

A Roma Pirro Ligorio con la collaborazione dell'archietto senese Giovanni Sallustio Peruzzi (ca 1511-1573) realizzerà, nel 1557, la fontana del Boschetto all'interno dei giardini vaticani per Giovanni Pietro Carafa (Paolo IV, 1476-1559) e, nel 1652, l'edificio che, dal nome del successore Pio IV, si chiamò *Casino di Pio IV* o *Casino nel Boschetto del Sacro Palazzo*[1303] **(217)**. Si tratta in realtà di due edifici, raccordati da una piazza ovale, uno dei quali funge da belvedere, mentre entrambi sono riccamente decorati da statue e rilievi.

A partire dal secolo XV, infatti, avevano cominciato a formarsi i giardini esterni, che copriranno tutto il monte Vaticano sino al limite delle mura di Paolo II e Pio IV. Di questi faceva parte il *giardino segreto* di Alessandro Farnese (Paolo III, 1468-1549) che verrà ampliato, nel 1676, da Benedetto Odescalchi (Innocenzo XI, 1611-1689), prendendo il nome di *giardino quadrato*.

La collezione di piante dei giardini fu costantemente ampliata, con particolare attenzione al collezionismo di quelle rare e allo sviluppo dell'architettura del verde. Testimoniavano questo interesse la cura posta da Sisto V - che si dice fosse stato in gioventù un *giardiniere* - per la manutenzione dei giardini e il successivo coinvolgimento di personalità tra le quali: il medico e naturalista sanminiatese Michele Mercati (1541-1593) che, per incarico di Antonio Ghisleri (Pio V, 1504-1572), ampliò l'*orto dei semplici* e, tra il 1570 e il 1580, introdusse nei giardini nuove piante (come: girasole, nicotiana, peperoncino) arrivate dall'America; il medico tedesco Johannes Faber Schmidt (1574-1629), illustre botanico e membro dell'Accademia dei Lincei[1304], che dal 1600 al 1629 trasformerà i giardini nella *scenografia* di una festa barocca.

La curiosità per le specie esotiche è confermata dalla loro rappresentazione non solo nelle dimore dei Chigi o dei Medici ma anche sul pavimento marmoreo della cappella dell'*università degli ortolani*[1305], nella chiesa di santa Maria dell'orto a Trastevere (Roma). Dove compaiono melanzane e zucche (le prime importate dall'India dagli arabi e le seconde dall'America dagli spagnoli). La chiesa, costruita tra il 1549 e il 1567 nei pressi di un antico orto, accoglieva anche le università dei *fruttaroli e dei limonari,* dei *mosciarellari* (*castagne secche*) e dei *vignaioli*.

Il papa che, più di altri, viene considerato esperto

[1300] Si veda: P. BARUCCO, *L'ordine tuscanico nel Ninfeo e nel Castello. Problemi di datazione e attribuzione*, in: A. BURECA, *Il Castello Colonna a Genazzano. Ricerche e restauri*, Palombi Ed., Roma, 2000.

[1301] La *serliana* è composta da un'apertura sovrastata da un arco a tutto sesto affiancata, su entrambi i lati, da aperture architravate. Le caratteristiche della *serliana*, già presente nell'architettura romana e bizantina, furono definite da Sebastiano Serlio che le diede il nome.

[1302] P. GRAVINA, *Epistolae atque orationes*, G. Cacchi Ed., Napoli,1589.

[1303] Si vedano: G. SMITH, *The Casino of Pius IV*, Princeton University Ed., Princeton, 1977; M. LO SITO, *Pirro Ligorio e il Casino di Paolo IV in Vaticano. L'«essempio» delle «cose passate»*, Palombi Ed., Roma, 2000; D. BORGHESE, *La Casina di Pio IV in Vaticano*, Allemandi Ed., Torino, 2011.
Il casino non è da confondere con il *Palazzetto di Pio IV* sulla via Flaminia. Quest'ultimo edificio, si inseriva in una zona all'epoca ricca di ville, aveva avuto lo stesso committente, Pio IV, e lo stesso architetto, Pirro Ligorio, che lo aveva realizzato tra il 1561 e il 1566. Il papa lo aveva poi donato ai nipoti Federico (1535-1562) e Carlo Borromeo. Il grande giardino o *vigna* e il piccolo giardino interno a pianta esagonale sono andati perduti.
Si veda: U. DANDOLO, *Il Palazzo di Pio IV sulla via Flaminia*, Bestetti & Tuminelli Ed., Milano/Roma, 1923

[1304] L'*Accademia dei Lincei* è la più antica istituzione scientifica culturale di questo genere al mondo, essendo stata fondata nel 1603.

[1305] Le *università* o *arti* erano corporazioni create a Roma, a partire dal secolo XII, per assistere e difendere coloro che svolgevano uno stesso lavoro. Associazioni simili esistevano nella Roma antica con il nome di *collegia* (*collegi*).

di botanica e appassionato di giardinaggio, fu Bartolomeo Alberto Cappellari (Gregorio XVI, 1765-1846). Il *papa giardiniere* ripristinerà, tra l'altro, il giardino con il pergolato e la cupola centrale di Paolo III.

Ogni papa aveva trasformato, ampliato o ridotto gli orti e i giardini del Vaticano secondo le proprie idee ed esigenze. Per esempio alla fine del secolo XIX, Vincenzo Gioacchino Pecci (Leone XIII, 1810-1903), che fu anch'esso un *papa giardiniere,* privilegerà il *verde produttivo,* curando: le vigne, che sembra fornissero ottimo vino; i frutteti, dove si contavano 480 alberi da frutto; gli orti, la cui produzione (broccoli, carciofi, cardi, cipolle, melanzane, peperoni, sedani, ecc.) finiva nelle cucine dei *sacri palazzi* ma anche, come allora si usava, al mercato. Attualmente i giardini[1306] occupano 22 dei 44 ettari della Città del Vaticano **(218)**.

Non si deve mai dimenticare che la maggior parte dei papi, soprattutto durante il Rinascimento, appartenevano a famiglie principesche o aristocratiche e condividevano quindi gusti e interessi di chi faceva parte della loro classe sociale. Nel secolo XV acquisirono una riserva di caccia alla Magliana, nella zona a Sud di Roma. Dove Girolamo Riario (1443-1488) aveva accolto, nel 1480, Albrecht Wettin von Sachsen (Alberto III di Sassonia, 1464-1500). La tenuta venne, in seguito, ampliata da Innocenzo VIII che, apprezzando la bellezza del luogo e del paesaggio circostante, ristrutturò gli edifici preesistenti e costruì una villa conosciuta come *Castello della Magliana* o *Villa dei Papi*[1307] **(219)**. I successori amplieranno il castello e lo abbelliranno con un giardino. Intorno alla metà del secolo XVIII, la villa papale sarà a lungo abbandonata e cadrà in rovina.

In città non potevano mancare i giardini nei conventi e nei palazzi ecclesiastici[1308]. Molti appartenevano a ville preesistenti, donate ai monaci dai proprietari. Come lo splendido *viridarium*[1309], appartenuto a Flavio Orsini (1532-1581), presso l'Ospedale di San Giacomo degli Incurabili, ricco di piante (120 *melangoli* o *aranci amari*) e statue, che venne ceduto agli agostiniani nel 1615 e, oggi, è il cortile di una scuola elementare. Altri furono la naturale evoluzione di orti. Tra questi ultimi, uno dei più celebri era il giardino del Conservatorio di santa Caterina della Rosa[1310] costruito, tra il 1560 e il 1564, per iniziativa di Federico Cesi (1500-1565) e, oggi, distrutto dagli scavi archeologici della Crypta Balbi. Moltissimi altri sono andati perduti smpre a causa della soppressione degli ordini religiosi e dell'acquisizione delle relative proprietà allo Stato sia durante l'occupazione francese, dal 1798 al 1814, sia dopo che Roma divenne capitale d'Italia nel 1871.

Caratteri del giardino rinascimentale

Già a partire dagli schemi della *Hypnerotomachia Poliphili*, il fattore determinante, nell'impostazione di un giardino rinascimentale, era l'individuazione di assi. I viali rettilinei, inseriti inizialmente per creare degli effetti prospettici, portarono a una differenziazione e articolazione delle parti, prima sconosciuta, con la conseguente sperimentazione di molteplici possibilità sia planimetriche che altimetriche.

La ricerca condotta sulla visione prospettica dagli architetti con il favore dei loro committenti - che condividevano la stessa formazione umanistica e un'uguale passione per l'antichità – fece sì che in opere, solo di pochi anni più tarde rispetto agli esempi richiamati sino a ora, il giardino cominciasse ad aprirsi al paesaggio circostante. Il medievale giardino, nascosto e chiuso, venne completamente superato - anche se poi sarà, in parte, recuperato nei piccoli *giardini segreti* di cui si tratterà in un successivo capitolo di approfondimento – attraverso: l'inserimento del giardino nel paesaggio in funzione delle visuali (inizialmente dal giardino o dal palazzo verso l'esterno e, in seguito, anche dal territorio circostante verso la villa); l'articolazione altimetrica, ottenuta seguendo o modificando la morfologia del terreno; la collocazione del giardino rispetto alla residenza e i reciproci rapporti che ne derivavano; le dimensioni e la grandiosità dell'impianto e delle opere accessorie; ecc.

Il giardino divenne così uno *spettacolo* offerto ai visitatori dai punti di vista scelti dal progettista che, nei primi esempi, coincidevano ancora con la loggia centrale della villa. In seguito, attraverso un gioco di richiami, saranno invece gli edifici, con le sottostanti terrazze e scalinate, a diventare spesso quinte e fondali di prospettive, concepite da punti di vista localizzati in corrispondenza dell'ingresso - come nelle ville d'Este a Tivoli e Lante a Bagnaia - o all'interno del giardino stesso. Sino a raggiungere la completa autonomia di una parte del giardino rispetto al palazzo, come avverrà nel *Sacro boscho* – anch'esso oggetto di un successivo approfondimento – realizzato a Bomarzo (Viterbo).

[1306] Si veda: A. CAMPITELLI, 2009, op. cit.
[1307] Si veda: A. CAVALLARO, *La villa dei Papi alla Magliana*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 2005.
[1308] Si veda: C. MAZZETTI DI PIETRALATA, *I chiostri del Tridente. Arte e contemplazione nel cuore di Roma*, De Rosa Ed., Roma, 2001.
[1309] Si veda: A. M. MAZIO, *Dal lago di Ganimede ai colori dell'astratto*, in: AA. VV., *Strenna dei Romanisti*, anno LXVIII, Roma Amor Ed., Roma, 2007.
[1310] Si veda: D. MANACORDA, *Il giardino del Conservatorio di S. Caterina della Rosa*, All'insegna del Giglio Ed., Firenze, 1985.

Il giardino, comunque, era quasi sempre studiato per essere visto e percorso dal basso verso l'alto. Era così nel giardino di Venere a Citera, nel *Belvedere* a Roma e fu così anche a Tivoli e Bagnaia.

Tra gli elementi, che si affermarono come essenziali, per completare la decorazione e creare *l'atmosfera* del giardino, vi erano le fontane, non più isolate e formate da un singolo *bacino*, ma disposte per creare fantastici effetti scenografici, componendo insieme: peschiere e vasche; cascate e zampilli; architetture e sculture; grotte e ninfei; *roccaglie* e sculture. Non mancavano le sorprese come: passaggi con effetti di pioggia; getti d'acqua che arrivavano all'improvviso da ogni direzione; e scherzi di ogni genere. Sempre collegate all'acqua, divenuta oramai importante come la vegetazione, vi erano: le grotte[1311] coperte con finte rocce o rivestite di conchiglie, come quelle già descritte dall'Alberti, o scenograficamente associate a fontane e sculture per formare *teatri d'acqua*; i *ninfei*, spesso ribassati, scanditi da nicchie e sculture; le *catene d'acqua*, stretti canali articolati in una serie di cascatelle e arricchiti da elementi scultorei; le *tavole d'acqua*; ecc.

Per quanto riguarda il colore, nei giardini rinascimentali i toni del verde di alberi e arbusti sempreverdi costituivano spesso – ma non sempre - le note cromatiche dominanti, accostate a quelle della pietra di cui erano fatti gli elementi architettonici e del marmo di statue e fontane. Questo conferma una tendenza all'*idealizzazione* dell'antico – considerato puro ed essenziale - che sarà poi ripresa, nella seconda metà del secolo XVIII, dal Neoclassicismo. Mentre sappiamo che gli edifici e le statue di greci e romani erano in origine vivacemente policromi, con colori così realistici che a noi oggi parrebbero probabilmente sfacciati.

I colori dei fiori, insieme ai loro profumi, non avevano ancora un ruolo dominante nei grandi giardini italiani. I fiori erano certamente apprezzati, come stava accadendo nell'Europa del Nord, ma si preferiva custodirli gelosamente tra le alte mura dei *giardini segreti* che si rifacevano, non a caso, al modello del Paradiso. Dove il godimento delle piante, specialmente quelle rare ed esotiche, era rigorosamente riservato al signore e agli intimi della sua *famiglia*.

Insieme alle aiuole con le loro molteplici forme e decorazioni, ottenute dalla potatura di siepi, non mancavano gli alberi, spesso riuniti a formare spalliere e boschetti. Il trattatista Girolamo di ser Bastiano Gatteschi (attivo nel secolo XVI) da Fiorenzuola (Firenze) riferiva che per questi fini:

"usaro assai gli antichi [romani] il Bossolo et il Lauro …. [ma sconsiglio l'impiego del bosso (Buxus sempervirens) per] essere verzura melanconica e puzzolente"[1312].

Questo fu probabilmente il motivo per cui, nel Rinascimento, al bosso venne preferito il mirto o l'alloro. Il bosso tornerà di moda nel secolo XVII, reimportato in Italia dalla Francia in varietà non maleodoranti. I contemporanei di Gatteschi usavano anche il leccio, il lauroceraso – appena introdotto in Europa dall'Asia-Minore – e gli alberi da frutta come il cotogno, il melograno, il nespolo e l'azzeruolo per formare spalliere "*piene e grosse"* nelle parti più fresche del giardino.

In Toscana una tipologia, caratteristica dei giardini, mutuata però dalla campagna era la *ragnaia* (*ragnatela*). In origine si trattava di alberi d'alto fusto, piantati fittamente a gruppi in modo da poter stendere delle reti per la cattura degli uccelli. Il termine passò poi dalle riserve di caccia ai giardini per indicare dei boschetti ornamentali o destinati a creare delle zone ombrose e fresche, talvolta assimilati a dei labirinti. Celebri saranno le *ragnaie* di Boboli successivamente distrutte in uno degli interventi di adeguamento al nuovo gusto estetico settecentesco.

Barchi

Prima di esaminare altri progetti di giardini, creati dai maggiori architetti del Rinascimento italiano, si deve dar conto dei grandi *parchi* - con residenze, giardini, riserve di caccia e tenute agricole - che le più potenti famiglie si facevano realizzare, già a partire dal secolo XIV, in campagna. Per queste tipologie di ville raramente sono noti i nomi degli architetti o dei giardinieri, che se ne erano occupati, anche perché le sistemazioni, pur essendo vaste e sontuose, mantenevano sempre un carattere rustico.

Un esempio in Lombardia di una grande tenuta di campagna con giardino fu il *Parco visconteo*[1313] di Pavia. Galeazzo II Visconti (1320-1378), tra il 1361 e il 1366, aveva destinata alla caccia una vasta area recintata a Nord della città. Adiacenti al suo castello vi erano giardini con *verzieri*,

[1311] Si vedano: B. JONES, *Follies and Grottoes*, Constable Ed., Londra, 1979; N. MILLER, *Heavenly Caves: Reflections on the Garden Grotto*, Brazillier Ed., New York, 1982; G. HEADLEY, W. MEULENKAMP, *Follies, A National Trust Guide*, J. Cape Ed., Londra, 1986; AA. VV., *Arte delle Grotte, per la conoscenza e la conservazione delle grotte artificiali*, Sagep Ed., Genova, 1987; G. HEADLEY, W. MEULENKAMP, *Follies, Grottoes and Garden Buildings*, Aurum Ed., Londra, 1999; H. JACKSON, *Shell Houses and Grottoes*, Shire Ed., Londra, 2001.

[1312] G. GATTESCHI DA FIORENZUOLA, [cod.] *La grande arte dell'Agricoltura Libri VII*, 1552, manoscritto, Ash-Burnham., n. 538, in Biblioteca Laurenziana a Firenze. Si veda: A. TAGLIOLINI, *Girolamo Fiorenzuola ed il giardino nelle fonti della metà del '500*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 1981.

[1313] Si veda: M. GALANDRA, *Il giardino del principe*, Ed. Graphia Studio, Pavia, 2000.

pergolati e peschiere, e più lontano: *ville di delizie* (la Torretta e il castello di Mirabello); casini di caccia; padiglioni per bagni; peschiere e colombaie; boschetti (con castagni, olmi, ontani, querce, roveri, salici, ecc.) che formavano il *barchetto* (*riserva di caccia*); e cascine con campi coltivati (a frumento, segale, vite, ecc.). Il figlio Gian Galeazzo Visconti (1347-1402), nel 1394, ampliò il *Parco* - oramai denominato *vecchio* – con il *Parco nuovo*, sempre delimitato da un muro, che racchiudeva grandi boschi, ricchi di selvaggina, e persino un tratto del fiume Vernavola che lo attraversava. Qui furono realizzati un *serraglio* per gli animali esotici e un lungo viale, detto *corso*, utilizzato come pista per cavalli.

Questa tenuta straordinaria divenne famosa per essere stata teatro, nel 1525, di una battaglia tra francesi e imperiali che la danneggiò irrimediabilmente. Oggi è rimasta solo una parte denominata parco della Vernavola **(220)**.

In Emilia una tenuta – che, invece, si è meglio conservata ed è stata recentemente restaurata - era formato dalla *delizia* (*villa di piacere*) e dal *brolo* (ovvero un *giardino* di alberi da frutto piantati in grandi compartimenti inerbiti) che Alfonso I d'Este[1314] (1476-1534) aveva fatto realizzare, nella metà del Cinquecento, nel Verginese **(221)**, presso Portomaggiore (Ferrara). La tenuta era stata poi donata alla moglie Laura Eustachia Dianti (1480-1573)[1315]. Si tratta dell'unica *delizia* che si è conservata tra le molte che la famiglia d'Este aveva realizzato durante il secolo XVI.

Nel corso del Rinascimento spesso i giardini *all'italiana*, adiacenti alla residenza, saranno affiancati da *barchi*, aree lasciate a bosco più o meno estese, destinati a riserve di caccia ma arricchiti spesso di opere (casini, fontane, laghetti e statue) inserite nel verde del bosco con effetti *paesaggistici*.

Grandi giardini e grandi architetti in Italia

Nel secolo XVI i giardini si suddivisero in varie tipologie e, nel contempo, aumentarono in numero e dimensioni. Le novità che impressionavano di più, soprattutto i visitatori stranieri, erano l'articolazione spaziale e il rapporto pieno e consapevole con il paesaggio. Nel caso delle ville *sub-urbane* (immediatamente fuori dalle mura) o *extra-urbane* (in campagna), come si è già detto, veniva destinata a giardino, continuando una consuetudine maturata nei secoli precedenti, solo una parte di una più vasta riserva di caccia o tenuta agricola. Questa riserva di suolo faciliterà, nei secoli successivi, l'espansione dei giardini e contribuiva a garantire la *naturalità* dei luoghi.

Si cimentarono nella progettazione di giardini molti grandi artisti. Tra questi operarono a Roma: l'architetto sovicillino Baldassarre Tommaso Peruzzi (1481-1536) realizzando, tra il 1508 e il 1511, la villa della Farnesina[1316] - costruita per i Chigi e passata poi ai Farnese - sulla riva destra del Tevere **(222)**; il pittore e architetto urbinate Raffaello Sanzio (1483-1520) e l'architetto fiorentino Antonio Cordini (Antonio da Sangallo il Giovane, 1484-1546), che costruirono villa Madama sulle pendici di Monte Mario **(223)**. Questa villa[1317] voluta da Giovanni de' Medici (Leone X, 1475-1521) - figlio di Lorenzo il Magnifico - fu completata, tra il 1516 e il 1517, per Giulio de' Medici (Clemente VII, 1478-1534). Era stata inizialmente chiamata *vigna del Papa* e solo in seguito diventerà *villa Madama*[1318].

I Gonzaga erano i signori di Mantova dove, tra il 1328 e il 1627, avevano ampliato il complesso dei loro palazzi **(224)**, tanto che ebbe la forma e le dimensioni di una piccola città nella città[1319]. Gran parte dei giardini interni venne sistemata per Isabella d'Este (1474-1539), moglie di Francesco II Gonzaga (1466-1519), considerata una delle donne più intelligenti, colte e influenti del Rinascimento. Presso la loro corte si succedettero personaggi straordinari come: il poeta Ludovico Ariosto; lo scrittore lombardo Baldassarre Castiglione (1478-1529); il pittore Raffaello Sanzio e il pittore veneto Andrea Mantegna (1431-1506); il compositore veronese Bartolomeo Tromboncino (1470-1535) e il compositore mantovano Marchetto Cara (1470-1525); lo scienziato Leonardo da Vinci; e il religioso e matematico Luca Bartolomeo de Pacioli.

Nella successione di torri, chiese, palazzi, cortili e porticati si incontrava, per primo, il *giardino d'onore* disegnato da siepi di bosso e alloro potati, con quattro platani monumentali e agrumi in vaso. Accanto vi era il *giardino segreto* di Isabella,

[1314] Si veda: V. FARINELLA, *Alfonso I d'Este. Le imagini e il potere*, Officina Libraria Ed., Milano, 2015.

[1315] Il Comune di Portomaggiore (Ferrara) ha fatto eseguire nel 2006 il restauro del giardino a cura della paesaggista bolognese Ada Vittorina Segre (n. 1957). Si veda: A. SEGRE, *Il giardino del Verginese*, Ed. Martina, Bologna, 2006.

[1316] Si vedano: E. GHERLINI, *Villa Farnesina alla Lungara. Roma*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 1999; C. L. FROMMEL, *La Villa Farnesina a Roma*, Panini Ed., Modena, 2003; C: BENOCCI, *I giardini Chigi tra Siena e Roma. Dal Cinquecento agli inizi dell'Ottocento*, Protagon Ed., Siena, 2007.

[1317] Si vedano: R. LEFÈVRE, *Villa Madama*, Editalia Ed., Roma, 1984; G. DEWEZ, *Villa Madama. Memoria sul progetto di Raffaello*, Ed. dell'Elefante, Roma, 1990; C. NAPOLEONE, *Villa Madama. Il sogno di Raffaello*, U. Allemandi & C. Ed., Torino, 2007; M. FAGIOLO, A. MAZZA, *Monte Mario dal medoevo alle idee di parco*, Artemide Ed., Roma, 2016.

[1318] La *Madama* era Margarethe von Habsburg (Margherita d'Asburgo, 1522-1586) che aveva ereditata la villa dal marito Alessandro di Lorenzo de' Medici (1510-1537).

[1319] Si vedano: G. ALGERI, *Il Palazzo Ducale di Mantova*, Ed. Sometti, Mantova, 2003; M. C. ZAZA, *Son tornati a fiorire i giardini*, in "Gardenia", n. 322, Febbraio 2011.

circondato da alte mura, con una collezione di piante che, oltre ai profumi e ai colori, erano connotate da un forte simbolismo religioso (fico, fragola, melo cotogno, mughetto, narciso, rosa). Il *giardino pensile,* una meraviglia della tecnologia rinascimentale, venne progettato dall'architetto mantovano Pompeo Pedemonte (1515-1592) e dall'architetto veronese Bernardino Brugnoli (1539-1584). Le volte dei portici, che lo circondavano su tre lati, erano decorate da affreschi dove vennero riprodotte le stesse piante che si trovavano nelle aiuole (soprattutto le rose utilizzate anche per la cosmesi). Completavano la serie dei giardini: l'*orto dei semplici* o *giardino del padiglione* sistemato, in un secondo tempo, dal botanico e religioso fiorentino Zenobio Bocchi (attivo tra il secolo XVI e il XVII); il prato della *cavallerizza*; le aiuole del *cortile dei cani*; ecc.

Successivamente l'architetto e pittore romano Giulio Pìppi (Giulio Romano, 1499-1546), tra il 1524 e il 1535, chiamato a Mantova da Isabella per l'ampliamento del palazzo ducale, progettò per il figlio Federico II Gonzaga (1500-1540) il palazzo Tè **(225)**.

Giulio Romano aveva già lavorato a Roma, realizzando, tra il 1518 e il 1531, per Baldassarre Turini (1486-1543) un palazzo e un giardino sul Gianicolo che prese poi il nome dei Lante[1320], divenuti proprietari nel 1551. Il giardino **(226)** verrà fortemente ridimensionato, nel secolo XVII, per la realizzazione delle fortificazioni gianicolensi.

Il Palazzo Tè di Mantova, come la maggior parte delle opere di Giulio Romano, è considerato pienamente *manierista*[1321]. Le sue realizzazioni appartengono cioè a quella fase del Rinascimento che già rielaborava i propri grandi modelli e che si sviluppò a partire dalla prima metà del secolo XVI. Come l'Architettura dello stesso periodo i giardini *manieristi*[1322]: contengono degli elementi anti-classici (contraddicono cioè l'armonia e l'equilibrio delle parti); non sempre rispettano le regole delle proporzioni e della prospettiva; prediligono l'artificio e il fantastico; sono fortemente simbolici ed evocativi:

"[Il giardino manierista presenta] un volto insolito immediatamente sensibile e frequentabile. …

Gli interessi alchemici, la curiosità per i reperti naturali mostruosi, l'interesse per i dati «favolosi» che pervenivano dalle terre scoperte da poco, condizionarono tutta la cultura del Cinquecento. Lo stesso giardino si aprì a mille curiosità esibendole pubblicamente, e in maniera sistematica, quasi a voler mostrare, nell'artificio delle citazioni dirette della natura (acque, minerali, animali, piante), un volto insolito immediatamente sensibile e frequentabile"[1323].

Il Rinascimento non fu un movimento artistico e culturale totalmente *sereno* e *razionale* ma, soprattutto durante il Manierismo, emersero interessi per gli aspetti misteriosi, alchemici ed esoterici. Tra gli esempi più importanti, in Italia, vi sono i giardini *manieristi* a: palazzo Tè dei Gonzaga a Mantova; *sacro boscho* degli Orsini a Bomarzo; villa d'Este a Tivoli; e villa Medici al Pratolino. Mentre, in Europa, va ricordato almeno il giardino del palazzo von Wallenstein a Praga che si vedrà più avanti.

Il palazzo Tè[1324] venne costruito su quella che un tempo era un'isola[1325], utilizzando in parte costruzioni preesistenti. All'interno della corte principale vi era un primo giardino. Attraverso un porticato si arrivava poi a un ponte che, superando le peschiere, dava accesso al giardino principale chiuso sul fondo da un'esedra. Quest'ultimo era un grande spazio – probabilmente arricchito, in origine, da alberi, fontane e statue - diviso in quattro aiuole di bosso tagliate a forma di labirinto. Il labirinto[1326] è un elemento ricorrente anche nel ciclo di affreschi, opera dello stesso architetto-pittore, che decorano le sale del palazzo. Anche la più grande e affascinante stanza del palazzo, la *sala dei giganti*[1327], venne dipinta, tra il 1532 e il 1535, per coinvolgere e stupire il vistatore. La sala è coperta da un affresco initerrotto che va dal pavimento al soffitto con effetti che oggi chiameremmo *tridimensionali*. La sua anomalia, oltre alla raffigurazione di esseri giganteschi e mostruosi, era accentuata dall'originaria pavimentazione in

[1320] Si vedano: T. CARNCHIO, S. ZINZI, *La villa Lante al Gianicolo*, Bardi Ed., Roma, 2003; T. CARUNCHIO, S. ÖRMÄ, *Villa Lante al Gianicolo. Storia della fabbrica e cronaca degli abitatori*, Palombi Ed., Roma, 2005.

[1321] Il termine *Manierismo* deriva dall'espressione *alla maniera di*, usata da Giorgio Vasari per indicare un'arte che non imitava la natura ma preferiva rifarsi ai modelli dei grandi maestri rinascimentali. Il *Manierismo*, identificato come periodo della Storia dell'Arte, venne utilizzato da Jacob Burckhardt, in senso dispregiativo, per classificare quella fase dell'arte europea compresa tra il Rinascimento vero e proprio e il Barocco. Convenzionalmente il *Manierismo* è collocato tra il 1530 e il 1610.

[1322] Si vedano: F. TESTA, *Spazio e allegoria nel giardino manierista: Problemi di estetica*, La Nuova Italia Ed., Firenze, 1991; E. DALL'ARA, *Il giardino manierista*, in: IDEM, *Costruire per temi i paesaggi? Esiti spaziali della semantica nei parchi tematici europei*, Firenze Universiy Ed., Firenze, 2004.

[1323] L. ZANGHERI, *Naturalia e curiosa nei giardini del Cinquecento*, in: M. MOSSER, G. TEYSSOT, op. cit.

[1324] Si vedano: G. SUITNER, C. TELLINI PERINA, *Palazzo Tè a Mantova*, Mondadori/Electa Ed., Milano, 1990; E. H. GOMBRICH, *Giulio Romano. Il palazzo del Tè*, Tre Lune Ed., Mantova, 1999; U. BAZZOTTI, *Palazzo Tè a Mantova*, Skira Ed., Ginevra/Milano, 2005.

[1325] *Tè* in questo caso viene dalla contrazione del termine medievale: isola del *tejeto* (*luogo di capanne*).

[1326] Si vedano: P. CAPEGGIANI, *Labyrinthos. Metafora e mito nella corte dei Gonzaga*, in "Quaderni di Palazzo Tè", n. 2, Gennaio-Giugno 1985; D. ARASSE, *Giulio Romano e il labirinto di Psiche*, in "Quaderni di Palazzo Tè", n. 3, Luglio-Dicembre 1985.

[1327] Si veda: K. OBERHUBER, *L'appartamento dei Giganti*, in: E. H. GOMBRICH, M. TAFURI, S. FERINO PAGDEN, C. L. FROMMEL, K. OBERHUBER, A. BELLUZZI, K. W. FORSTER, H. BURNS, *Giulio Romano*, Electa Ed., Milano, 1989.

ciottoli che doveva dare l'impressione di trovarsi all'*esterno*.

Giulio Romano, a Palazzo Tè, mantenne gli elementi caratteristici del giardino rinascimentale ma, con sensibilità tipicamente manierista, di alcuni ne invertì la posizione. Il *giardino segreto*[1328] - normalmente adiacente all'edificio principale - a Mantova era, invece, chiuso all'interno del cosiddetto *appartamento della grotta*. Da questo piccolo giardino si accedeva, infatti, a una caverna rivestita di *nicchi* (*conchiglie*) e utilizzata per i bagni.

Genova - insieme agli altri centri della Liguria - fu nel Rinascimento un importante centro culturale oltre che finanziario e commerciale. Il pittore e architetto fiorentino Piero di Giovanni Bonaccorsi (Perin del Vaga, 1501-1547) iniziò nel 1530 la decorazione del palazzo del Principe[1329] (o villa del Principe) **(227)** per Andrea D'Oria (Doria, 1466-1560). A Perin e al suo successore, l'architetto e scultore fiorentino Giovanni Antonio (o Angelo) Montorsoli (1506-1563), venne affidata la sistemazione dei giardini, digradanti verso il mare, resa possibile dalla costruzione, immediatamente a monte, del *lagasso* (*lagaccio* o lago artificiale) la cui acqua ne alimentava le fontane.

Nell'Italia centrale vi fu una particolare concentrazione di giardini in un'area[1330] ristretta compresa tra Roma, Tivoli e Viterbo. A Roma l'architetto modenese Jacopo Barozzi da Vignola (Vignola,1507-1573) realizzò: gli *horti farnesiani* sul Palatino, tra il 1520 e il 1564, per Alessandro Farnese il Giovane (1520-1589); villa Giulia tra il 1551 e il 1553, per Giovanni Maria Ciocchi del Monte (Giulio III, 1487-1555). Presso Viterbo, invece, realizzò: il palazzo Farnese a Caprarola nel 1559; e villa Gàmbara, poi Lante, a Bagnaia nel 1588.

Per realizzare i suoi *horti*[1331] **(228)**, Alessandro Farnese il Giovane acquistò i terreni del Palatino, che custodivano i resti della *Domus Tiberiana* e si affacciavano sull'antico Foro Romano. L'ingresso monumentale era allora sul lato del Campo Vaccino e si svolgeva su più livelli che culminavano con due grandi voliere. Gli *horti* erano autentici giardini delle meraviglie. Ai suggestivi resti archeologici si sommavano, secondo il gusto dei giardini rinascimentali, aiuole, prati e boschetti. Molte furono le piante esotiche, appena giunte in Europa dall'America, piantate nel *giardino segreto* come[1332]: acacia farnesiana, agave del Venezuela, aloe, amarillide, cannella, convolvolo, elleboro nero, fico d'india, garofano, girasole, ibiscus, lauro canforo, nicotiana, passiflora (*maracot*), patata, pomodoro, peperone, peperoncino, ricino americaono, yucca, ecc. In quel luogo straordinario erano soliti riunirsi i membri dell'*Accademia dei Virtuosi*, fondata dall'umanista senese Claudio Tolomei (1492-1555) nel 1542, che si occupavano dello studio e della rinascita dell'arte classica greca e romana.

Sul Palatino avevano trovato posto: altri giardini come quelli di villa Spada, costruita sui resti della *Domus Augustana*; orti e vigne come Vigna Barberini sui resti dell'*Egabalium Solis Invicti* (*Tempio del sole invitto*). L'ampia terrazza pensile, utilizzata dai Barberini come vigna, probabilmente accoglieva, durante il regno di Domiziano, i giardini di Adone come dimostra la scoperta di vasi interrati disposti a filari. Oggi gli scavi archeologici hanno fatto sparire gran parte di questi giardini.

Dall'altro lato del Campo Vaccino, Eurialo de Silvestri (?-1567) aveva ottenuto da Paolo III di intraprendere, nel 1542, la costruzione di una villa *ad Templum Pacis*[1333] (*presso il Tempio della Pace*) alla quale lavorò Antonio da Sangallo il Giovane. Lo splendido giardino: aveva un settore pensile, che si affacciava sui fori, arrivava sino al piede della Basilica di Massenzio e continuava sin quasi al Colosseo. I lavori del palazzo si interruppero nel 1549, alla morte di Paolo III, mentre il giardino **(229)** verrà in gran parte distrutto, negli anni trenta del secolo scorso, con lo sbancamento della collina Velia per l'apertura di via dei Fori Imperiali.

In una zona agricola e, all'epoca, periferica rispetto alla città – ma con lo sfondo della parete tufacea dei monti Parioli immortalata dal Raffello Sanzio nelle Stanze in Vaticano - Vignola realizzò una villa che voleva essere la ricostruzione di una sontuosa *domus* romana con i suoi *peristili*, *ninfei* e *horti*. Alle spalle dell'edificio principale di *Villa Giulia*[1334] **(230)** o *Casino della Vigna* vi sono una serie di giardini *all'italiana* chiusi e articolati su più

[1328] Si veda: R. SIGNORINI, *Le favole di Esopo nel "giardino secreto" della villa del Tè*, in "Quaderni di Palazzo Tè", n. 8, Gennaio-Giugno 1988.
[1329] Si veda: E. POLEGGI, *Una reggia repubblicana. Atlante dei palazzi di Genova, 1576-1664*, U. Allemandi & C. Ed., Torino, 1998.
[1330] Si vedano: I. BELLI BARSALI, M. G. BRANCHETTI, *Ville della Campagna Romana*, Rusconi Ed., Sant'Arcangelo di Romagna, 1975; I. BELLI BARSALI, *Conoscere le Ville di Roma e del Lazio*, Multigrafica Ed., Roma, 1982.
[1331] Si vedano: G. MORGANTI, op. cit.; G. DOS REIS SOUZA LIMA, *Il recinto degli Orti farnesiani al campo Vaccino in Roma*, in "Studi Romani", n. XLIV, 1996; G. MORGANTI, *Gli orti farnesiani*, Mondadori/Electa Ed., Milano, 1999.
[1332] Si veda: T. ALDINI (pseudonimo di P. CASTELLI), *Exactissima descriptio rariorum quarundam plantarum, que continetur Roma in Horto Farnesiano*, I. Mascardi Ed., Roma. 1625.
[1333] Si vedano: A. CREMONA, *Palazzo Silvestri-Rivaldi a Roma*, Carocci Ed., Roma 2009; E. RONCHETTI, *Sulla collezione di antichità di Eurialo Silvestri*, in "*Ricerche di storia dell'arte*", n. 1, gennaio/aprile 2009.
[1334] Si vedano: M. BAFILE, *Villa Giulia*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 1948; A. M. MORETTI SGUBINI, *Villa Giulia.*

livelli digradanti. Dopo un primo cortile-giardino si accede al ninfeo, dominato dalla loggia progettata dell'architetto e scultore fiorentino Bartolomeo Ammannati (1511-1592), concepito come nelle ville dell'antica Roma per godere il fresco dell'ombra e dell'acqua. Il ninfeo si compone di logge, rampe e scalinate con statue, cariatidi e mosaici che circondano le fontane, realizzate da Giorgio Vasari e dallo stesso Ammannati, dove sgorgava l'Acqua Vergine. La sequenza continua con un altro giardino quadrangolare *all'italiana* diviso da vialetti con al centro una fontana di porfido rosso. La villa faceva parte di un grandioso sistema di ville e campi coltivati di proprietà della famiglia del Monte, rappresentato in un affresco del piano nobile.

Fuori Roma il palazzo di Caprarola[1335] **(231)** era nato, in origine, come fortezza. Il progetto era stato affidato da Paolo III ad Antonio da Sangallo il Giovane. Il completamento e la successiva trasformazione in una villa rinascimentale si devono al Vignola che impostò anche i giardini. Le sistemazioni esterne si potevano dividere in: un *bosco*, che circondava tutto il complesso a Ovest, detto il *barco* piccolo; due *giardini segreti* pensili, collegati direttamente agli appartamenti del palazzo con ponti; il *giardino alto*, immerso nel verde, che comprendeva la *palazzina del piacere* davanti alla quale l'acqua, raccolta dalla fontana dei fiumi, scendeva lungo la *catena* dei delfini. Per la sistemazione dei giardini e l'ultimazione delle architetture intervennero, nel 1565, Giacomo del Duca e, infine, l'architetto romano Girolamo Rainaldi (1570-1655). Una seconda riserva di caccia dei Farnese, detta il *barco* grande **(232)**, sorgeva più a Sud, nell'attuale comune di Ronciglione, con un casino e un lago.

Il progetto della villa di Bagnaia[1336] **(233)** era stato invece affidato sempre al Vignola da Giovanni Francesco Gàmbara (1533-1587) – erede di una famiglia di raffinati intellettuali rinascimentali della quale aveva fatto parte la poetessa Veronica Gàmbara (1485-1550) - e venne completato dall'architetto ticinese Carlo Maderno (1556-1629) per Alessandro Damasceni Peretti Montalto (1570-1623). Come in molte ville rinascimentali l'ingresso al giardino era posto nella parte più bassa. Mentre anomala era la posizione scelta per il *giardini segreti*. Si ritiene che, in origine, i *giardini segreti* fossero due, posti ai lati del *padiglione delle muse* nella parte più alta del complesso. L'unico rimasto è comunque decisamente decentrato rispetto alla parte residenziale formata dalle due palazzine simmetriche (dette *Gàmbara* e *Montalto*). Di qui l'anomalia. Il percorso simbolico di villa Lante - che è probabilmente la massima espressione del *giardino all'italiana* e del suo ruolo come allegoria del potere[1337] politico e culturale oltre che economico - parte dall'esterno dove vi era il grande *barco*: un bosco di querce e castagni recintato e utilizzato come riserva di caccia anche se punteggiato da fontane, statue e costruzioni. Una sistemazione complessiva che anticipava gli effetti paesaggistici che verranno raggiunti dai giardini *all'inglese* del secolo XVIII. Il bosco, che rappresenta la natura ancora selvaggia della mitica *età dell'oro*, avvolge il giardino vero e proprio dove la narrazione riprende attraverso la simbologia delle fontane. La prima – punto di partenza della nuova storia - è la *grotta del diluvio*, a questa fanno seguito su livelli via via digradanti: la *fontana dei delfini*, in origine coperta da un pergolato; la *catena d'acqua*; la *fontana dei giganti* (fiumi Arno e Tevere), la *tavola del cardinale*; la *fontana dei lumini*. Queste sei fontane raccontano il cammino dell'umanità, attraverso le varie *età dell'argento*, *del bronzo* e *del ferro*, sino all'armonia del grande giardino *all'italiana* con aiuole potate di bosso e tasso. In quest'ultima sezione, corrispondente alla zona di ingresso, l'acqua placa il suo corso nel bacino quadrato, che ha al centro un'isola dove le statue di quattro *mori* innalzano le *armi* della famiglia Montalto. Il bacino, simbolo della ritrovata serenità raggiunta attraverso la religione, era circondato da aiuole *all'italiana* che, successivamente, verranno modificate con un gusto che richiama quello *alla francese*. Quindi, con spirito manierista, il percorso ideale scende dall'alto e si incontra quello reale che proviene dal basso.

In Toscana un'opera particolare, perché non legata a una villa e nemmeno a una famiglia aristocratica, fu il giardino progettato nel 1540 dall'architetto senese Diomede Leoni (1512-1575) a San Quirico d'Orcia (Siena) **(234)** su un terreno

*Dalle Origini al 2000***,** L'Erma di Bretschneider Ed., Roma, 2000; AA. VV., *Vedute di villa Borghese, Villa Medici e Villa di Papa Giulio attraverso i secoli*, Palombi Ed., Roma, 2003.

[1335] Si vedano: I. FALDI, *Il Palazzo Farnese di Caprarola*, Seat Ed., Torino, 1981; E. GUIDONI, G. PETRUCCI, *Caprarola*, Multigrafica Ed., Roma, 1986; L. PASSINI, P. PECORELLI, A. LOPPI, A. BRUZZICHES, *Caprarola*, Agnesotti Ed., Viterbo, 1991; P. PORTOGHESI, *Caprarola*, Manfredi Ed., Roma, 1996; L. PASSINI**,** *Caprarola, il paese e la sua storia*, Manfredi Ed., Roma, 2002; F. R. LISERRE, *I ninfei dei giardini inferiori di Palazzo Farnese a Caprarola*, Centro studi della cultura e dell'immagine Ed., Roma, 2005; N. CRISTOFORI, *Ricordo del Vignola***,** Grazini e Mecarini Ed., Viterbo, 2007; F. R. LISERRE, *Grotte e ninfei nel '500, il modello dei giardini di Caprarola,* Gangemi Ed., Roma, 2008.

[1336] Si vedano: A. CANTONI, F. FARIELLO, *La villa Lante di Bagnaia*, Electa Ed., Milano, 1961; A. CANTONI, *Villa Lante. Bagnaia*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 1964; B. ADORNI, *Villa Lante a Bagnaia: storia e interpretazione*, in: M. MOSSER, G. TEYSSOT, op. cit.; M. FAGIOLO, *Struttura e significato di Villa Lante*, in: A. CAMPITELLI, 1994, op. cit.; AV. VV., *Villa Lante. Il cielo può attendere*, in "Bell'Italia" n. 8, Ottobre 1996; M. BRAMBILLA, *Villa Lante*, in "Gardenia", n. 248, Dicembre 2004; S. FROMMEL, *Villa Lante a Bagnaia*, Mondadori-Electa Ed., Milano, 2005; C. BENOCCI, *Villa Lante a Bagnaia tra Conquecento e Seicento. La Chiesa in forma di villa*, Ghaleb Ed., Viterbo, 2010.

[1337] Si veda: M. FAGIOLO*, Vignola. L'architettura dei principi*, Gangemi Ed., Roma, 2007.

donatogli da Francesco I de' Medici. Leoni, allievo di Michelangelo Buonarroti, era un *antiquario* e consigliere della famiglia de' Medici. Gli *horti leonini*[1338] sono composti da un rigoroso giardino *all'italiana* a forma di stella che termina con un boschetto di lecci, addossato alle mura quattrocentesche della città. Sopra le quali lo stesso Leoni aveva fatto realizzare un *corridore* (*camminamento*) da cui si può osservare, dall'alto, il giardino e, in lontananza, l'intera Val d'Orcia.

Sempre in Toscana, ma a Firenze – città che stava assumendo il ruolo di vera capitale del Rinascimento italiano -, gli architetti fiorentini Niccolò di Raffaello de' Pericoli (Tribolo, 1500-1558) e Bartolomeo Ammannati, nel 1550, realizzarono il primo nucleo dei giardini di Boboli[1339] **(235)** per palazzo Pitti divenuto, in quegli anni, la residenza di Cosimo I de' Medici (1519-1574). Il Tribolo ne impostò i giardini a partire da un grande anfiteatro, scavato all'interno della collina di Boboli, che si trovava alle spalle del palazzo e quindi in asse con la facciata interna. Si deve invece all'Ammannati e all'architetto fiorentino Bernardo Timante Buonaccorsi (Buontalenti, 1531-1608) la realizzazione della grotta, divisa in tre ambienti, con effetti scenografici e fantastici giochi d'acqua. Il giardino si andò, quindi, arricchendo di vasche, statue e fontane sino ad assumere l'aspetto raffigurato nel celebre affresco[1340] del pittore fiammingo Justus van Utens (Giusto Utens, ?-1609). Tra il 1630 e il 1637 il giardino si espanse verso Ovest, lungo l'asse prospettico del viale rettilineo detto il *viottolone*, triplicandosi con le *ragnaie* e terminando con la *vasca dell'isola* e il retrostante *emiciclo*. L'ampliamento e le decorazioni furono realizzati dagli architetti fiorentini Giulio (1571-1636) e Alfonso Parigi il Giovane (1606-1656) per Cosimo II de' Medici[1341] (1590-1621).

Per quanto riguarda le piante, in particolare, a Boboli fu riunita nel tempo un'importante collezione di agrumi[1342] ed esemplari rari, iniziata nel secolo XVI dai Medici e proseguita dai loro successori, gli Asburgo-Lorena[1343], sino al XIX. Le piante si trovano in una serie di *giardini segreti* tra i quali: il *giardino del cavaliere*, dove oggi sono coltivate, entro aiuole di bosso, rose e dalie[1344]; il *giardino di Madama*[1345], destinato in origine ad alberi da frutto nani; l'*orto di Giove*; la *limonaia* per gli agrumi, che ha sostituito l'originario *serraglio degli animali*; il *giardino del conte*, per l'acclimatazione di piante esotiche; il *jardin potager*, per la coltivazione di ortaggi e frutti, poi trasformato nell'*orto botanico superiore*; il giardino della *specola*, divenuto in seguito il *giardino botanico inferiore*; ecc.

Sempre il Tribolo, nel 1538, aveva realizzato, sulle colline di Firenze, il giardino della villa medicea di Castello[1346] **(236)**, progettata dal Vasari. Anche a Castello la simbologia venne affidata all'acqua, il cui percorso iniziava con la statua realizzata dall'Ammannati, che rappresentava l'Appennino, dalla quale discendevano simbolicamente, a partire da due fontane, i fiumi Arno e Mugnone.

Un'altra grande famiglia, impegnata nella realizzazione di giardini, era quella d'Este. Vari architetti furono coinvolti, a Roma e nel Lazio, nelle realizzazioni avviate e mai completate da Ippolito II d'Este (1509-1572), grande appassionato di giardini. L'architetto ferrarese Girolamo Sellari (Girolamo da Carpi, 1501-1556) iniziò, nel 1550, la sistemazione del giardino di villa Montecavallo che, in seguito, divenne il palazzo del Quirinale a Roma[1347] **(237)**. Ippolito II aveva affittato una vigna dei Carafa, sul Quirinale. Girolamo da Carpi diede all'impianto, pur nella regolarità dei *quadranguli*, quella stessa dinamicità di percorsi e fondali che poi caratterizzerà la villa dello stesso Ippolito II a Tivoli. Il palazzo e i giardini vennero, in seguito, donati a Gregorio XIII. Dopo questo passaggio di proprietà, il Quirinale, divenuto dal 1583 la residenza estiva dei papi, fu sistemato e ampliato da Gregorio XIII e dai suoi successori – in particolare Camillo Borghese (Paolo V, 1552-1621) e Maffeo Barberini (Urbano VIII, 1568-1644) – che interverranno sui giardini *formali*. Il

[1338] Si veda: P. MCCOBB, *Un giardino rinascimentale a San Quirico d'Orcia: La storia di Diomede Leoni e dei suoi Horti Leonini*, Centro per lo studio del paesaggio e del Giardino Ed., San Quirico, 2010.

[1339] Si vedano: F. M. SOLDINI, *Il Reale Giardino di Boboli nella sua Pianta e nelle sue Statue (1789)*, Multigrafica Ed., Roma, 1976; L. M. MEDRI, *Il giardino di Boboli*, Silvana Ed., Cinisello Balsamo, 2003.
Sul restauro dei giardini botanici di Boboli si vedano: M. LOLLI-GHETTI, L. M. MEDRI, D. CERVINI, *Il Giardino botanico di Boboli*, Centro Di Ed., Firenze, 1996; M. POZZANA, S. PINFERI, A. GUARRACINO, op. cit.

[1340] Si veda D. MIGNANI, *Le ville Medicee di Giusto Utens*, Arnaud Ed, Firenze, 2004.

[1341] Si veda: G. CAPECCHI, *Cosimo II e le arti di Boboli: committenza, iconografia e scultura*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2008.

[1342] Si veda: F. CERRINA-FERONI, *La collezione ritrovata. Frutti antichi*, in "Gardenia", n. 117, Gennaio 1994.

[1343] Gli Habsburg-Lothringen (Asburgo-Lorena) sono una dinastia europea, nata nel 1736 che durò sino al 1919, che regnò sul sacro Romano Impero, su vari possedimenti in Italia (Lombardo-Veneto, Modena, Parma. Toscana) e sul Messico.

[1344] *Cavaliere*, in questo caso, è un termine dell'Architettura militare che indica una struttura edificata *a cavallo* di un bastione.

[1345] La *Madama*, in questo caso, era Johanna von Habsburg (Giovanna d'Asburgo, 1547-1578) moglie di Francesco I de' Medici.

[1346] Si veda: C. ACIDINI LUCHINAT, G. GALLETTI, *Le ville e i giardini di Castello e della Petraia a Firenze*, Ospedaletto Ed., Pisa, 1992.

[1347] Si vedano: A. M. COSTANTINI-SCALA, *La Repubblica ha un cuore verde. I giardini del Quirinale*, in "Gardenia", n.32, Dicembre 1986; F. BORSI, *Il palazzo del Quirinale*, Mondadori/Electa Ed., Milano, 1991; AA. VV., *Il Quirinale. L'immagine del palazzo dal Cinquecento all'Ottocento*, Artemide Ed., Roma, 2002; A. LOMBARDO, *Vedute di palazzi rinascimentali e barocchi di Roma attraverso i secoli*, Palombi Ed., Roma, 2006.

giardino era stato dotato, in precedenza, di straordinarie fontane da Ippolito Aldobrandini (Clemente VIII, 1536-1605) che fece realizzare anche la fontana dell'organo a musiche idrauliche[1348] (recentemente restaurata). È andato, invece, perduto l'*hortus intimus* di Paolo V, una versione ancora più piccola e privata di *giardino segreto*. Una *coffee-house* (*casa del caffè*) verrà progettata dall'architetto fiorentino Ferdinando Fuga (1699-1782) per Prospero Lambertini (Benedetto XIV, 1675-1758). La trasformazione, infine, secondo il gusto *paesaggistico* sarà realizzata per Gregorio XVI. Nel corso di questi lavori verrà realizzato un piccolo labirinto arboreo – recentemente ricostruito - di forma ovale con al centro un obelisco. Le piante che maggiormente caratterizzano il giardino sono, ancora oggi, le siepi di alloro, bosso e leccio e la notevole collezione di palme (tra le quali: palma da datteri, palma delle Canarie, cicas nana, palma butia, palma a flabelli, palma californiana, palma messicana, palma nana, palma di san Pietro, palma cilena) e alcuni esemplari molto antichi di araucaria *(Araucaria bidwilli)*, platano orientale e ginkgo.

Sempre nel Lazio Pirro Ligorio, già visto al lavoro nei giardini vaticani, stava svolgendo un'intensa attività di *antiquario* (*archeologo*) e studioso[1349]. Ligorio seppe trarre, dai risultati dei suoi scavi, ispirazione per la progettazione di edifici e giardini[1350]. Fu lui a realizzare, tra il 1550 e il 1569, per Ippolito II la villa di Tivoli[1351] presso Roma **(238)** - non lontana dalla Villa Adriana oggetto dei suoi studi - e nel 1552 il *Sacro boscho* per gli Orsini a Bomarzo presso Viterbo.

Lo splendido giardino *manierista* di Tivoli – del quale Michel Eyquem de Montaigne ha lasciato una descrizione coeva che si leggerà tra poco – si articolava in terrazze, scalinate e pendii con un asse centrale, da percorrere sempre dal basso verso l'alto, e una serie di cinque assi trasversali, che terminavano con sistemazioni scenografiche. In particolare le fontane (Europa, Bicchierone, Pegaso, Ovato, Cento fontane, Rometta, Draghi, Proserpina, Civetta, Organo, Nettuno, Arianna, Mete, Natura, ecc.) erano, già all'epoca della costruzione, la maggiore attrattiva della villa con i loro straordinari giochi d'acqua, resi possibili da un complesso sistema di approvvigionamento idrico derivato dal fiume Aniene **(13)**.

Nel Veneto i primi giardini *profani*[1352] furono creati, nel secolo XIV, per Can Francesco della Scala (Cangrande I, 1291-1329) a Verona. I *verzieri* divennero scenari per la vita di corte e le dotte conversazioni degli umanisti del primo Rinascimento. La svolta si avrà, nel secolo XVI, con la diffusione delle residenze di campagna e l'accresciuto interesse per l'Agricoltura. Un personaggio chiave, per la definizione dei contenuti del nuovo stile di vita[1353], fu il veneziano Alvise Cornèr (Luigi Cornaro, 1464-1566) studioso di Agricoltura, Idraulica – a lui si devono importanti opere di bonifica e regolamentazione delle acque per la Serenissima – e Architettura. Alvise trascorse gran parte della sua vita in campagna a Codevigo[1354] (Padova) **(239)**, nella villa detta "palazzo dei merli" progettata dall'architetto e scenografo veronese Giovanni Maria Falconetto (1468-1535), occupandosi delle sue terre recuperate dalle paludi.

Mentre Alvise insegnava ai veneziani a bonificare e coltivare le campagne, una sua probabile parente, Caterina Cornaro, veniva scelta dalla Repubblica di Venezia per diventare regina di Cipro e Armenia. Dopo una serie di complesse vicende Caterina, ormai vedova, si ribellò alla Serenissima e, costretta ad abdicare, fu nominata signora di Asolo. Tra il 1489 e il 1510 visse con la sua corte – nella quale erano presenti pittori come Giorgio[1355] da Castelfranco (Giorgione, 1478-1510) o il veneziano Lorenzo Lotto (1480-1556) e scrittori come l'umanista e religioso veneziano

[1348] Si vedano: S. ANTELLINI DONELLI, *La fontana dell'organo nei giardini del Quirinale. Nascita storia e trasformazioni*, Palombi Ed., Roma, 1995; A. LANZA, *Il ripristino dell'Organo idraulico del Quirinale*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 1995.

[1349] Si vedano: P. LIGORIO, [cod.] *Il libro delle antichità*, manoscritto n. 1129 conservato nella Bibliotèque Nationale di Parigi; IDEM, [cod.] *XXX Libri delle Antichità*, manoscritto conservato nell'Archivio di Stato di Torino; IDEM, *Delle antichità di Roma, nel quale si tratta de' circi, theatri e anfitheatri, con le Paradosse del medesimo auttore, quai confutano la commune opinione sopra varii luoghi della città di Roma*, M. Tramezino Ed., Venezia, 1553.

[1350] Si vedano: F. RAUSA, *Pirro Ligorio. Tombe e mausolei dei romani*, Quasar Ed., Roma, 1997; E. PINCI, *Pirro Ligorio. Opzione per il magico-simbolico*, Testo & Immagine Ed., Torino 1998; A. RAINALDI, *Pirro Ligorio e l'interpretazione delle ville antiche*, Quasar Ed., Roma, 2002.

[1351] Si vedano: R. MOSTI, *Storia e monumenti di Tivoli*, Società Tiburtina di Storia e d'Arte Ed., Tivoli, 1968; M. QUERCIOLI, *Tivoli. Villa d'Este*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 2003; I. BARISI, M. FAGIOLO, M. L. MADONNA, *Villa d'Este*, De Luca Ed., Roma, 2003.
Per approfondimenti su aspetti specifici si vedano: M. FAGIOLO, *Il genius loci di villa d'Este. Miti e misteri nel sistema di Pirro Ligorio*, in: IDEM, *Natura e artificio: L'ordine rustico, le fontane, gli automi nella cultura del Manierismo europeo*, Officina Ed., Roma, 1981; M. FAGIOLO, M. L. MADONNA, *Il significato dell'acqua e la dialettica del giardino. Pirro Ligorio e la "Filosofia" della villa cinquecentesca*, in: G. RAGIONIERI, *Il Giardino storico italiano. Problemi di indagine. Fonti letterarie e storiche*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 1981; I. PARISI, M. MOLLIA, *Rose a Villa d'Este*, De Luca Ed., Roma, 2007.

[1352] Si veda: A. CONFORTI-CALCAGNI, *Bellissima è dunque la rosa. I giardini dalle Signorie alla Serenissima*, Il Saggiatore Ed., Milano, 2003.

[1353] Si veda: L. CORNARO, *Discorso della vita sobria del sig. Luigi Cornaro. Ne' quali con l'essempio di se stesso dimostra con quali mezzi possa l'huomo conservarsi sano insin'all'ultima vecchiezza*, M. A. Brogiollo Ed., Venezia, 1620.

[1354] Si veda: M. CHECCHI, *Alvise Cornaro e il suo tempo: i rilievi delle fabbriche di Giovanni Maria Falconetto e Alvise Cornaro a Padova e nel suo territorio*, Comune di Padova Ed., Padova, 1980.

[1355] Il nome è Giorgio o Zorzi, in lingua veneta, il cognome è incerto: Barbarelli o Gasparini.

Pietro Bembo (1470-1547) - in un grande complesso di edifici e giardini (45 ettari), situato nella pianura ai piedi dei colli Asolani, del quale oggi rimane solo il *Barco* ad Altivole[1356] (Treviso) **(240)**. Il progetto della sua *reggia*, circondata da mura, è attribuito all'architetto lombardo Francesco Graziolo (1468-1536) e all'architetto spinetense Pietro Lugato (1470-1550). Si ritiene che fu l'emulazione della raffinata vita di corte, che vi si svolgeva, a convincere l'aristocrazia veneta a costruirsi sontuose ville in campagna. Non a caso Pietro Bembo vi ambientò i suoi dialoghi sull'amore platonico[1357].

Alvise Cornaro era anche un mecenate – protettore e amico di architetti come il Falconetto o il padovano Andrea di Pietro della Gondola (Palladio, 1508-1580) e di scrittori come il padovano Angelo Beolco (Ruzzante, 1496-1542) – e fu proprio lui a presentare Palladio a Daniele Barbaro (1513-1570), che ne divenne committente e amico. Palladio fu l'architetto che, meglio di qualsiasi altro, diede forma ai luoghi dedicati al nuovo stile di vita dell'aristocrazia e a un'economia basata sull'agricoltura, definendo i caratteri delle ville venete. Una delle prime ville, realizzate nel Veneto[1358], venne costruita, tra il 1554 e il 1560, proprio per Daniele e Marcantonio Barbaro (1518-1595) a Maser[1359] presso Treviso **(241)**.

Quindi la tipologia della villa veneta, che tanto successo avrà a partire dal secolo XVI, è legata, almeno in parte, a queste tre straordinarie figure (Alvise Cornaro, Caterina Cornaro e Andrea Palladio) due dei quali appartenenti, forse, alla stessa famiglia.

Lo sviluppo delle ville-aziende nei *Domini di Terraferma* aveva però ragioni più profonde. Era legato allo spostamento degli investimenti delle grandi famiglie veneziane dai rischiosi e oramai poco remunerativi commerci con l'Oriente verso la produzione agricola. Incentivati, anche, dalla decisione della Serenissima di ridurre la dipendenza dello stato dalle derrate alimentari che provenivano da aree controllate dall'Impero Ottomano. Spesso la posizione delle ville era condizionata da preesistenti castelli, caduti in disuso, ma che occupavano posizioni dominanti nal paesaggio. Quasi a sottolineare il loro carattere di aziende, i giardini delle ville palladiane non erano, in genere, molto complessi. Si riducevano spesso a un grande prato, disegnato da bordure di pietra e collocato davanti alla facciata principale, che seguiva l'articolazione dei corpi di fabbrica residenziali e di servizio.

Anche nel Veneto vi erano, però, esempi di giardini *all'italiana* di impronta toscana. Come quello realizzato a Verona[1360] **(242)**, nel 1570, da un architetto, rimasto sconosciuto, per Agostino Giusti (1546-1615) che verrà, in parte, modificato, nel 1786, dall'architetto veronese Luigi Trezza (1752-1823). Il giardino *all'italiana* si articola su due livelli: il costone di tufo; e il pianoro sottostante con le grandi aiuole bordate di cipressi. Il giardino ha, tra l'altro, un magnifico labirinto e una grotta incrostata di conchiglie, coralli e mosaici nello stile dell'Alberti.

Nel Lazio, che continuava a essere uno dei tre principali poli del Manierismo italiano, l'architetto fiorentino Nanni di Baccio Bigio (Giovanni Lippi, 1511-1568), nel 1564, aveva iniziato a costruire una villa sul monte Pincio a Roma per Giovanni Ricci (1498-1574) e, probabilmente, una per Alessandro Ruffini (1548-1579) a Frascati (Roma).

Nel 1576 la villa sul Pincio fu acquistata da Ferdinando I de' Medici (1549-1609), prendendo il nome di Villa Medici[1361] **(243)**. Il giardino, inizato da Nanni di Baccio Bigio e completato da Bartolomeo Ammannati, si divideva in quattro parti: un *giardino all'italiana*, davanti alla facciata interna del palazzo, con cinque aiuole di *semplici*, circondate da *frutti nani*, un labirinto e, al centro, un obelisco affiancato da quattro cipressi; un *orto-giardino*, verso gli orti degli agostiniani (l'attuale giardino del Pincio), formato da sedici grandi *quadranguli* bordati da alte siepi di bosso; un piccolo *giardino segreto* dietro la galleria delle statue; una *ragnaia* di lecci, verso porta Pinciana, delimitata dal viale degli agrumi e dalla collinetta

[1356] Si vedano: T. MARSON, L. PIOVESAN, *Il barco di Altivole. Contributi per la conoscenza,* Canova Ed., Treviso, 2000; F. BONI DE NOBILI, *Caterina Cornaro. Dal Regno di Cipro alla signoria di Asolo*, D. De Bastiani Ed., Vittorio Veneto, 2012.

[1357] Si veda: P. BEMBO, *Gli asolani*, A. Manuzio Ed., Venezia, 1505.

[1358] F. BURGER, *Le ville di Andrea Palladio*, U. Allemandi & C. Ed., Torino, 2004; G. BELTRAMINI, H. BURNS, op. cit.

[1359] Si vedano: N. HUSE, *Palladio und die Villa Barbaro in Maser: Bemerkungen zum Problem der Autorschaft*, in "Arte Veneta", n. XXVIII, 1974; U. BASSO, *La villa e il tempietto dei Barbaro a Maser di Andrea Palladio*, Faggionato Ed., Montebelluna, 1987; D. LEWIS, *Classical Texts and Mystic Meanings: Daniele Barbaro's Program for the Villa Maser*, in: E. FORSSMAN, J. MEYER ZUR CAPELLEN, G. OBERREUTER, *Klassizismus. Epoche und Probleme*, G. Olms Ed., Hildesheim, 1987; M. AZZI VISENTINI, *Villa Barbaro, Maser*, in: IDEM, 1988, op. cit.; L. PUPPI, *La villa e il giardino dei Barbaro a Maser*, in "Eden", n. 1, 1993; U. ILG, *Ein Zitat nach der Antike im plastischen Fassadenschmuck der Villa Barbaro in Maser*, in "Annali di architettura", n. 9, 1997; D. BATTILOTTI, *Villa Barbaro,* in: L. PUPPI, *Andrea Palladio*, Electa Ed., Milano, 1999.

[1360] Si veda: C. LUNARDI, *Sorprese di sempreverde*, in "Gardenia", n. 320, Dicembre 2010.

[1361] Si veda: R. VILLEDIEU, *Villa Medici*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 1953; AA. VV., *Villa Medici*, Palombi Ed., Roma, 1995; P. MOREL, *Roma. Villa Medici. Académie de France à Rome*, FMR Ed., Milano, 1998; AA. VV., *Vedute di villa Borghese, Villa Medici e Villa di Papa Giulio attraverso i secoli*, op. cit.; E. A. BOUCHET, *La rinascita di Villa Medici*, in "Gardenia", n. 288, Aprile 2008.

Sull'uso moderno delle ville storiche si veda: L. BOSSÉ, C. CHRISTOV, H.-U. OBRIST, *La ville, le jardin. La mémoire (1998-2000)*, Charta Ed., Milano, 1998.

del *Parnaso* che racchiudeva i resti del Tempio della Fortuna dell'antica villa di Lucullo. Grazie all'opera dell'ingegnere milanese Camillo Agrippa (1535-1595) venne garantita l'irrigazione dei giardini e il funzionamento delle fontane.

Ferdinando I era un collezionista di antichità e voleva che la sua villa romana diventasse un museo dove esporre la raccolta di opere antiche, fece quindi inserire, nella facciata verso il giardino, una serie di bassorilievi di epoca classica. Quando nel 1583, durante uno scavo presso porta San Giovanni, venne scoperto un gruppo di tredici statue che raffiguravano il mito di Νιόβη (Niobe) e dei suoi figli, lo comprò e lo fece collocare, scenograficamente, in fondo a un viale del giardino. Le collezioni furono trasferite a Firenze, nel 1587, dallo stesso Ferdinando I costretto, per motivi dinastici, a rinunciare alla porpora cardinalizia. Particolarmente interessanti sono gli affreschi dello studiolo di Ferdinando I ricavato in una delle torri delle Mura aurelianee. L'opera, realizzata nel 1576 dal pittore fiorentino Jacopo di maestro Pietro Zucca (Jacopo Zucchi, 1542-1596), conteneva nell'anticamera vedute dello stesso giardino e nel soffitto del *padiglione* rappresentazioni di animali, appollaiati su un graticcio di canne, e di piante (arbusti, bulbi e rampicanti) che probabilmente erano coltivate nello stesso giardino: frutticole (cedro, corbezzolo, cotogno, melo, melograno, sorbo, vite), alimentari (grano, lino), aromatiche (rosmarino), americane (fagiolo, mais, passiflora, zucca), ornamentali (anemone, garofano, gelsomino, iris, oleandro, pratolina, rosa).

Ferdinando I divenuto granduca di Toscana: svilupperà le collezioni medicee con opere d'arte, miniature di fiori, piante, animali e strumenti tecnico-scientifici; realizzerà importanti opere di onifica con l'introduzione di nuove colture; e finanzierà viaggi di ricerca come: quello *botanico* dell'erborista fiammingo Joseph Goedenhuyze (Giuseppe Casabona, 1535-1595) a Creta e quello dell'esploratore inglese Robert Thornton (attivo tra la fine del secolo XVI e gli inizi del XVII) in Amazzonia. Spedizione che aveva, inizialmente, lo scopo di creare una colonia toscana in America ma che si concluse con lo sbarco nel nuovo porto Livorno di molti reperti naturalistici. Ferdinando I manteneva, inoltre, strettissime relazioni con il grande scienziato bolognese Ulisse Aldrovandi (1522-1605) botanico, naturalista ed entomologo.

Nel Lazio altri importanti giardini furono quelli eseguiti vicino a Roma, Frascati (Roma) e Monte Porzio, dando vita alla tipologia delle *ville tuscolane.* Le esigenze degli appartenenti alla corte pontificia diedero orgine a uno straordinario *comprensorio* di residenze collegate tra loro: espressione di una comunità di personaggi ricchi e raffinati. Alla realizzazione delle 12 ville lavorarono: Nanni di Baccio Bigio o, secondo alcuni, Antonio da Sangallo il Giovane per Alessandro Ruffini a villa Rufina, detta poi Falconieri[1362] **(244)** da Orazio Falconieri (?-1664) che l'acquistò, nel 1628, e ne affidò il restauro a dall'architetto ticinese Francesco Castelli Brumino (Francesco Borromini, 1599-1667); l'architetto lombardo Martino Longhi il Vecchio (1534-1591), tra il 1567 e il 1573, a quella che probabilmente è la più importante, villa Mondragone[1363] **(245)**, per Mark Sittich von Hohenems (Marco Sittico Altemps, 1533-1595); l'architetto lombardo Giacomo Della Porta (1533-1602) per Pietro Aldobrandini (1571-1621), tra il 1598 e il 1609, a villa Aldobrandini[1364] **(246)** con successivi interventi di Carlo Maderno, dell'architetto e ingegnere ticinese Giovanni Fontana (1540-1614) e dell'idraulico e fontaniere Orazio Olivieri (attivo nel secolo XVII) autore del *teatro delle acque*.

In Toscana apparteneva invece alla tipologia, oramai consolidata, delle *ville medicee* quella *manierista* realizzata al Pratolino[1365] nel comune di Vaglia, vicino a Firenze **(247)**, progettata da Bernardo Buontalenti, nel 1569, con la collaborazione di numerosi artisti. Tra questi, vi era lo scultore fiammingo Jean de Boulogne (Giambologna, 1529-1608) che vi realizzò, nel 1580, la scultura colossale dell'Appennino.

Resoconti dei viaggiatori

Testimone d'eccezione dei giardini, che si stavano costruendo in Italia nel secolo XVI, fu Montaigne che li descrisse nel suo *Diario* come li aveva visti nel 1581, cominciando proprio da Pratolino[1366]:

"È un posto, quello, dove non si trova niente in piano, e vi si gode la vista di molte colline, costituenti il panorama più consueto della regione. Il palazzo si chiama Pratellino; …

Di straordinario c'è una grotta con molte nicchie e

[1362] Si vedano: L. DEVOTI, *Le Ville Tuscolane: La Villa Rufina-Falconieri*, Associazione Tuscolana Ed., Frascati, 1986; M. B. GUERRIERI BORSOI, *Villa Rufina Falconieri. La rinascita di Frascati e la più antica dimora tuscolana*, Gangemi Ed., Roma, 2008.

[1363] Si veda: F. GROSSI-GONDI, *Le Ville Tusculane nell'epoca classica e dopo il Rinascimento: La Villa dei Quintili e la Villa di Mondragone*, Unione Cooperativa Ed., Roma, 1901.

[1364] Si vedano: C. D'ONOFRIO, *La villa Aldobrandini di Frascati,* Banco di Santo Spirito Ed., Roma, 1963; C. BENOCCI**,** *Villa Aldobrandini e villa Celimontana*, Palombi Ed., Roma, 1989.

[1365] Si vedano: L. ZANGHERI, *Pratolino: Il giardino delle meraviglie*, Gonnelli Ed., Firenze, 1979; AA.VV., *Il giardino d'Europa. Pratolino come modello nella cultura europea*, Mazzotta Ed., Milano, 1986; M. BECATINI, *Parco Mediceo di Pratolino. Villa Demidoff. Una storia per immagini*, Polistampa Ed., Firenze, 2005.
Sui problemi posti dal restauro di questo giardino si veda: AA. VV., *Il Ritorno di Pan: Ricerche e progetti per il futuro di Pratolino*, Alinea Ed., Firenze, 1985.

[1366] La descrizione fatta da Montaigne è, in genere, ampia e dettagliata. I cinque brani, qui riportati in modo sintetico, sono tratti da: M. DE MONTAIGNE, *Diario di viaggio in Italia*, Rizzoli Ed., Milano, 2003.

scomparti, e questa supera quante ne abbiamo viste altrove; è incrostata in ogni parte di un materiale che dicono sia tratto da certe montagne e tenuto unito mediante chiodi invisibili. Con l'azione dell'acqua, non soltanto si creano musiche e armonie, ma si pongono in moto numerose statue e porte, dando luogo a svariati movimenti ed altre cose simili …".

Una volta arrivato a Roma, Montaigne si recò subito a visitare il *cortile delle statue* antiche realizzato, pochi decenni prima, da Bramante:

"essendo sceso al Vaticano per vedervi le belle statue racchiuse nelle nicchie del Belvedere".

Continuò poi a descrivere le numerose ville viste durante il suo soggiorno a Roma:

"Le vigne le quali sono giardini e luoghi di delizia d'una singolare amenità e dove ho appreso come l'arte possa ben utilizzare ai propri fini un posto gibboso, mosso e ineguale, ché ne hanno saputo cavare bellezze inimitabili nelle nostre contrade pianeggianti, riuscendo a sfruttare industriosamente tali irregolarità. Fra le migliori son quelle dei cardinali d'Este a Monte-Cavallo [poi giardino del palazzo del Quirinale]*; Farnese al Palatino; Ursino* [poi inglobata nella villa Ludovisi]*; Sforza* [poi inglobata nel giardino di palazzo Barberini]*; Medici; quella di papa Giulio; l'altra di Madama* [a Monte Mario]*; i giardini dei Farnese e del Cardinal Riario* [attuale orto botanico] *a Trastevere; del Cesio* [Cesi poi inglobata nella villa Giulia]*, fuori porta del Populo".*

Montaigne visitò, fuori Roma, anche villa d'Este a Tivoli della quale ha lasciato una dettagliata descrizione:

"Qua si trova il famoso palazzo e il giardino del cardinal di Ferrara [Ippolito II d'Este]*: magnifico complesso incompiuto però in varie parti …*

Anche altrove … a Firenze e ad Augusta [Augsburg (Bayern)] *avevo visto un simile giuoco d'infiniti zampilli d'acqua mossi e controllati da una sola valvola; comandata anche a notevole distanza. La musica dell'organo – ché si tratta di musica vera e propria e d'un organo naturale, per quanto intonante sempre un medesimo suono – si produce in seguito al violento precipitar d'acqua in una cavità rotonda …*

Vi si trovano serbatoi e laghetti con un margine di pietra torno torno, e numerose alte colonne sopra di esso, a circa quattro passi [circa 3 metri] *di distanza l'una dall'altra; da queste colonne esce acqua con gran forza, ma non diretta all'alto, bensì verso il laghetto … che gli zampilli giungono a incrociarsi e a urtarsi per aria, producendo una pioggia fitta e continua su tutta la superficie dell'acqua; e il sole, battendovi sopra, genera … un arcobaleno tanto bello e nitido, che nulla ha da invidiare a quello che appare in cielo. E questo non l'avevo mai veduto altrove …".*

Infatti grande era lo stupore del francese per l'abilità nello sfruttare la morfologia del terreno a Roma e per l'abbondanza d'acqua a Tivoli. Forse nelle parole *"non l'avevo mai veduto"* vi è, oltre all'ammirazione, anche un po' di gelosia e quell' *"altrove"* si riferisce probabilmente ai terreni pianeggianti dell'Europa continentale. Non solo ma Montaigne prosegue a lungo con confronti e valutazioni:

"Pratolino è propriamente costruita sul modello di questo luogo: per bellezza e ricchezza di grotte, Firenze [intende la villa del duca di Firenze] *è di gran lunga superiore; Ferrara* [intende la villa del cardinale di Ferrara]*, per abbondanza di acqua; per varietà di giuochi e dei movimenti idrici sono alla pari, seppure Firenze vanta qualche maggior grazia nella disposizione e nell'ordine di tutto l'organismo architettonico; …".*

Quello che emerge è ancora il sincero stupore del viaggiatore, che proviene da un Paese come la Francia, dove non era stato ancora realizzato qualcosa di simile, e i cui giardini avevano ancora un aspetto medievale ma soprattutto erano *piatti* e privi di visuali aperte.

Un'altro visitatore che era rimasto impressionato dall'arte del Rinascimento italiano e toscano, in particolare, fu un principe libanese: l'emiro Fakhr al-Dīn al-thānī b. Qorqmāz (Faccardino, 1572-1623) che diverrà famoso per i grandi giardini e le opere pubbliche fatte realizzare nel suo Paese, servendosi anche di maestranze italiane. Aveva, infatti, invitato dall'Italia: giardinieri e fontanieri per lavorare nei suoi giardini a *Bayrūt* (*Beirut*) in Libano; ingegneri per la costruzione di un ponte a Sidone; esperti agricoltori per la modernizzazione dell'Agricoltura nel suo Paese. Alcuni storici[1367] hanno attribuito lo sviluppo della sua sensibilità per l'estetica occidentale, l'architettura italiana, le conquiste tecniche e scientifiche a quanto aveva visto, tra il 1613 e il 1618, durante il soggiorno nel Granducato di Toscana, ospite di Cosimo II de' Medici, e nel corso dei viaggi compiuti a Roma, negli Stati Pontifici, nel Regno di Napoli e in quello di Sicilia.

Tardo Rinascimento

Alla fine del Rinascimento - nella seconda parte del secolo XVI - vi furono ulteriori importanti sviluppi. Dal giardino di pura architettura si passò alla ricerca di un più intenso collegamento con il paesaggio, già sperimentato da Raffaello a villa Madama e da Giacomo Della Porta a villa Aldobrandini, che culminò nelle già ricordate ville palladiane dell'entroterra veneto[1368]. Infatti, non sempre nelle ville del primo Rinascimento era

[1367] Si vedano: K. EL BIBAS, *L'Emiro e il Granduca*, Le Lettere Ed., Firenza, 2010.
[1368] Si vedano: D. COSGROVE, *Il paesaggio palladiano*, Cierre Ed., Verona, 2000; G. BELTRAMINI, H. BURNS, op. cit.

stato preso in considerazione, portandolo sino alle sue estreme conseguenze, il tema della visibilità reciproca tra il palazzo e il suo giardino e tra quest'ultimo e l'ambiente circostante. Palladio invece sembrò aggiungere alle *firmitas*, *utilitas* e *venustas* vitruviane, un suo personale concetto di *visibilitas* (*visibilità*):

"Non si deve fabricar nelle Valli chiuse fra i monti: percioche gli edificij tra le valli nascosti, oltra che sono del veder da lontano privati, e dell'esser veduti, & senza dignità, e maestà alcuna; sono del tutto contrarij alla sanità"[1369].

In questo senso, la più importante opera di Palladio fu certamente la Rotonda (Vicenza) **(248)** iniziata nel 1567 per Paolo Almerico (1514-1589). La posizione dell'edificio, sulla cima di una collinetta, circondata vicino da semplici aiuole a erba e intorno dalla vasta tenuta agricola, è la massima espressione di questi principi.

Un film, che è stato interamente girato proprio nella villa di Vicenza, consente di visualizzare non solo l'opera dell'architetto ma la vita all'interno di una villa italiana del Cinquecento. Si tratta del *Don Giovanni*[1370], tratto dall'omonima opera del compositore austriaco Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791).

Nello sforzo di continuare a stupire, infine, le sculture passarono da reperto, citazione isolata o decorazione di fontane, ad avere anch'esse una grande importanza simbolica e scenografica, raggiungendo talvolta dimensioni ciclopiche, come a Pratolino e Bomarzo. Ma non era solo una questione di *gigantismo*. A Pratolino la statua del gigante Appennino di Giambologna, coperta di stalattiti tra le quali brillano i due occhi di vetro, ha al suo interno grotte e stanze dove meccanismi idraulici creano movimenti che vogliono stupire il visitatore. Anche in un'altra grotta, nella villa di Castello, le statue di animali (cane, capra, giraffa, leone, orso, unicorno), che la popolano, creano un'atmosfera magica.

I caratteri rilevati da Montaigne (variazioni altimetriche e giochi d'acqua) erano presenti soprattutto nelle ville degli Stati Pontifici e del Granducato di Toscana, mentre se ne discostavano quelle venete. Nelle ville di terraferma della Serenissima, infatti, i giardini passavano quasi in secondo piano, erano progettati e continueranno a mantenersi entro schemi molto semplici. Mentre veniva data la massima importanza alla scenografia dell'insieme, all'articolazione della residenza principale con i suoi annessi, alla qualità dell'architettura e ai rapporti con il paesaggio circostante:

"Per la prima volta in Europa, grazie a Palladio, villa e paesaggio furono concepiti come appartenenti l'uno all'altro"[1371].

Non bisogna poi trascurare che la tipica villa della campagna veneta[1372], anche se circondata da un *barco* (*parco*), era anche, se non soprattutto, il centro di un'azienda agricola dove l'edificio centrale veniva quasi sempre affiancato da *barchesse* (*annessi rurali*) mentre tutto intorno si estendevano: la cappella; le abitazioni dei contadini; le costruzioni di servizio; i campi coltivati; gli orti; le vigne; e i frutteti. Erano quindi le funzioni produttive, insieme all'articolazione plano-altimetrica del complesso architettonico, che favorivano l'inserimento nel paesaggio.

Queste caratteristiche di eleganza, semplicità e praticità vennero apprezzate nel Seicento e Settecento: dai proprietari terrieri inglesi e irlandesi[1373] che, non a caso, adotteranno per le loro ville di campagna proprio l'architettura palladiana; e successivamente dai coloni americani[1374] che, nel secolo XVIII e XIX, costruiranno, con lo stesso stile, le loro residenze nelle tenute agricole del Sud degli Stati Uniti.

Allegato: Nascita di tipologie regionali in Italia

È interessante rilevare come nel territorio italiano si siano create, nel tempo, delle tipologie di ville - alcune delle quali solo con giardino, altre con riserve di caccia e possedimenti agricoli annessi - che presentano caratteri piuttosto omogenei a seconda delle regioni – o, meglio, ex Stati – dove sono localizzate. Molte di queste sono state già citate, perché particolarmente importanti, altre verranno esaminate più avanti. Quelle, a cui si fa qui riferimento, vengono classificate – spesso a torto – nella categoria dell'*Architettura minore*. Le prime differenziazioni regionali si possono far risalire al XIV secolo e, in molti casi, si sono mantenute sino al secolo XX.

[1369] A. PALLADIO, *I quattro libri dell'Architettura*, ristampa anastatica dell'edizione veneziana del 1570, Hoepli Ed., Milano, 1968.

[1370] Si veda: il film *Don Giovanni*, regia di J. LOSEY, Stati Uniti d'America, 1980.

[1371] N. PEVSNER, *Storia dell'architettura europea*, Mondadori Ed., Milano 1966.

[1372] Si vedano: G. BALDAN ZENONI-POLITEO, *Paesaggio e paesaggi veneti*. Guerini & Associati Ed., Milano, 1999; R. DEROSAS, *Villa. Siti e contesti. Ville tra il 1400 ed il 1600. Rapporto con il paesaggio. Casa dominicale. Le sue adiacenze funzionali, giardino, proprietà agricole*, Fondazione Benetton Studi Ricerche/Canova Ed., Treviso, 2006.

[1373] Si veda: D. GUINNESS, J. TRUSDALE SADLER JR., *The Palladian Style in England, Ireland and America*, Thames & Hudson Ed., Londra, 1976

[1374] Si veda: M. AZZI VISENTINI, *Il palladianesimo in America e l'architettura della villa*, Il Polifilo Ed., Milano 1976.
Per l'architettura delle ville e lo stile di vita nelle grandi tenute degli Stati Confederati si veda: il film *Gone with the Wind*, regia di V. FLEMING, Stati Uniti d'America, 1939.

Come si è già compreso, ripercorrendo la storia dei primi giardini a Roma, Firenze o Venezia, l'Italia era divisa in stati ognuno dei quali aveva una propria storia e famiglie che gareggivano nella creazione di palazzi e ville. I principali stati pre-unitari - che spesso corrispondono meglio delle attuali regioni amministrative alle caratteristiche geografiche del territorio - furono: Ducato di Savoia e Regno di Sardegna (confluiti nel Regno di Sardegna), Ducato di Milano e Repubblica di Venezia (confluiti nel Regno Lombardo-Veneto), Ducato di Mantova, Ducato di Parma e Piacenza, Ducato di Modena e Reggio, Repubblica di Genova, Repubblica di Lucca, Granducato di Toscana, Ducato di Urbino, Stati Pontifici, Regno di Napoli e Regno di Sicilia (confluiti nel Regno delle Due Sicilie).

È importare precisare che la divisione adotatta per stati o per regioni geografiche come, per altro, la divisione in periodi artistico-culturali – utilizzata, per praticità, in questo libro come in tutti i testi di Storia dell'Arte – sono solo convenzioni che devono essere adottate, con qualche cautela, anche perché si tratta di realtà complesse e in costante evoluzione.

Un'opera d'arte, qual è una villa storica, non diviene interessante e bella solo perché si colloca in un'area culturale rilevante o rappresenta un *esempio* di un'importante corrente artistica. Queste due circostanze costituiscono il *contesto* quindi solo una parte di quanto deve essere preso in considerazione nel suo studio. Mutuando metodo e terminologia dalla Semiotica e dalla Linguistica[1375], si può verificare quanto sia opportuno evitare che la valutazione del *contesto* – che pure è importante – ostacoli o addirittura prevarichi l'analisi del *testo* dell'opera. Nel caso di una villa storica italiana, costituiscono il *contesto*, in cui è nata e si è sviluppata, fattori come: tipi di paesaggio; stili di Architettura; sensibilità estetiche; correnti filosofiche; eventi politici; fasi economiche; ecc.

L'analisi del *testo* di un'opera d'arte, quindi, non deve essere subordinata a considerazioni più generali, riducendola a un *esempio* per quanto possa essere importante e significativo. Passando all'esame della villa storica vera e propria. Considerarne il *testo* vuol dire, prima di tutto, interpretare il lavoro dei suoi progettisti (architetti, giardinieri, scultori, ecc.) e analizzare, autonomamente, i fattori che la costituiscono e caratterizzano come: disegno; spazi; ritmi; variazioni di quota; forme; colori; specie vegetali; vedute; ecc. Solo in un secondo tempo, i risultati di questa analisi del *testo* possono essere correttamente *contestualizzati*, riferendoli, per esempio, a una regione geografica o a un epoca storica.

[1375] Devo a Francesca Lapadula (n. 1994), studiosa di Cinema, la segnalazione del rapporto tra testo e contesto in un'opera d'arte.

Italia settentrionale

Il Piemonte ha sempre avuto un forte legame culturale con la Francia[1376] che si rispecchiava anche nelle tipologie di ville e castelli soprattutto nel Basso Piemonte. Oltre alle 10 grandi residenze sabaude costruite fuori da Torino - alcune delle quali fanno parte del patrimonio dell'umanità dell'UNESCO - non mancavano le ville nelle campagne o nelle periferie delle città[1377]. Solo nella provincia di Biella sono stati oggi censiti 130 giardini[1378]. Anche nel Monferrato[1379] – un'area collinare compresa tra le province di Alessandria e Asti famosa per l'agricoltura e la viticoltura - si contano 30 giardini storici in parte collegati ad aziende agricole.

In Lombardia, la provincia di Cremona[1380] era caratterizzata da una presenza diffusa di giardini non sempre legati a ville o residenze importanti ma piuttosto a cascine e case di campagna. Mentre in Brianza[1381] - area geografica che comprende la provincia di Monza e parti delle province di Como, Lecco e Milano - si è sviluppata una tipologia di ville che, per la lontananza da Milano e l'esuberanza del verde, erano destinate soprattutto alla villeggiatura anche se, nei giardini e nelle terre circostanti, veniva svolta un'intensa sperimentazione colturale e spesso la villa era al centro di una grande tenuta agricola. Diversa era, invece, la situazione a Milano[1382] la cui area è sempre stata condizionata dalla crescita edilizia e produttiva. Nell'ultimo capitolo di questa seconda parte verranno svelati alcuni insospettati giardini urbani della capitale lombarda.

Nell'Italia Settentrionale, oltre alle tipiche ville di pianura[1383], si era sviluppata una tipologia di giardini legata all'Insubria[1384] - la regione compresa tra il Po e i grandi laghi prealpini con

[1376] Si veda: D. VASSALLO, *Jardins des Alpes, I Giardini delle Alpi*, Leonardo International Ed., Milano, 2005.
[1377] Si veda: E. ACCATI, *Arte e natura. Centoventi giardini privati in Piemonte*, D. Piazza Ed., Torino, 2007.
[1378] Si veda: R. LODARI, *Il paesaggio ordito. Giardini parchi e ville nel Biellese*, Lineadaria Ed., Biella, 2008.
[1379] Si veda: E. CROVA, S. BILETTA, F. PICCO, *Il giardino diffuso. Alla scoperta dei giardini storici e di interesse botanico nel Monferrato casalese*, Ecomuseo della Pietra da Cantoni Ed., Cella Monte, 2009.
[1380] Si veda: M. BRIGNANI, L. RONCAI, *Giardini cremonesi*, Ed. Delmiglio, Cremona, 2004.
[1381] Si veda: M. MAURI, D. F. RONZONI, *Ville della Brianza*, Bellavite Ed., Missaglia, 2003.
[1382] Si veda: AA. VV., *Giardini a Milano*, Mondadori Ed., Milano, 2002.
[1383] Si veda: P. COTTINI, *Giardini di Lombardia. Dalle origini all'età barocca*, Ed. Lativa, Varese, 1994.
[1384] Si vedano: N. O. CAVADINI, *Villa Olmo. Universo filosofico sulle rive del lago di Como,* Electa Ed., Milano, 2002; R. CORDANI, *Dimore sull'acqua. Ville e giardini in Lombardia*, Ed. CELIP, Milano, 2005; G. CARRADORI, A. PERATHONER, *Giardini Fioriti dei*

propaggini nei cantoni Ticino e Grigioni della Svizzera[1385] – e alle rive dei suoi laghi. Luoghi che sono divenuti famosi per la particolare vegetazione che venne acclimatata nei giardini (camelie, rododendri, azalee, magnolie, ecc.) e le posizioni panoramiche. Nel corso dei secoli si sono caratterizzate, e in parte differenziate, le ville dei laghi: d'Orta (in Piemonte)[1386]; Maggiore[1387] (tra Piemonte, Svizzera e Lombardia); di Varese (in Lombardia); di Lugano (tra Lombardia e Svizzera); e di Como[1388] (in Lombardia).

Nella *terraferma* veneziana, si è già precisato che tra i primi giardini *profani* vi furono quelli creati per Cangrande I, nel secolo XIV, nel Veronese. I castelli e le aree fortificate di pianura si prestavano, una volta esaurita la loro funzione militare, ad accogliere giardini. Per esempio le mura e il fossato del castello di Roncade (Treviso), che risalgono al secolo X, vennero ricostruiti, tra il 1514 e il 1522, e al loro interno furono realizzati la villa Giustinian e il suo giardino per Agnesina Badoer Giustinian (1472-1542). Un altro esempio è il castello di San Pelagio (Padova) che risale al secolo XIV mentre il parco attuale verrà realizzato, agli inizi del secolo XVIII, per Roberto Zaborra (vissuto nel secolo XVIII) con un giardino *all'italiana*, che oggi conta 200 varietà di rose, e un giardino *segreto*, interno al castello. Molto recenti sono i due labirinti.

Fu, invece, a partire dal secolo XVI che le aristocrazie cittadine cominciarono a formare la straordinaria rete delle *ville venete*[1389] più volte ricordata che sono distribuite nei territori del Veneto (3803 ville) e del Friuli Venezia Giulia (435) ville. Tra queste spiccano, per la qualità dell'architettura, le 24 attribuite ad Andrea Palladio che sono inserite nell'elenco del patrimonio dell'umanità dell'UNESCO.

Alcune direttrici erano particolarmente ricche come la via del *Terraglio*, che collegava Venezia a Treviso o la riviera della Brenta[1390], che univa Venezia a Padova. Quest'ultima aveva destato lo stupore del poeta tedesco Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759-1805):

"Un paesaggio pittoresco che pareva farsi sempre più bello e rigoglioso a ogni curva del fiume; un cielo lipidissimo, che in pieno febbraio faceva pensare a una giornata di maggio; un'infinità di giardini incantevoli e di case di campagna raffinate, che adornavano le due rive del Brenta; alle nostre spalle la maestosa Venezia con i suoi cento campanili svettanti dall'acqua: tutto questo ci procurava lo spettacolo più affascinante del mondo"[1391].

Per le quelle del Friuli-Venezia Giulia si deve tener conto che questa regione ha subito contemporaneamente l'influenza della cultura veneta, austriaca e slava[1392] e le ville manifestano, spesso, un carattere mitteleuropeo.

Tra le più antiche ville italiane vi erano, in Liguria, quelle del Ponente[1393] e del Levante e quelle *genovesi* già ricordate da Petrarca in una lettera del 1358:

"vincitrice della natura l'arte vestiva gli sterili gioghi de' vostri monti di cedri, di viti, di olivi, spiegando all'occhio la pompa di una perpetua verdura"[1394].

Si tratta di una tipologia di ville, fortemente condizionate dalla morfologia, i cui esempi si diffusero da Genova[1395] al suo territorio: Albaro, Bisagno, Cornigliano, Nervi, Polcevera, Sampierdarena, Santa Margherita, ecc. Si distaccherà da questa tradizione villa Serra di Comago[1396] a Sant'Olcese (Genova) **(249)**. D'altra parte il suo *cottage* in stile *Tudor* e il parco

Laghi, NOUS Ed., Stezzano, 2009; S. DESMOND, *Gardens of the Italian Lakes*, F. Lincoln Ed., Londra, 2016.

[1385] Si veda: H. R. HEYER, *Historische Gärten der Schweiz: die Entwicklung vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Benteli Ed., Berna, 1980.

[1386] Si veda: F. DE COL TANA, *Villa Monte Oro. Giardini del lago d'Orta*, Alberti Ed., Verbania, 2004.

[1387] Si vedano: C. A. PISONI, L. PARACHINI, S. MONFERRINI, D. INVERNIZZI, *Amor di pianta. Giardinieri, floricoltori, vivaisti sul Verbano tra 1750 e 1950*, La Compagnia de' Bindoni Ed., Verbania, 2005; F. DE COL-TANA, D. INVERNIZZI, C. A. PISONI, *I giardini del Lago Maggiore: Villa San Remigio e Villa Mendin*i, Alberti Libraio Ed., Verbania, 2009. Per il versante piemontese, si veda: G. GIUSTINA, L. SAMBIAGO, *Gioielli e realtà del Lago Maggiore*, Pianezza Ed., Busto Arsizio, 2004. Per il versante lombardo, si veda: P. COTTINI, *Giardini del territorio varesino*, Ed. Lativa, Varese, 1998. In particolare si veda: E. ASCHERI, *Il giardino dei sogni. Villa San Remigio*, in "Gardenia", n. 199, Novembre 2000; C. LODARI, *Andar per giardini del Lago Maggiore*, Tararà Ed., Verbania, 2011.

[1388] Si vedano: G. GRIGIONI DELLA TORRE, *Ville storiche sul lago di Como*, Priuli & Verlucca Ed., Ivrea, 2001; E. PIFFERI, *Ville e Giardini del lago di Como*, E. Pifferi Ed., Como, 2005. In particolare si veda: N. O. CAVADINI, op. cit.
Celebre per le opere di topiaria e le sue atmosfere è la Villa del Balbianello del secolo XVIII a Lenno (Como) sul lago di Como, si veda: il film *Star Wars: Episode II - Attack of the Clones*, regia di G. LUCAS, Stati Uniti d'America, 2002.

[1389] Si vedano: C. ZANOTTI, *I giardini delle ville venete*, Silvana Ed., Cinisello Balsamo, 2014; G. RALLO, M. CUNICO, M. AZZI VISENTINI, *Paesaggi di villa. Architettura e giardini nel Veneto*, Marsilio Ed., Venezia, 2015.

[1390] Si veda: G. RALLO, *I giardini della Riviera del Brenta*, Marsilio Ed., Venezia, 1995.

[1391] F. SCHILLER, *Il visionario*, L'Arca Ed., Cles, 1994.

[1392] Si veda: P. TOMASELLA, *Giardini di una terra di confine. Piante e paesaggi della contea di Gorizia*, F. Motta Ed., Milano, 2003.

[1393] Si veda: C. LITTARDI, *Palme in Liguria. Economia, paesaggio e significato simbolico dell'Estrema Riviera di Ponente (secoli XIII-XX)*, Carocci Ed., Roma, 2015.

[1394] F. PETRARCA, *Epistole*, UTET Ed., Torino, 1976.

[1395] Si vedano: A. MANIGLIO-CALCAGNO, *Giardini, Parchi e Paesaggio nella Genova dell'Ottocento*, Sagep Ed., Genova 1984; L. MAGNANI, *Il Tempio di Venere. Giardino e Villa nella Cultura Genovese*, Sagep Ed., Genova, 1987. Sul giardino di villa Durazzo a Santa Margherita Ligure, che risale al 1678, in particolare si vedano: C. DUFOUR-BOZZO, *Villa Durazzo in Santa Margherita Ligure. Una villa alla genovese*, Skira Ed., Ginevra/Milano, 1997; G. POGLIO, *La villa ritrovata*, in "Gardenia", n. 184, Agosto 1999.

[1396] Si veda: S. GHIGINO, *Villa Serra di Comago. Un giardino all'inglese*, Sagep Ed., Genova, 2005.

verranno realizzati, nel 1851, per Orso Serra (1811-1882) dall'architetto genovese Carlo Cusani (1815-1864) in perfetto stile inglese dopo che architetto e committente avevano fatto insieme un viaggio a Londra. Il parco venne articolato in tre grandi prati e un lago intercalati da cedri, platani, tassi e sequoie.

In Emilia-Romagna[1397] vi erano i parchi e i giardini nelle ville diffuse, in una vasta campagna produttiva, compresa tra la Pianura Padana e la fascia pedecollinare e montana della Romagna. Il fulcro di ogni proprietà agricola erano le ville, costruite su un un rielievo collinare e spesso protette da un boschetto di grandi alberi, che le rendevano ben individuabili dalla pianura. Rientrano tra le tipologie delle ville emiliane le 19 *delizie* appartenute alla famiglia d'Este nei ducati di Modena e Reggio. Mentre i *Castelli del ducato di Parma e Piacenza* sono 25 che hanno conservato, in genere, il loro carattere medievale. Fa eccezione il parco *all'inglese* che verrà realizzato nella Reggia di Colorno.

Italia centrale

La Toscana è una delle aree geografiche italiane dove vi sono state le maggiori realizzazioni di parchi e giardini[1398]. Intorno a Firenze, già dalla fine del secolo XV, si era avviata la realizzazione di un consistente gruppo delle così dette *ville medicee*[1399], accomunate dall'essere di proprietà della famiglia Medici, ricche di coltivazioni disposte con regolarità intorno alla residenza e ai suoi giardini.

Molte di queste ville sono state rappresentate da Giusto Utens[1400] nei dipinti realizzati nella villa di Artimino, tra il 1599 e il 1602, per Ferdinando I. I soggetti sono: Ambrogiana; Artimino (perduto); Boboli e Forte Belvedere; Cafaggiolo; Careggi (perduto); Castello; Colle Salvetti; La Màgia; La Petraia; Lappeggi; Marignolle; Montevettolini; Pitti; Poggio a Caiano; Pratolino; Serravezza; e Trebbio. Mancano da questo elenco le ville: Cerreto Guidi; Fiesole; e Poggio Imperiale. Attualmente 14 di queste ville sono inserite nell'elenco del patrimonio dell'umanità dell'UNESCO.

Le ville medicee, ovviamente, non esauriscono gli esempi di ville toscane. Basti pensare alla Gamberaia di Settignano (Firenze) che appartenne ai fratelli settignanesi Antonio Gamberelli (Antonio Rossellino, 1427-1479) scultore e Bernardo Gamberelli (Bernardo Rossellino, 1409 -1464) architetto. La villa e il giardino erano andati distrutti, ma quest'ultimo è stato ricostruito con l'intervento del giardiniere fiorentino Martino Porcinai (attivo dalla fine del secolo XIX agli inizi del XX) padre di Pietro.

Sempre in Toscana si devono considerare le 9 *ville pistoiesi*[1401], realizzate a seguito della ristrutturazione di *case da signore* del secolo XV o di *castelli* più antichi. Erano poste al centro di vaste proprietà agricole, acquistate da nobili famiglie pistoiesi o fiorentine, e continuarono a essere regolarmente utilizzate fino alla metà del secolo XX.

Le 37 *ville lucchesi*[1402] erano invece tipiche proprietà di campagna delle famiglie aristocratiche e dei ricchi mercanti di seta. Tra il secolo XV e il XIX ne vennero costruite più di 300, nella zona collinare intorno alla piana di Lucca. Pur essendo *palazzi in villa* con giardini, vasche e fontane, erano anche aziende caratterizzate da uno schema fisso con: la residenza al centro; una vasta area coltivata a cereali davant;, gli orti ai lati; e i frutteti alle spalle. La produzione, molto varia, era solo in parte destinata all'autoconsumo.

Un'altra area che accolse dei magnifici esempi di giardini è la provincia di Siena[1403]. Oltre a quelli già ricordati, di Pienza e San Quirico d'Orcia, vi sono molte ville che si caratterizzeranno, nei secoli successivi, per l'attento inserimento nel paesaggio. Tra le proprietà dei Piccolomini a Pienza vi era il palazzo Massaini del secolo XVI, dove agli inizi del secolo XX verrà realizzato un giardino *alla francese* con viali e basse aiuole bordate di bosso.

Nelle Marche si formò un nucleo, importante anche se poco noto, di ville[1404] che sfruttavano l'andamento altimetrico del paesaggio collinare. I

[1397] Si vedano: M. T. SALOMONI, *I giardini della via Emilia: itinerari alla scoperta del verde d'autore*, Il Sole 24 ore/Edagricole Ed., Bologna, 2004; G. CUPPINI, *Giardini e Campagne di Romagna*, Ed. Compositori, Bologna, 2008.

[1398] Si vedano: F. CHIOSTRI, *Parchi della Toscana*, Sagep Ed., Genova, 1982; AA. VV., *Giardini di Toscana*, Edifir Ed., Firenze, 2001; A. GUELI, *Meraviglie verdi, ovvero un'introduzione all'arte del giardino attraverso brevi passeggiate per sei grandi giardini toscani*, Ed. Pegaso, Firenze, 2003; AA. VV., *Giardini e ville di Toscana*, TCI Ed., Milano, 2003; M. P. CUNICO, P. MUSCARI, *Giardini nell'Isola d'Elba*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2007; AA. VV., *Giardini in Toscana*, Polistampa Ed., Firenze, 2007.

[1399] Si vedano: M. MASTROROCCO, *Le Mutazioni di Proteo: I Giardini Medicei del Cinquecento*, Sansoni Ed., Firenze, 1981; A. ALBRIZZI, J. POOL, *Gardens of Florence,* Rizzoli International Ed., New York, 1992; I. LAPI BALLERINI, *Le ville medicee. Guida completa*, Giunti Ed., Firenze, 2003; L. ZANGHERI, *Le ville medicee in Toscana, nella lista del Patrimonio Mondiale*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2015; IDEM, *Ville e giardini medicei in Toscana e la loro influenza nell'arte dei giardini*, L. S. Olschki Ed., Fienze, 2017.

[1400] Si veda: D. MIGNANI, op. cit.

[1401] Si veda: N. ANDREINI-GALLI, *Ville Pistoiesi*, Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia Ed., Pistoia, 1990.

[1402] Si vedano: A. BATTAGLINI, *Andar per Ville*, in "Gardenia", n. 27, Luglio 1986; G. BEDINI, *Dimore storiche in Lucchesia*, IdeaBooks Ed., Milano, 2003.

[1403] Si veda: AA. VV., *Introduzione ai Giardini del Senese*, Biblioteca Comunale Ed., San Quirico d'Orcia, 1976

[1404] Si veda: F. PANZINI, *I giardini delle Marche*, F. Motta Ed., Milano, 1998.

relativi giardini erano, di conseguenza, quasi sempre articolati su più livelli. A Pesaro, per esempio, la villa Imperiale[1405] **(250)** conserva un giardino *all'italiana*, con siepi di bosso e piante medicinali, racchiuso da alte mura nella parte più alta del complesso. Il disegno è attribuito all'architetto urbinate Gerolamo Genga (1476-1551). Il giardino di villa Caprile[1406] a Pesaro **(251)** del 1640 ha un tipico andamento a gradoni. Gli stessi caratteri si ritrovano nella villa Buonaccorsi a Potenza Picena (Macerata) **(252)**, che aveva origini cinquecentesche, ma il cui giardino avrà la definitiva sistemazione dall'architetto arceviese Andrea Vici (1743-1817). Questo giardino, molto ben conservato, comprende tre grandi terrazze digradanti, popolate da automi e giochi d'acqua, collegate da scalinate, con un pomario e un teatro di verzura.

Anche in Umbria[1407], malgrado la fama e la bellezza dei suoi paesaggi naturali, i giardini storici sono poco noti: sia quelli legati ad abbazie e castelli medievali sia quelli delle ville presenti in molte località (Castel del Piano, Montefreddo di Bagnaia, Perugia, San Egidio di Perugia e San Martino Delfico) il cui disegno risente, anche in questo caso, della morfologia del paesaggio.

Nel territorio del Lazio, ricchissimo sin dai tempi più antichi di parchi e ville[1408], si costituì, a partire dal Rinascimento, il gruppo delle 12 *ville tuscolane*[1409] – delle quali sono state già ricordate quelle Falconieri **(244)**, Mondragone **(245),** e Aldobrandini **(246)** – che vennero realizzate, a partire dal secolo XVI, da prelati e notabili, appartenenti a importanti famiglie legate alla curia romana, sia per prestigio personale che per attività di rappresentanza. Spesso, infatti, erano utilizzate per il soggiorno estivo della corte pontificia. Il legame con i pontefici o con i personaggi più influenti della curia furono una delle cause dei frequenti cambi di proprietà. Comunque se alcune potevano essere state, inizialmente, case di campagna, circondate da boschi e estese coltivazioni, divennero, successivamente, soprattutto palazzi signorili, attorniati da giardini caratterizzati, spesso, dalla presenza di terrazzamenti e ninfei con un evidente richiamo alle ville della Roma imperiale. Tra quelle non ricordate in precedenza vi sono le ville: Grazioli, Lancellotti, Muti, Parisi, Sora, Tuscolana, Vechia, Sciarra, Torlonia.

Il primo proprietario di villa Grazioli (Grottaferrata) **(253)** fu Antonio Carafa (1538-1591), che la fece costruire nel 1580, già nel 1591 passò a Ottavio Acquaviva d'Aragona (1561-1612) e, dopo ulteriori passaggi di proprietà, venne acquistata nel 1843 da Pio Grazioli (1822-1884) che fece fare importanti lavori di restauro nell'edificio e nel parco. L'architetto più importante fu lo ticinese Giovanni Battista Fontana (1634-?) che vi lavorò dal 1696 al 1698.

La villa Lancellotti (Frascati) **(254) v**enne costruita da M. Bonanni (vissuto nel secolo XVI) nel 1582, sempre dopo vari passaggi, fu acquistata da Filippo Lancellotti (1843-1915) nel 1866. Particolarmente importante è il *teatro d'acqua* realizzato, tra il 1617 e il 1619, con l'antistante giardino *all'italiana*.

Luigi Cerasoli (1528-1591) costruì, nel 1579, villa Muti (Frascati) **(255)**. A differenza delle altre ha, oggi, un giardino *all'inglese* che risale al 1850 ma che ingloba numerose statue manieriste scolpite in precedenza. Venne, infine, acquistata da Achille Muti-Bussi (1865-1932).

Villa Parisi (Frascati) **(256) v**enne costruita, tra il 1604 e il 1605, per Ferdinando Taverna (1558-1619). Nel 1614 Scipione Borghese, divenuto proprietario della villa, la fece restaurare da Girolamo Rainaldi. L'appartamento padronale era collegato a un giardino segreto che, già alla fine del secolo XIX, era *inselvatichito*. Venne, infine, venduta nel 1896 a Saverio Parisi (1842-1917).

Villa Sora (Frascati) **(257)** apparteneva a Giulio Moroni (?-1571) che la fece costruire nel 1570. Il suo nome è legato, invece, a Giacomo Boncompagni di Sora (1548-1612). Il giardino, ora perduto, era ricco di architetture verdi, fontane e statue. Nel 1900 venne venduta ai Salesiani.

Alessandro Ruffini fece costruire, verso il 1578, anche villa Tuscolana **(258)** o Rufinella (Frascati). L'intervento più importante fu, nel 1741, quello dell'architetto napoletano, ma di origine olandese, Lodewijk Van Wittel (Luigi Vanvitelli, 1700-1773) al quale si deve l'aspetto attuale. Il giardino fu danneggiato durante la seconda guerra mondiale; quello attuale ricostruisce quello antico del quale

[1405] Si veda: L. MIOTTO, *La villa Imperiale. Girolamo Genga a Pesaro*, Marsilio Ed., Venezia, 2008.
[1406] Si veda: F. G. MOTTA, *Villa Caprile. Il tempio dei quattro elementi*, Electa Ed., Milano, 1998.
[1407] Si vedano: A. DURANTE, *Ville, parchi e giardini in Umbria*, Pieraldo Ed., Roma, 2000; AA. VV., *Parchi e Giardini in Umbria. Un segno distintivo nel paesaggio*, Ed. 3P-PTA, Perugia, 2012. È in preparazione il volume: F. R. LEONE, *Le ville e i giardini dell'Umbria*, Edimont Ed., Città di Castello, 2016.
[1408] Si veda: AA. VV., *Ville e Parchi nel Lazio*, Gruppo culturale di Roma e del Lazio, Palombi Ed., Roma, 1984.
[1409] Le *ville tuscolane* dal 2009 sono tutelate dall' IRViT un ente regionale che si occupa della loro valorizzazione.
Si vedano: F. GROSSI-GONDI, 1901, op. cit.; C. D'ONOFRIO, 1963, op. cit.; A. TANTILLO MIGNOSI, *Villa e Paese. Dimore nobili del Tuscolo e di Marino*, De Luca Ed., Roma, 1980; L. DEVOTI, 1984, op. cit.; C. BENOCCI**,** 1989, op. cit.; M. B. GUERRIERI BORSOI, *Villa Belpoggio a Frascati. Storia della villa dei Vestri, Cesi, Borromeo, Visconti, Pallavicini, Sciarra dal XVI a XX secolo*, Gangemi Ed., Roma, 1997; A. CREMONA, *Ville tra la via Tuscolana e la via Appia Nuova*, Palombi Ed., Roma, 1998; M. B. GUERRIERI-BORSOI, *Villa Sora a Frascati. Una villa romana fra '600 e '700*, Gangemi Ed., Roma, 2000; IDEM, 2008, op. cit.

rimane solo un terrazzamento, davanti alla facciata, ornato da una piccola fontana.

Villa Vecchia (Monte Porzio Catone) **(259)** venne fatta costruire nel 1558 da Giovanni Ricci. Ebbe vari proprietari e, nel 1568, fu oggetto di una ristrutturazione commissionata da Marco Sittico Altemps a Giacomo Barozzi da Vignola (1507-1573) e all'architetto viggiutese Martino Longhi il Vecchio (1534-1591).

Ottaviano Vestri (?-1572) fece costruire, nel 1570, villa Sciarra (Frascati) **(260)**. La villa è andata distrutta ma ha conservato il portale opera dell'architetto romano Nicola Salvi (1697-1751) e un giardino ricco di ruderi di epoca romana. Dal 1919 è divenuta di proprietà di Maffeo Barberini Colonna di Sciarra (1850- 1925) dal quale ha preso il nome.

A queste undici si aggiungerà, nel 1563, villa Torlonia.

Italia meridionale e insulare

Nel Mezzogiorno d'Italia le ville di campagna, a Sud di Napoli, sono relativamente poche e recenti perché un accordo, che si potrebbe definire *politico*, dei sovrani – a partire da Federico II sino ai viceré e re spagnoli – con i *baroni* fece in modo che i proprietari dei feudi, spesso composti da grandi latifondi, risiedessero nei palazzi di città e soprattutto nella capitale.

In Campania, quindi, si diffonderà tardi la moda, prima, delle ville fuori dalle mura di Napoli[1410] - soprattutto nell'area di Posillipo – e, poi, delle *ville vesuviane*[1411] - disposte lungo la costa a Sud della città - a partire dalla costruzione, nel secolo XVIII, della villa di Portici (Napoli) **(261)** da parte dei Borbone. Attualmente sono 122 le *ville vesuviane* censite. Oltre a queste vi sono le 7 *residenze reali*, che i Borbone avevano in Campania, oltre alla Reggia di Caserta e ai 3 palazzi reali di Napoli, Portici e Capodimonte.

Nella Puglia il clima decisamente mediterraneo, la scarsità d'acqua e un'agricoltura - che risentiva ancora delle tradizioni che provenivano dalla Magna Grecia – hanno favorito il mantenimento della tipologia del *giardino mediterraneo* che affiancava *masserie*[1412] divenute, in seguito, case di campagna padronali. Mentre, per quanto riguarda i pochi e ben protetti giardini delle dimore signorili, erano la vegetazione mediterranea e la pietra, con le sue molteplici possibilità di lavorazione, a condizionarne l'aspetto[1413].

Le ville del Salento[1414], realizzate in *stile eclettico*, divennero una tipologia soprattutto alla fine dell'Ottocento, nella cosiddetta *Belle Epoque*. I maggiori esempi si concentrano nelle campagne di Lecce, Leuca, Nardò e Santa Caterina. I giardini, pur non essendo classificabili come *formali* o *paesaggistici*, erano ricchi di essenze esotiche (come: palme, bambù, agrumi, gaggie, ecc.).

Le tipologie siciliane che pure esistono – come, per esempio, i *bagli padronali* costruiti tra il secolo XVI e il XVIII e le ville della *grande villeggiatura* di Palermo del secolo XVIII - mi risulta siano poco documentate[1415].

Ognuno dei gruppi di ville realizzato in Italia, nel corso dei secoli, non solo aveva assunto caratteri unitari, per tipologia e storia, ma spesso formava un vero e proprio *sistema* che caratterizzava e organizzava il territorio in cui era collocato. Tranne che nel Meridione dove l'accentramento del potere non consentiva una simile autonomia.

[1410] Si vedano: P. SPINELLI-NAPOLETANO, *I giardini segreti di Napoli*, Liguori Ed., Napoli, 1994; E. B. MACDOUGALL, N. SAPIEHA, op. cit.; A. L. ROSSI, E. BUONDONNO, *I giardini storici di Napoli*, Newton Compton Ed., Roma, 1996; P. SPINELLI-NAPOLETANO, *I giardini segreti di Napoli fuori le mura*, Liguori Ed., Napoli, 1996.

[1411] Si veda: R. PANE, G. ALISIO, P. DI MONDA, *Ville vesuviane del settecento,* Ed. Scientifiche Italiane, Napoli, 1959.

[1412] Per esempio si veda: M. TOMMASELLI, *Masserie fortificate del Materano*, De Luca Ed., Roma, 1986.

[1413] Si vedano: V. CAZZATO, A. MANTOVANO, *Paradisi dell'Ecclettismo. Ville e villeggiature nel Salento*, L. Capone Ed., Lecce, 1992; IDEM, *Giardini di Puglia. Paesaggio storico fra natura e artificio fra ultile e diletto*, M. Congedo Ed., Galatina, 2010.

[1414] Si vedano: V. CAZZATO, A. MANTOVANO, *Paradisi dell'eclettismo. Ville e villeggiature nel Salento*, Capone Ed., Lecce, 1992; A. COSTANTINI, *Le masserie del Salento. Dalla masserie fortificata alla masseria-villa*, Congedo Ed., Galatina, 1994; E. INGUSCIO, *Ville del Salento. Del dolce vivere in villa*, Capone Ed., Lecce, 2006; V. CAZZATO, *Paesaggi e sistemi di ville nel Salento*, Congedo Ed., Galatina, 2006.

[1415] Si vedano: S. PIAZZA, *Le ville di Palermo. Le dimore extraurbane di baroni del Regno di Sicilia (1412-1812)*, Istituto Poligrafico della Stato Ed., Roma, 2011; G. LANZA TOMASI, A. ZALAPÌ, M. MINNELLA, *Dimore di Sicilia*, Arsenale Ed., San Giovanni Lupatoto, 2012.

13. APPROFONDIMENTI: HORTUS VIVUS, HORTUS PICTUS, HORTUS SICCUS

Durante l'Alto Medioevo i monasteri erano stati i luoghi dove si erano conservati i testi antichi di medicina e farmacologia e se ne era tramandata la tradizione. Nell'*erbolarius* (*erbolario*) si coltivavano le piante medicinali e nell'*officina planatarum* (*farmacia*) si preparavano i rimedi per l'ospedale del convento. I monaci, di conseguenza, svolgevano l'attività di farmacisti e medici. Alla fine del Medioevo queste prerogative si affievolirono. La transizione venne favorita dal divieto[1416] imposto dalla Chiesa, a partire dal secolo XII, a monaci e canonici regolari di praticare la Medicina e la Chirurgia, in cambio di denaro, e di allontanarsi dai loro monasteri per studiarle o esercitarle. Questo divieto non era assoluto, perché intendeva soprattutto impedire degli illeciti arricchimenti, e non riguardava i membri del clero secolare, che avevano cominciato a studiare e praticare la Medicina già dal secolo X secolo, legando la loro opera agli ospedali costruiti, in genere, presso le cattedrali delle principali città. Sicuramente nei monasteri si continuarono a coltivare piante officinali, per uso medico o per interessi botanici e scientifici, ma era avvenuta la rottura di un monopolio che si accentuò con la nascita delle università e si consolidò con il Rinascimento. Le finalità di un *orto botanico* stavano diventando *laiche* e i relativi apprendimenti erano resi disponibili a tutti, anche se poi i più importanti *hortus simplicium* (*orto dei semplici*) erano collegati agli ospedali e alle cattedre delle università, riprendendo conoscenze greche, romane, ebraiche e arabe tramandate dal Medioevo più illuminato. Si trattava, in ogni caso, di un importante progresso scientifico e sociale.

L'agronomo bresciano Agostino Gallo (1499-1570) nel suo celebre trattato sull'Agricoltura – scritto, a guisa di dialogo, nella seconda metà del Cinquecento ma pubblicato solo nel 1622 - spiegava come dovesse essere impiantato uno di questi nuovi *orti*:

"desidero che oggi ragioniamo de gli horti, ... che sono di commodità, & utilità. ...

Trovato adunque il sito a proposito si ponga parimente l'horto giusto per quadro, & si cinga di bel muro, ò di folta siepe, la quale sia potente di belli spini bianchi, ò di verdi sanguini, ò d'altri simili forti, che siano cimate, & polite a' suoi tempi; il quale, sia ben 'uguale, & non molto pendente, accioche l'acque piovane non portino via le grasse, & che la terra sia buona ben trita, & ben netta di pietre, & di male herbe, con darli poi à suoi tempi del letame vecchio, & assai. Ma lodo che questo horto sia partito in quattro parte co i viali per mezo, & attorno, i quali siano larghi non meno di tre braccia [circa 2,0 metri]*, & salegati* [*rivestiti*] *di quadrela* [*mattonelle*] *ben cotti, con una colla* [*malta*] *atorno, che sia a canto de' muri, & larga circa due bracia, & mezo* [circa 1,5 metri]*; col viale però tra quella, e i quadri. Che à fare ben polito quell'horto, stà ben che detta colla, & quadri siano fatti coi i murelli non più alti di un braccio* [circa 0,6 metri]*, & coperti di belle lastrette di pietra ...*

Certamente egli è bel vedere ... tuttavia mi pare più vago un'altro, che sia ordinato di varie forme, di arme, di ruote, di quadri, di triangoli, & d'altre cose vaghe da vedere: il quale sia anco copioso di più herbicine saporite, di gigli, di rose, & di viole di diversi colori, & non meno ch'egli sia adornato sopra, & attorno di murelli, di bei vasi, ne i quali siano cedri, garofani, maggiorana, basilico, & altre più sorte d'herbe bellissime & odorifere ... che è accompagnato da più rivoli correnti dalla limpida peschiera, & dalla bellissima fontana; la quale per esser fabbricata con mirabil arte, forsi che non v'hà un'altra simil tutta Italia"[1417].

Dal punto di vista tecnico e progettuale, l'aspetto di un *"horto di commodità, & utilità"* non era poi dissimile da quello dei primi giardini rinascimentali con: i viali pavimentati; i *quadranguli*, delimitati da siepi e segnalati agli angoli da alberelli o piante in vaso; le varie specie distribuite entro figure geometriche (talvolta complesse come mostrano le planimetrie dei più antichi *orti botanici*). Cambiava certo qualcosa: le piante erano ordinate secondo criteri razionali e classificatori e non estetici; le fontane erano realizzate con vasche disadorne e senza elaborati giochi d'acqua. Vi era, quindi, una generale semplificazione con la soppressione di artifici, decorazioni e allegorie. Queste ultime, tuttavia, non mancavano mai del tutto perché, nel disegno, alle esigenze pratiche si potevano talvolta sovrapporre dei richiami a simbologie alchemiche, astrologiche, ermetiche ed esoteriche. Non si deve dimenticare che, allora, Alchimia e Astrologia erano ancora annoveratate tra le scienze e Ermetismo ed Esoterismo potevano considerarsi parti della Filosofia.

Vi è chi ha ipotizzato, invece, che l'organizzazione e l'idea stessa di *orto botanico* fossero influenzate da modelli *esotici*, visti dagli europei durante la conquista dell'America centro-meridionale:

"La grande importanza che ebbero in passato le succulente nella vita del Messico, certamente maggiore di quella attuale, prova quanto l'indio conoscesse bene questi vegetali, che giunsero ad assumere ruolo di doni divini nella teogonia pre-colombiana e che furono in essa addirittura divinizzati. Probabilmente l'aspetto stesso delle cactacee e delle agavi contribuì ad attribuire loro nelle tradizioni teogoniche del Messico antico, una posizione di rilievo. All'epoca della conquista spagnola la botanica era molto sviluppata

[1416] Si vedano: J.- C. SOURNIA, *Storia della medicina*, Ed. Dedalo, Bari, 1992; D. W. AMUNDSEN, *Medicine, Society and Faith in the Ancient and Medieval Worlds*, J. Hopkins University Ed., Londra, 1996; G. MINOIS, *il prete e il medico. Fra religione, scienza e coscienza*, Ed. Dedalo, Bari, 2015.

[1417] A. GALLO, *Le vinti giornate dell'Agricoltura. Et de' piaceri della villa,* G. & I. Imberti fratelli Ed., Venezia, 1622.

presso gli Aztechi, non solo tra i "curanderos" e coloro che direttamente traevano da quelle conoscenze beneficio, ma anche tra i sacerdoti e i regnanti. Una delle cose che più colpirono i conquistadores al loro arrivo a Tenochtitlan, ora città del Messico, fu la bellezza e la ricchezza di alcuni giardini, veri e propri orti botanici, organizzati razionalmente e con criteri sistematici. Sembra in proposito che i giardini botanici europei, tutti costituiti dopo la Conquista, siano stati ispirati appunto da quanto visto in Messico"[1418].

Per comprendere la nascita e la diffusione degli *orti botanici* non bisogna, dunque, dimenticare che, proprio a partire dalla fine del Quattrocento e durante la prima metà del Cinquecento[1419], vi erano state numerose e importanti scoperte geografiche con ricadute straordinarie sulla conoscenza e poi sulla disponibilità di nuove piante per arricchire orti e giardini:

"Uno dei flussi più importanti che hanno trasformato il giardinaggio riguarda la flora ornamentale dell'Oriente, soprattutto quella persiana, che, tramite i Turchi, è divenuta dapprima olandese, poi austro-asburgica e infine francese, inglese, tedesca.

La flora tropicale e sub tropicale delle Indie Occidentali con il fagiolo, la patata, il tabacco e il granoturco, con il pomodoro, la melanzana e il peperone ha rivoluzionato il vitto degli europei, mentre ha importato una grandissima varietà di fiori. Non solo questi hanno trasformato i giardini, ma anche le produzioni commestibili hanno definito un nuovo volto dei paesaggi agrari europei.

Dal Cinquecento al Novecento in Europa, i giardini botanici, nell'interpretazione più ampia del termine, proseguono come luoghi di conoscenza, con una sempre aperta disposizione a catalogare elementi nuovi e ad arricchire le raccolte di ciò che da tutte le parti del mondo in progressiva scoperta poteva giungere nel vecchio continente"[1420].

Le nuove piante si erano diffuse rapidamente anche in Italia, dove avevano notevolmente accresciuto il patrimonio degli *orti botanici* appena creati. L'Italia, infatti, conservava ancora un importante ruolo scientifico e culturale in Europa anche se - frazionata in tanti piccoli stati, emarginata e sottomessa alle grandi potenze - aveva perso l'importanza economica e politica dei secoli precedenti. I maggiori interessi si stavano spostando, oramai, altrove[1421] in: Francia, Stati Tedeschi, Paesi Bassi, Regno Unito, Scandinavia, ecc. Paesi dove gli scambi commerciali con i nuovi continenti erano intensi, i flussi di informazioni costanti ed era sentita – forse più che in Italia - l'esigenza di raccogliere, conservare e studiare le nuove scoperte botaniche, anche se le condizioni di paesi dal clima continentale non erano certo favorevoli ad acclimatarvi delle specie esotiche. Vennero, quindi, creati degli speciali *orti botanic*i, proprio per accogliere le collezioni portate dagli esploratori, che si dovettero dotare di ambienti chiusi e riscaldati per depositarvi le piante, in permanenza o temporaneamente nei periodi più freddi, in modo da far loro superare i rigidi inverni del Nord Europa.

Molte nuove specie erano state *scoperte* nel corso del secolo XV e XVI. A partire, cioè, dal periodo in cui l'Europa, decadute le tradizionali vie commerciali verso l'Oriente – che pure avevano portato piante esotiche in Occidente - aveva aperto nuovi mercati con l'Africa, l'America e l'India. Le scoperte botaniche continuarono e si incrementarono nei secoli successivi, quando vennero raggiunti anche l'Estremo-Oriente e l'Oceania. Si dovranno però attendere: gli esploratori-scienziati del secolo XVIII - come: l'inglese James Cook (1728-1779), il francese Luis Antoine de Bouganville (1789-1811) o il tedesco Alexander von Humboldt - perché le nuove specie venissero raccolte in grandi collezioni[1422]; il naturalista svedese Linneo[1423], perché cominciassero a essere classificate sistematicamente; e lo scienziato inglese Charles Darwin, perché venissero approfonditi i meccanismi della loro evoluzione[1424]. A partire, quindi, dal secolo XV gli scopritori di nuove piante svolsero, in ogni angolo della terra, la loro affascinante opera sino al secolo XX e nuove scoperte vengono fatte ancora oggi, talvolta in modo inaspettato, come: la *Wollemia nobilis* - una conifera delle Araucariaceæ trovata, nel 1994, dall'esploratore inglese David Noble (n. 1964) in una regione impervia del New South Galles (Australia) - che si riteneva estinta da 2 milioni di anni. Nelle pagine successive saranno ricordati molti *plant-hunters* (*cacciatori di piante*) e non dovrà sfuggire l'assonanza

[1418] C. ZANOVELLO, *Alla scoperta di Cactus Preziosi*, F. Muzzio Ed., Padova, 1992.

[1419] Tra la fine del Quattrocento e la prima metà del Cinquecento, in meno di 40 anni, navigatori europei fecero una serie ininterrotta di viaggi di scoperta, per esempio: nel 1492 il genovese Cristoforo Colombo (1451-1506) scoprì l'America centrale; nel 1497 il gaetano (o genovese) Giovanni Caboto (1450-1498) l'America settentrionale; nel 1498 il portoghese Vasco da Gama (1469-1524) raggiunse l'India, doppiando il Capo di Buona Speranza; tra il 1499 e il 1502 il fiorentino Amerigo Vespucci (1454-1512) l'America meridionale; nel 1520 il portoghese Fernão de Magalhães (Fernando Magellano, 1480-1521) l'Oceano Pacifico, doppiando lo Stretto meridionale; tra il 1523 e il 1527 il toscano Giovanni da Verrazzano (1480-1528) l'America settentrionale; ecc.
Si veda: J. H. PARRY, *Le grandi scoperte geografiche*, Il Saggiatore Ed., Milano, 1963.
In genere si tende a sottovalutare che, tra il 1405 e il 1433, anche il navigatore cinese Mă Sānbăo (Zhèng Hé, 1371-1434) compì, per conto della Dinastia Ming, sette viaggi nel Mar Cinese Meridionale e nell'Oceano Indiano. Il viaggiatore cinese Mă Huan (1380-1460), che lo aveva accompagnato, scrisse una relazione dal titolo *Panoramica generale sulle sponde oceaniche* dove elencò, tra l'altro, le piante dei paesi che avevano visitato.
Si veda: E. L. DREYER, *Zheng He: China and the Oceans in the Early Ming Dynasty 1405–1433*, Pearson Longman Ed., New York, 2007.

[1420] A. PIVA, P. GALLIANI, op. cit.

[1421] Si veda: L. PALERMO, *Storia del Commercio*, Laterza Ed., Bari, 2014.

[1422] Per rendersi conto del modo in cui operava, su una nave militare, un naturalista, che talvolta svolgeva anche le funzioni di medico, si veda: il film *Master and Commander. The Far Side of the World,* regia di P. WEIR, USA, 2003.

[1423] Si veda: P. COTTINI, *Linneo*, Grandi Giardini Italiani Ed., Cabiate, 2006.

[1424] Si veda: G. CRISTOFOLINI, A. MANAGLIA, *Il giardino di Darwin. L'evoluzione delle piante*, U. Allemandi & C. Ed., Torino, 2009.

tra i loro nomi e quelli delle specie che gli sono state dedicate. per celebrare il loro lavoro.

I giardini *architettonici* avevano già utilizzato alcune piante non autoctone, ordinate e potate secondo forme geometriche e ricoverate durante l'inverno nelle *limonaie*, mentre i giardini *paesaggistici* – che si esamineranno in un successivo capitolo - ne acclimateranno altre, disponendole con maggiore libertà e facendole sviluppare con la massima naturalità, per formare paesaggi idilliaci. Accadde, però, qualcosa di assolutamente nuovo proprio: per la novità delle piante, per il fascino di luoghi evocati, così lontani ed esotici, e per garantire le condizioni di temperatura, umidità e insolazione indispensabili. Si avvierà, nelle grandi serre del secolo XIX, il tentativo di ricostruire dei veri e propri micro ambienti integralmente e volutamente esotici. Questo rinnovato interesse per il collezionismo – nato, se si vuole, con i Giardini pensili di Babilonia - non partiva da zero ma aveva trovato, almeno inizialmente, nei *giardini segreti* e negli *orti botanici* i luoghi privilegiati per il suo rilancio, dai quali era dilagato in tutta Europa spinto, come si è visto, da molteplici interessi. Un collezionismo che continua a caratterizzare il giardinaggio contemporaneo, al punto che molti degli attuali giardini – sia quelli pubblici che privati ma soprattutto i piccoli, includendo tra questi anche le terrazze e i balconi - possono esserne considerati gli eredi. Perché, di fatto, ne condividono gran parte delle motivazioni: curiosità per piante rare ed esotiche; passione per forme, colori, profumi e virtù insolite; ricerca di sostanze medicinali per la salute o di sapori per la cucina. In ogni caso fu il progresso scientifico che, come si è detto, produsse l'esigenza di svincolare la raccolta e lo studio delle piante e in particolare di quelle medicinali[1425] - i così detti *semplici*[1426] - dai recinti dei conventi per trasferirli presso le principali università e i grandi ospedali cittadini[1427].

Le informazioni, raccolte in questo capitolo, sull'affascinante storia della Botanica, sia teorica che applicata alla Medicina, della scoperta di nuove specie nel mondo, della descrizione e rappresentazione di piante e della loro coltivazione e acclimatazione, benché inevitabilmente non esaustive danno, tuttavia, un'idea dell'enorme lavoro di ricerca e studio che vi è dietro agli alberi e ai fiori che popolano oggi i nostri giardini.

Precedenti

La prima idea di un orto per lo studio delle piante era attribuita all'autorità *indiscussa* di Aristotele, vissuto nel secolo IV a. C. Vi erano stati, quindi, già nell'antichità orti dedicati allo studio della Medicina e della Botanica. Nel Medioevo queste scienze divennero prerogativa dei ordini religiosi. Grazie anche all'apporto del cultura araba, con il Rinascimento l'esigenza di uno studio *laico* della natura si riaffermò con maggior forza. A questo proposito il botanico e medico romano Pietro Castelli (1570-1661) scriverà nella metà del secolo XVII:

"Sarà bene dimostrare ... quanto sia necessario et utile l'Horto dei Semplici per gli pubblici studi ... quanto numero di piante in un sol anno raccolte si possano alli studenti mostrare ...

Era necessario un Horto pubblico ... per li inconvenienti che dal difetto d'esso possono succedere"[1428].

Ebbe, così, ampia diffusione la realizzazione di nuovi *orti botanici*[1429] - l'*hortus vivus* od *orto vivo* – eredi dell'*erbolarius* monastico, dell'orto *laico* di Matteo Silvatico a Salerno **(182)** e, prima ancora, di quelli appartenuti a: Aristotele e Teofrasto ad Atene (Grecia) presso il Liceo nel secolo IV a. C.; Tolomeo II Filadelfo ad Alessandria (Egitto) che, nel secolo III a. C., completò con un orto botanico e un giardino zoologico il *Museo* e la *Biblioteca*; Ἄτταλος III (Attalo III Philométor, 171-133 a. C.) a Pergamo (Turchia); Μιθριδάτης VI (Mitridate VI Eupator Dyonisos o Mitridate il Grande, 132-63 a. C.) nel Ponto (Turchia); Antonius Castor (Antonio Castore o Antonio l'erborista, vissuto nel secolo I), medico romano e maestro di Botanica di Plinio il Vecchio, a Roma; Vespasiano sempre a Roma che lo fece costruire, nel 76, per il *Forum Pacis* (*Foro della pace*) **(51)**; ecc.

Nell'antichità, di solito, era chiamato *herbarium* (*erbario*) quello che oggi viene considerato un *trattato medico*[1430]. Gli erbari antichi erano, infatti, delle

[1425] L'uso delle piante medicinali ha almeno 5000 anni di storia. La relativa bibliografia è molto vasta, per esempio si vedano: P. E. ALESSANDRI, *Droghe e piante medicinali*, Hoepli Ed., Milano, 1915; F. PANINI, *Piante medicinali d'Italia*, Hoepli Ed., Milano, 1925; G. HATFIELD, *Memory, Wisdom and Healing: The History of Domestic Plant Medicine*, Ed. A. Sutton, Stroud, 1999; G. LODI, *Piante officinali italiane*, Edagricole Ed., Bologna, 2001. Per una rapida consultazione vi sono numerosi manuali, per esempio si vedano: F. DEBUIGNE, *Dizionario delle piante della salute*, Gremese-Larousse Ed., Roma, 1989; G. DAISLEY, *Il libro delle erbe*, Melita Ed., La Spezia, 1990; B.-E. VAN WIK, M. WINK, *Phytomedicines, Herbal Drugs, ad Poisons*, University of Chicago Ed. Chicago, 2015; M. S. J. SIMMONDS, M.-J. HOWES, J. IRVING, *The Gardener's Companion to Medicinal Plants*, F. Lincoln Ed., Londra, 2017.

[1426] Il termine *semplice* viene dal Latino medievale *medicamentum simplex* e indicava una pianta che contiene un rimedio efficace senza la necessità di unirlo ad altri o di sottoporlo a trattamenti fisico-chimici.

[1427] Devo l'interesse per gli orti botanici e gli erbari, sia di piante essiccate che disegnate, al botanico ed ecologo friulano Valerio Giacomini (1914-1981) che, in più occasioni, aveva affrontato queste affascinanti ricerche.

[1428] P. CASTELLI, *Hortus Messanensis*, Vedova di G. F. Bianco Ed., Messina, 1640.

[1429] Per una storia degli orti botanici si vedano: F. GARBARI, L. TONGIORGI-TOMASI, A. TOSI, *Nel giardino degli dei*, Pacini Ed., Ospedaletto, 1991; P. MEDA, *Guida agli Orti e ai Giardini botanici*, Mondadori Ed., Milano, 1996; F. CONSOLINO, E. BANFI, *Orti botanici nel mondo*, Zanichelli Ed., Bologna, 1997; A. PIVA, P. GALLIANI, *Nuovi paesaggi. Storia e rinnovamento degli orti botanici in Italia*, Marsilio Ed., Padova, 2002; AA. VV., *Botanic Gardens. A living History*, Black Dog Ed., Londra, 2007; P. BISCOTTINI, G. FERARIO, *L' orto dei semplici. Dialogo sull'immagine e sull'arte*, Biblion Ed., Milano/Venezia, 2010.

[1430] Si vedano: C. SINGER, *The Herbal in Antiquity and its Transmission to Later Ages*, in "Journal of Hellenic Studies", n. 47, 1927; K. WEITZMANN, *Illustrations in Roll and Codex. A study of the*

farmacopee che contenevano un elenco di piante dove accanto al nome e alle rappresentazioni, inizialmente non sempre presenti, venivano date informazioni su dove raccoglierle, come prepararle e per quali malattie somministrale. Il termine che corrispondeva, invece, a un *hortus siccus* (*erbario* od *orto secco*), come lo si intende oggi, era *botanicum*. Già da tempo, per facilitare i progressi della Botanica e della Medicina, era stato inevitabile il ricorso prima alle descrizioni e poi alle immagini delle piante. Vi sono riferimenti ad alcune piante e alle loro proprietà già dal III millennio a. C. in Cina e dal II millennio a. C. nella Fertile Mezzaluna nei testi di Medicina assiro-babilonesi[1431], egiziani[1432] e successivamente ebraici[1433].

Anche la pittura botanica – l'*hortus pictus* od *orto dipinto* - aveva avuto origini antiche. I primi esempi si fanno risalire: a un catalogo di piante, molto frammentario, inciso nel tempio funerario di Djedkara Isesi (Djedkhau, ?-2380 a. C.) a Saqqara (Basso Egitto); e alla rappresentazione (nota come *giardino botanico*), fatta sulla parete del tempio di Amon-Ra a el-Karnak presso Luxor, di 275 specie di piante e fiori portate come bottino di guerra dal Paese di Retenu (corrispondente a Siria e Palestina) da Tuthmosis III (1490-1436 a. C.). Questi elenchi testimoniano l'interesse per la Botanica e per una classificazione sistematica delle piante che porterà alla redazione degli *ὀνομᾰστῐκόν* (*registro dei nomi* di piante) il cui unico esempio noto è un papiro, purtroppo illeggibile, del secolo XVIII a. C. Se si esclude la descrizione scritta di una pianta a uso medicinale, contenuta nel *papiro Ebers*[1434] del secolo XVI a. C., e pochi altri frammenti, i più antichi esempi di un testo di medicina illustrato ritrovati in Egitto[1435] sono: il *Papiro Tebtunis 679*[1436], scritto in Latino e in Egiziano, che risale al II secolo dove compare un'illustrazione botanica; e il *Papiro Johnson*[1437], scritto in Greco, che risale al secolo IV dove compaiono due illustrazioni.

I greci furono i primi a manifestare in Occidente, a partire dal secolo VI a. C., l'esigenza di un'approssimazione scientifica allo studio della natura con i filosofi presocratici. Nel secolo successivo il medico greco Ἱπποκράτης (Ippocrate di Coo, 460-377 a. C.) rivoluzionò la cura delle malattie, separandola dalle pratiche religiose e diventando il *padre della medicina* moderna. Il più antico *erbario* medico di cui si ha notizia, è quello del medico greco Διοκλῆς (Diocle di Caristo, attivo nel secolo IV a. C.) del quale non sono rimasti che pochi frammenti citati da altri autori[1438]. Si sono invece conservate le opere di Teofrasto, vissuto nel secolo IV a. C., che scrisse: la *Storia delle piante*, classificandole a seconda degli usi e, forse per la prima volta, elencando quelle medicinali con le loro proprietà; e le *Cause delle piante*, descrivendone la generazione che, all'epoca, era considerata spontanea. Diocle e Teofrasto furono discepoli di Aristotele che è considerato il fondatore della Biologia. Un altro trattato di medicina, o meglio sui veleni e i loro antidoti[1439], venne composto dal botanico e poeta greco Νίκανδρος (Nicandro di Colofone, 197-130 a. C.). Nell'Antica Roma il botanico e medico greco Ἀντώνιος Μούσας (Antonio Musa, attivo nel seclo I), che aveva tra i suoi pazenti lo stesso Augusto, scrisse il trattato *De herba vettonica Liber*[1440] ed è tra gli autori citati nei testi bizantini e arabi.

Il romano Plinio il Vecchio, nella *Naturalis Historia* (dove cita il lavoro di Musa), testimonia che nel secolo I esistevano erbari illustrati *"in æmulationem naturae"* (*a imitazione della natura*). Lo stesso menziona, inoltre, le opere di medici come il greco Μητρόδωρος (Metrodoro, attivo nel secolo II a. C.), il greco di cultura ellenistica Cretevas o Cratenas (120-63 a. C.) e il romano Dionysus (Dionisio, attivo nel secolo I), indicandoli come autori di libri illustrati. L'affermazione di Plinio il Vecchio è comprovata, tra l'altro, dalla grande qualità che aveva raggiunto la pittura botanica negli affreschi realizzati, nel secolo I, a Roma e Pompei. Sicuramente la prima opera che si ha la certezza contenesse delle rappresentazioni di piante medicinali è quella di Dioscoride, scritta in Greco, o meglio è sicuro che alcune versioni della sua *Materia medica*, redatte nel secolo I, fossero illustrate con

Origin and Method of Text Illustration, Princeton University Ed., Princeton, 1947; AA. VV., *Di sana pianta. Erbari e taccuini di sanità: Le radici storiche della nuova farmacologia*, Panini Ed., Modena, 1988; M. OLDONI, G. OROFINO. A. DE MARTINO, M. PASCA, E. ALFINITO, M. A. D'ARONCO, *Gli erbari medievali tra scienza simbolo magia*, Officina di studi medievali Ed., Palermo, 1990; L. CURTI, E. M. CAPPELLETTI, *Herbarium*, Signum Verde Ed., Limena, 1993; E. MILANO, *Il foliis folia*, *l Bulino Ed.,* Modena, 1994.

[1431] Importanti norme medico-giuridiche vennero inserite nel codice babilonese di Hammurabi I (ca 1810-1750 a. C.).

[1432] Si ritiene che il primo medico egiziano fosse il cancelliere e architettto egiziano Imhotep (2650.2600 a. C.). È molto probabile che, già verso la metà del II millennio a. C., esistessero testi botanici sotto forma di *erbari*.

[1433] Le prescrizioni medico-religiose degli ebrei vennero inserite nell'Antico Testamento già nel I millennio a. C.

[1434] Si vedano: [cod.] *Papyrus Ebers*, secolo XVI a. C., 294=51 15-19, in Universitätsbibliothek, Lipsia; W. WRESZINSKI, *Der Papyrus Ebers: Umschrift, Übersetzung und Kommentar*, Hinrichs Ed., Lipsia, 1913.

[1435] Si veda: M. C. BETRÒ, *Erbari nell'antico Egitto*, in "Egitto e Vicino-Oriente", n. 11, 1988. Della stessa autrice si veda: IDEM, *Il giardino del dio*, in: A. AVANZINI, op. cit.

[1436] Si vedano: [cod.] *Tebtunis Papyrus 679*, secolo II, in The Bancroft Library, University of California, Berkeley; W. J. TAIT, *Papyri from Tebtunis in Egyptian and in Greek*, Egypt Exploration Society Ed., Londra, 1977.

[1437] Si veda: [cod.] *Johnson Papyrus*, 400 circa, in Wellcome Institute for the History of Medicine, Londra.
Si vedano: W. BLUNT, S. RAPHAEL, *Gli erbari. Manoscritti e libri dall'antichità all'età moderna*, U. Allemandi & C. Ed., Torino, 1989; K. WEITZMANN, *L'illustrazione del libro nell'antichità*, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo Ed., Spoleto, 2004.

[1438] Si veda: P. J. VAN DER EIJK, *Diocles of Carystus. A collection of the fragments with translation and commentary*, Brill Ed., Leida, 2000.

[1439] Si vedano: A. TOUWAIDE, *la Tossicologia antica a Bisanzio. Il Codice Parigino di Nicandro (secolo X)*, Antea Ed., Milano, 1993; A. S. F. GOW, A. F. SCHOLFIELD, *Nicander of Colophon. Poems and Poetical Fragments (1953)*, Cambridge University Ed., Cambridge, 2010.

[1440] Si veda: A. MUSA, *Antonii Musae de herba Vettonica Liber*, in: AA. VV., *Corpus Medicorum latinorum*, Volume 4, B. G. Teubner Ed., Lipsia, 1916.

rappresentazioni miniate anche se non sono rimaste copie coeve. Poco si sa, invece, dello scrittore nord-africano detto pseudo-Apuleius (pseudo-Apuleio o Apuleio Platonico o Sesto Apuleio Barbaro, attivo nel secolo V) - sempre che non si tratti del filosofo romano Lucio Apuleio, che certamente scrisse nel secolo II delle opere di Botanica andate perdute[1441] - al quale è attribuito un *Herbarium* molto usato nel Medioevo e che avrà ampia notorietà anche con le edizioni a stampa del secolo XV. L'opera dello pseudo-Apuleio si distingue dalle altre perché, alle prescrizioni di carattere medico, aggiunge una visione magica della Medicina e alchemica della Scienza. Il più antico manoscritto di questo testo, dove sono illustrate 131 piante, è del secolo VI[1442].

In quello stesso periodo vennero tradotti dal Greco al Latino i testi di Dioscoride e del medico di lingua greca, ma nato a Pergamo nell'attuale Turchia, Claudius Galenus (Galeno, 129-216). In particolare, nel 512, venne realizzato a Costantinopoli per Anicia Juliana (Anicia Giuliana, 462-528) il *Codex Aniciae Julianae*[1443], copia dell'opera di Dioscoride. Il codice venne riscoperto e acquistato, nella stessa Costantinopoli, dall'ambasciatore e botanico fiammingo Ogier Gislee van Busbeke (Augier Ghislain de Busbecq, 1522-1592), nel 1569, per Maximilian II von Habsburg (Massimiliano II, 1527-1576). L'opera, che si è salvata, è composta da 491 fogli di grande formato, di cui 383 riproducono le piante delle quali sono descritte in Greco le virtù medicinali. Una parte di queste figure è resa in modo schematico, mentre le più realistiche e di migliore qualità sono le 11 più antiche riprese da l'opera di Cretevas.

I trattati medici di Dioscoride, Galeno, Musa e dello pseudo-Apuleio avranno grande diffusione durante tutto il Medioevo in Europa. Le stesse opere che, a partire dal secolo IX, erano diventate testi di riferimento per gli studi di Botanica e Medicina condotti dagli scienziati arabi, soprattutto nelle due scuole più famose che avevano le loro sedi a Bagdhad (Iraq), dove operarono Avicenna, al Razi e ibn Butlan, e Cordoba in Andalusia (Spagna), dove operavano Al-Ghafiqi e Ibn al-Baytar. Molti testi filosofici e scientifici scritti in Greco, dei quali in Europa non si disponevano più copie, erano stati tradotti nel Medio-Oriente in Arabo. Gli arabi consentirono, quindi, la conservazione e, dopo la parentesi dell'Alto Medioevo, la successiva diffusione in Occidente dei fondamenti della cultura europea che altrimenti sarebbero andati perduti. Le opere in Arabo di autori greci vennero tradotte, a partire dal secolo XI, in Latino a Toledo in Spagna o a Salerno e Montecassino in Italia. Alcune traduzioni di testi a carattere medico si devono al monaco di origine araba Constantinus Africanus (Costantino l'Africano, 1020-1087) che operò presso la Scuola Salernitana e l'Abbazia Cassinese. La grande produzione originale degli scienziati arabi (Agricoltura, Astronomia, Filosofia, Matematica, Medicina, ecc.) si diffuse grazie alla politica di apertura del Califfato di Cordoba che me consentì la divulgazione dalla Spagna, attraverso la Sicilia araba, nell'Italia Meridionale. Fu anche grazie a questi apporti che poté svilupparsi, a partire dal secolo X, la Scuola Medica Salernitana.

Agli inizi del secolo XII la religiosa e scrittrice alsaziana Herrad von Landsberg (1130-1195) potè compilare, nell'Abbazia agostiniana di Hohenbourg (Bas-Rhin), l'*Hortus Deliciarum*[1444]: un'enciclopedia che si basava su testi e immagini tratti da manoscritti beneventani, ebraici e islamici. La rappresentazione delle piante era spesso fantastica come quella del paradisiaco *albero della vita* fiorito di teste, che crescevano sui suoi rami, sino a diventare corpi umani completi.

A partire dal secolo XIII furono sempre più numerosi i trattati in cui le piante venivano riprodotte - anche se spesso in maniera ancora approssimativa e simbolica - associandole a brevi descrizioni delle loro proprietà medicinali. Ma è, tra il secolo XIV e il XV, che si diffuse un nuovo genere di libro botanico molto più accurato: il *Theatrum sanitatis* o *Tacuinum sanitatis*. Queste opere, come si è già accennato in precedenza, fondevano le conoscenze antiche, greche e romane, con quelle bizantine, islamiche ed ebraiche mentre le rappresentazioni botaniche diventavano sempre più attendibili.

Anche in Cina, nel secolo XVI, vennero redatti alcuni trattati di medicina, ricchi di illustrazioni botaniche, come i già ricordati: *Pen-Tsao Kang-Mu* e *Yu Zhi Ben Cao Pin Hui Jing Yao*. Non erano una novità perché Lǐ Shizhen affermava che, per preparare il suo lavoro, aveva consultato 800 testi precedenti, quindi, si deve ritenere che il progresso scientifico aveva avuto in Estremo Oriente uno sviluppo parallelo, se non addirittura molto antecedente, a quello occidentale.

Con il Rinascimento la trattatistica botanica - da tempo divenuta autonoma dalla letteratura erudita e dalla traduzione dei testi antichi - produsse numerosi *erbari* - da intendersi, anche in questo caso, come trattati miniati di botanica e medicina - dove erano descritte e raffigurate specie autoctone o importate. Con l'invenzione della stampa vennero sistematicamente registrati in opere - che potevano, oramai, essere largamente diffuse - i progressi ottenuti negli orti botanici e nelle scoperte fatte nei più lontani paesi. Si

[1441] Di LUCIO APULEIO sono stati tramandati i seguenti titoli: *De Arboribus*, *De re rustica*, *Naturales questiones*.

[1442] Si veda: PSEUDO APULEIUS, [cod.] *Herbarium Virtutibus*, redatto in Italia Meridionale o Francia meridionale, nel secolo VI o inizi del VII, in Vos. Lat. Q9, Bibliotheek der Universiteit a Leida.

[1443] Si veda: [cod.] *Codex Aniciae Julianae, Vindobonensis Medicus Graecus 1*, in Österreichische Nationalbibliotek a Vienna (Austria).

[1444] Il codice venne distrutto, nel 1870, durante l'incendio della Biblioteca di Strasburgo ed è noto solo attraverso riproduzioni: H. VON LANDSBERG**,** [cod.] *Hortus deliciarum*, Hohenbourg, 1169-1185.
Si vedano: H. VON HOHENBURG, *Hortus Deliciarum (before 1176–c. 1196)*, The Warburg Institute Ed., Londra, 1979; W. CHADWICK, *Women, Art, and Society,*Thames & Hudson Ed., Londra, 1990.

può, quindi, ritenere che la produzione di trattati e la creazione di orti botanici fossero direttamente correlate. Le figure pubblicate erano incisioni, realizzate prima su legno e poi su rame, che potevano restare in bianco e nero o essere dipinte a mano, copia per copia, a colori con l'acquerello.

Nelle arti figurative era stata utilizzata la rappresentazione *botanica* di piante e fiori già nella pittura egiziana, ellenistica e romana. Rappresentazioni botaniche minuziose comparvero, poi, nelle miniature e negli arazzi medievali *mille-fiori* sino ad arrivare alle opere di grandi pittori tardo medievali come il veronese Antonio di Puccio Pisano (Pisanello, 1395-1455) e rinascimentali come Sandro Botticelli, Albrecht Dürer o Leonardo da Vinci. Il primo importante esempio si trova nel soffitto e nelle pareti della *Sala delle Asse* affrescata, nel 1468, da Leonardo per Ludovico il Moro: dove i rami di 16 alberi di gelso (*Morus sp.*), scelti con un evidente significato metaforico, si intrecciano a formare un fitto pergolato.

Con il secolo XVI l'interesse per la pitura botanica si rinnovò grazie alla scoperta di nuove specie e alla loro diffusione. Una straordinaria raccolta di immagini di piante, vecchie e nuove, venne riprodotta nel ciclo di affreschi della *Loggia di Psiche*[1445], a Roma, a dimostrazione di quanto l'interesse per la Botanica fosse oramai patrimonio delle classi più colte. L'opera fu dipinta, con vari aiuti, da Raffaello per Agostino Chigi (1465-1520) nelle logge della sua villa romana **(222)** progettata da Baldassarre Peruzzi. Villa che, dopo il 1590, diventerà la *Farnesina*, quando verrà acquistata da Alessandro Farnese il Giovane. Uno dei collaboratori di Raffaello, il pittore udinese Giovanni de' Ricamatori (Giovanni da Udine, 1487-1564) vi aveva realizzato, nel 1517, con grande precisione scientifica festoni di fiori e frutti. Si tratta di piante, sia spontanee che coltivate, alimentari, officinali e ornamentali. La maggior parte sono *domestiche* ma vi compaiono alcune originarie del Nuovo Mondo, che era stato scoperto solo venticinque anni prima, e costituivano quindi un'assoluta novità. I restauri, effettuati negli anni '90 del Novecento, hanno consentito di individuare in totale ben 160 specie diverse che, considerando le ripetizioni, portano ad avere parecchie migliaia di raffigurazioni riconoscibili. In particolare erano state riprodotte, per la prima volta, alcune specie provenienti dall'America centro-meridionale come: fagiolo, mais, due varietà di zucca, zucchina, ecc.

Un altro esempio si trova la volta della camera della Badessa a Parma affrescata, tra il 1518 e il 1519, dal pittore correggese Antonio Allegri (Correggio, 1489-1534) per Giovanna da Piacenza (1749-1524). Il dipinto riproduce un pergolato di canne intrecciate al quale sono appesi festoni di foglie di frutti.

Sono stati già ricordati gli affreschi di Jacopo Zucchi realizzati, nel 1576, per Ferdinando de' Medici nella sua villa romana dove aveva dipinto piante americane (fagiolo, mais, passiflora zucca) e, forse per la prima volta in Europa, un tacchino.

Con il Manierismo e il Barocco si affermò uno specifico tipo di pittura, la *natura morta*[1446], che ha annoverato grandi virtuosi: dal pittore milanese Giuseppe Arcimboldo[1447] (1526-1593) sino al pittore romano Mario Nuzzi (Mario de' fiori 1603-1673) e al su allievo il fiorentino Bartolomeo Bimbi[1448] (1648-1730). I soggetti delle loro opere pittoriche oscillavano tra la raccolta di meraviglie e il catalogo botanico.

Insieme alla creazione di orti botanici avrà notevole impulso, sempre a partire dal secolo XVI, la realizzazione di erbari – l'*hortus siccus* od *orto essiccato* - composti da una raccolta di parti (foglie, fiori, semi, ecc.) o esemplari interi di piante essiccate e conservate in album o schedari. Lo studio e la classificazione richiedevano, infatti, di poter disporre di esemplari anche quando non vi erano piante in vegetazione nelle aiuole degli orti botanici o in natura.

Hortus vivus

I principali orti botanici, in Italia[1449] e in 153 paesi del mondo[1450], sono oggi più di 2200. Tra i più straordinari, perché rappresentativi di tipi di flora che vivono in condizioni climatiche estreme o per la rarità delle collezioni, vi sono: il *National Botanic Garden*[1451] (*giardino botanico nazionale*) di Kirstenbosh creato, nel 1913, presso Città del Capo (Sudafrica) **(262)**, nell'emisfero antartico, dove vengono coltivate specie locali[1452] in un meraviglioso scenario naturale; il *Bloemenpark* (*parco di fiori*) di Keukenhof[1453] **(263)** a Lisse (Zuid-Holland) creato, nel 1949, sull'area che, nel secolo XV, ospitava una riserva di caccia e un *keuken-hof* (*orto di cucina*) e che, oggi,

[1445] Si veda: G. CANEVA, *Il Mondo di Cerere nella Loggia di Psiche*, Palombi Ed., Roma, 1992.

[1446] Si vedano: S. ZUFFI, L. IMPELLUSO, M. BATTISTINI, *La Natura Morta. La storia, gli sviluppi internazionali i capolavori*, Mondadori-Electa Ed., Milano, 1999; L. BORTOLOTTI, *La natura morta*, Giunti Ed., Prato, 2003.

[1447] Si veda: R. BARTHES, *Arcimboldo*, Abscondita Ed., Milano, 2005.

[1448] Si veda: P. MARIOTTI, F. ROSSI, *Agrumi frutta e uve nella Firenze di Bartolomeo Bimbi, pittore mediceo*, Consiglio Nazionale delle Ricerche Ed., Firenze 1982.

[1449] Si vedano: F. M. RAIMONDO, *Orti Botanici, Giardini Alpini, Arboreti Italiani*, Ed. Grifo, Palermo,1992; AA.VV., *Gli Orti botanici italiani*, in "Agricoltura", Aprile-Luglio 1963.

[1450] Si vedano: E. HYAMS, W. MACQUITTY, *Great botanical gardens of the world*, Bloomsbury Ed., Londra, 1985; S. OLFIELD, *Great Botanic Gardens of the World*, New Holland Ed., Londra, 2007.

[1451] Si veda: L. M. SURHONE, M. T. TENNOE, S. F. HENSSONOW, *Kirstenbosch National Botanic Garden*, Betascript Ed., Mauritius, 2010.

[1452] Per una storia dell'esplorazione botanica e una rassegna delle piante della Regione del Capo, si veda: M. FRASER, L. FRASER, *The smallest Kingdom: Plants and Plant Collectors at the Cape of Good Hope*, Kew Ed., Londra, 2011.

[1453] Si veda: AA. VV., *50 Jaar Keukenhof*, Keukenhof Ed., Lisse, 1999.

accoglie una collezione di 7 milioni di bulbi da fiore (Crocus, Hyacinthus, Lilium, Muscari, Narcissus, 100 varietà di Tulipa); l'*Arktisk-alpine botaniske hage* (*giardino botanico artico-alpino*) realizzato, nel 1994, a Tromsø[1454] (Norvegia) **(264)**, oltre il Circolo Polare Artico, che accoglie piante alpine e artiche, provenienti da tutto il mondo, nella *magica* atmosfera dei sei mesi di luce e dei sei mesi di buio. Infine i *Gardens by the Bay*[1455] **(265)** realizzati, nel 2012, a Singapore su una superficie di 101 ettari ospitano: tre giardini; 220000 specie botaniche in due grandi serre, che simulano il clima secco/temperato e quello umido/freddo; e dodici giganteschi giardini verticali a forma di albero; ecc..

Un breve excursus, in Italia e nel mondo, sulla storia dei principali orti o giardini botanici - l'*hortus vivus* - è particolarmente interessante. Perché sono, comunque, dei *giardini* in cui la componente estetica non è stata mai trascurata tanto che, fin dai primi esempi, vennero progettati dai maggiori architetti dell'epoca. Sono luoghi dove si è sviluppata l'attuale scienza Botanica e dove le piante, nel corso di secoli,sono state: studiate e classificate dal punto di vista scientifico; sperimentate per usi medici e alimentari; acclimatate per arricchire i giardini sia privati che pubblici; ospitate e moltiplicate per usi commerciali e industriali; collezionate per l'istruzione e lo svago; conservate e riprodotte per salvarle l'estinzione; ecc. Sono diventati, infine, luoghi dove si è creato un particolare rapporto tra il visitatore - scienziato o semplice curioso - e la natura che vi è rappresentata attraverso gli esemplari più belli, cercando talvolta, grazie all'uso delle serre, di ricreare gli ambienti domestici o esotici da cui provengono.

Primi orti botanici in Italia

Nello sviluppo della Botanica e nella nascita degli orti botanici, l'Italia ha avuto un ruolo fondamentale dovuto in parte all'eredità della scienza classica, greca e romana, e in parte ai suoi rapporti con il mondo.

Generalmente l'*Hortus simplicium* (*orto dei semplici*) di Padova **(266)** viene indicato come primo in Italia e, quindi, nel mondo. L'Orto di Padova[1456]fu creato dal medico e botanico padovano Francesco Bonafede (1474-1558), che insegnava *Lectura simplicium* (*insegnamento dei semplici*) all'*Universitas Studii Paduani* (università degli studi di Padova) fondata nel 1222. Venne progettato da Daniele Barbaro come *Hortus cintus* (*orto recintato*), per scongiurare i furti di specie preziose, e inaugurato nel 1545. Il primo *prefetto* fu il botanico aguillarino Luigi Squalermo (Luigi Anguillara, 1512-1570) che vi fece piantare circa 1800 specie medicinali, descrivendone ben 1540[1457]. Nel 1551 fu chiamato a collaborare all'Orto di Padova il botanico veneziano Pietro Antonio Michiel[1458] (1510-1576) che aveva nel suo grande giardino a san Trovaso[1459] una raccolta di piante rare. L'orto Michiel è considerato il più importante tra quelli scomparsi a Venezia (anche se rimangno alcuni piccoli nell'area di palazzo Brandolin) che aveva suscitato l'ammirazione dei contemporanei per l'estensione e la ricchezza.

Anche se la Repubblica di Venezia stava per perdere, definitivamente, il monopolio del commercio delle spezie – insieme a legnami pregiati, profumi e sete - con l'Oriente, le conoscenze che potevano essere conseguite nell'Orto di Padova – città che era stata conquistata dalla Serenissima nel 1405 – erano considerate di importanza strategica dal Senato veneziano che ne approvò la creazione. Mentre un elenco[1460] dei personaggi veneziani, che si erano interessati allo studio e alla raccolta di piante rare, e che possedevano degli orti, verrà redatto dal botanico pontebbano Giovanni Marsili (1727-1795), che pubblicherà anche un resoconto dettagliato sullo stato dell'Orto botanico di Padova nel 1771[1461] del quale era stato direttore dal 1770 al 1749.

Dell'Orto di Padova si ha descrizione di von Goethe che lo visiterà nel 1786:

"... il giardino botanico è tanto più grazioso ed allegro. Molte piante vi possono rimanere all'aperto anche d'inverno, purché sieno collocate accosto ai muri o non molto distanti. In sul declinare dell'ottobre però, tutte vengono ricoperte e durante i pochi mesi

---

[1454] Si veda: B. MØRKVED, A. C. NILSSEN, *Plant Life*, Tromsø Museum Ed., Tromsø, 1993.

[1455] Si vedano: C. TOTO, *Il parco dei superalberi*, in "Gardenia", n. 340, Agosto 2012; D. TURTURESCU, *A passeggio tra i superalberi*, in "Gardenia", n. 252, Agosto 2013.

[1456] Si vedano: G. A TURRE, *Catalogus plantarum Horti Patavini novo incremento locupletior*, Typographia Cameralis Ed., Padova, 1660; R. DE VISIANI, *Della origine ed anzianità dell'Orto botanico di Padova*, G. B. Merlo Ed., Venezia, 1839; IDEM, *Illustrazione delle piante nuove o rare dell'Orto botanico di Padova*, A. Sicca Ed., Padova, 1840; IDEM, *L'Orto botanico di Padova nell'anno MDCCCXLII*, A. Sicca Ed., Padova, 1842; M. AZZI VISENTINI, *L'orto botanico di Padova e il giardino veneto del Rinascimento*, Il Polifilo Ed., Milano, 1984; P. MEDA, *Tesori in cerchio. Da oltre quattro secoli*, in "Gardenia", n. 48, Aprile 1988; IDEM, *Buon compleanno orto di Padova. Compie 450 anni, in "*Gardenia", n. 132, Aprile 1995; A. MINELLI, *The Botanical Garden of Padua 1545-1995*, Marsilio Ed., Venezia, 1995; A. MINELLI, *L'orto botanico di Padova (1545-1995)*, Marsilio Ed., Padova, 1998; G. BUFFA, F. BRACCO, N. TORNADORE, *Guida all'Orto Botanico di Padova. Quattro percorsi per conoscerne la storia e le piante*, Centro-offset Ed., Padova, 1999; M. LESIMPLE, *Il segno dei tempi nel giardino dei semplici*, Antilia Ed., Treviso, 2002; C. BORTOLOTTO, *L'orto botanico di Padova*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 2006; I. SCHINEZOS, E. M. CAPPELLETTI, G. CASSINA, F. R. CHIESURA, *Hortus Patavinus: alla scoperta dell'Orto Botanico di Padova*, Input Ed., Crisignano di Zocco, 2007, AA. VV., *Hortus mirabilis. Alla scoperta del più antico orto botanico del mondo*, Rizzoli Ed., Milano, 2017.

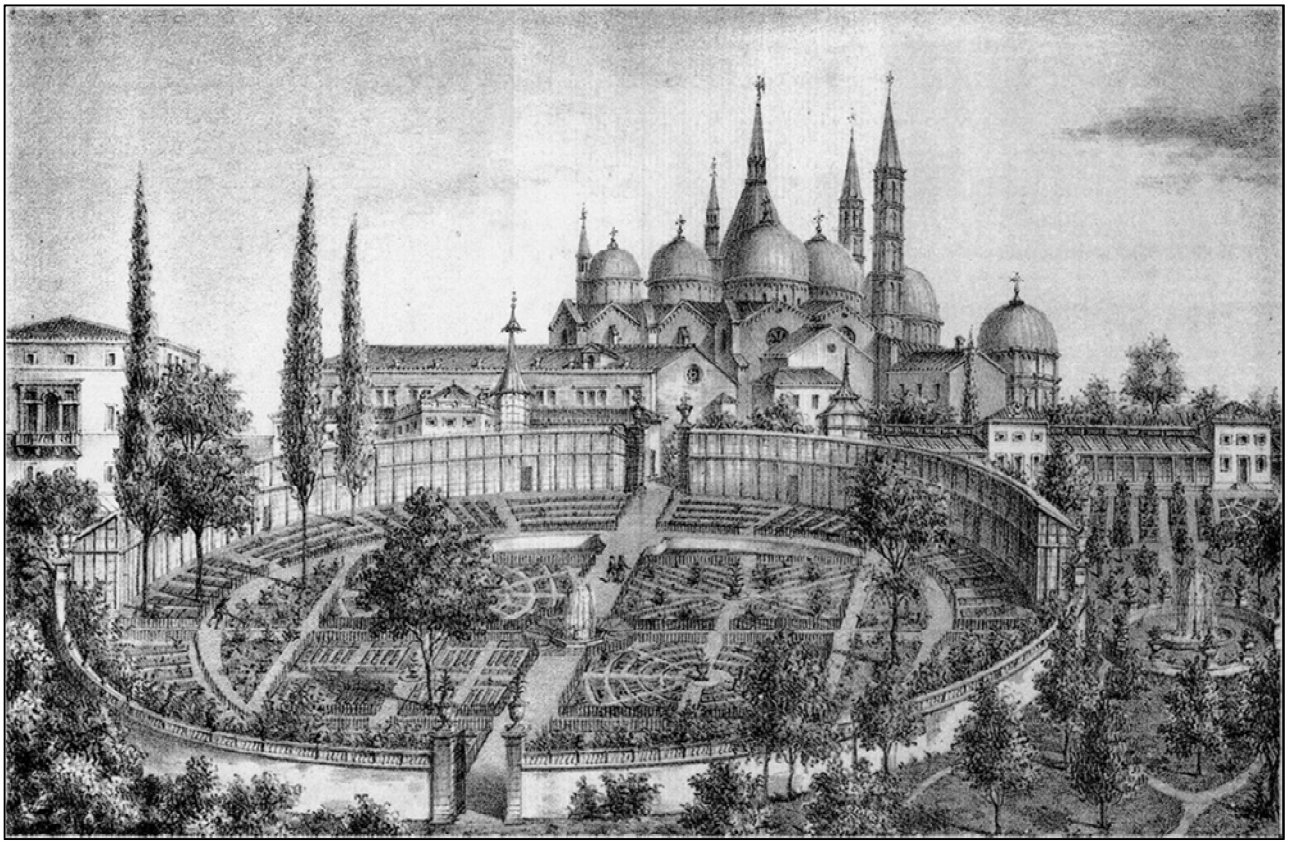
[1457] Si veda: L. SQUALERMO**,** *Semplici dell'eccellente M. Luigi Anguillara*, V. Valgrisi Ed., Venezia, 1561.

[1458] Si veda: P. A. MICHIEL, *I cinque libri di piante. Codice Marciano (1553-1565)*, C. Ferrai Ed., Venezia, 1940.
Il Codice-Erbario, con disegni botanici di 1028 piante e le relative descrizioni, si trova nella Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia.

[1459] Si veda: E. ELEODORI, W. ELEODORI, op. cit.

[1460] Si veda: G. MARSILI, *Notizie inedite scritte da Giovanni Marsili, Dei Patrizii veneti dotti nella cognizione delle Piante e dei loro Orti botanici più rinnomati*, Cartallier & Sicca Ed., Padova, 1840.

[1461] Si veda: G. MARSILI, *Notizie inedite del pubblico giardino de'semplici di Padova compilate intorno l'anno 1771, Ed.* coi Tipi del Seminario, Padova, 1840.



14. Pittore veneziano Andrea Tosini (attivo nel secolo XIX), *Giardino Botanico di Padova*, incisione, 1842.

dell'inverno vi si riscalda anche una stufa. Fa piacere ed è anche istruttivo l'aggirarsi in mezzo a una vegetazione per noi nuova"[1462].

L'impianto aveva la caratteristica forma di un cerchio, in cui è iscritto un quadrato, a sua volta diviso in quattro parti da strade. Forse, in questo, vi è un richiamo al Paradiso terrestre, inteso come luogo dove vi era perfetta armonia tra l'uomo e la natura, e dove, secondo l'interpretazione medievale, erano nate tutte le piante. In ogni caso il disegno degli *spartimenti* richiamava quello dei giardini coevi.

Secondo alcuni, però, il primato di primo Orto botanico od *Orto dei semplici* spetterebbe a quello di Pisa[1463] **(267)**, creato nel 1543[1464] per iniziativa del medico e botanico casalese Luca Ghini (1490-1556). Sempre a Ghini si deve, nel 1554, la fondazione del *Giardino dei Semplici* od Orto botanico di Firenze[1465] **(268)**, disegnato dal Tribolo, che divenne ben presto il più importante della Toscana[1466]. Anche in questa stato, come era avvenuto a Venezia, gli appassionati di botanica di quel periodo avevano degli orti privati. Alessandro Acciaiuoli (vissuto nel secolo XVI) nel 1590 si fece costruire, nella zona del Prato a Firenze, un palazzetto con annessi un *semplicista* (*orto botanico*) e una *ragnaia* (in questo caso *boschetto*). Il progetto, opera del Buontalenti, prevedeva che il giardino pensile fosse al livello del piano nobile – come i contemporanei *giardini segreti* - quindi godibile e agibile dagli ambienti più importanti della casa. La proprietà fu poi acquistata da Filippo di Lorenzo Corsini (1578-1636) che, nel 1621, fece trasformare l'orto in un giardino *all'italiana* **(269)** dall'architetto fiorentino Gherardo Silvani (1579-1675).

Orti botanici a Roma

Ai primi orti botanici ne seguirono, via via, altri in tutta la Penisola. Quello universitario di Roma venne aperto nel 1560. In realtà il primo Orto botanico di Roma era stato il *Simpliciarius Pontificius Vaticanus* (*pontificio orto dei semplici vaticano*), per la coltivazione di piante medicinali, che risale al secolo XIII. Se ne occupò l'*archiatra* (*medico primario*) genovese Taddeo Alderotti (Simone da Genova, 1215-1295). Nel 1447 Tommaso Parentuccelli (Nicolò V, 1397-1455) fece ampliare il settore delle piante medicinali, che venivano già utilizzate dai professori dell'Università di Roma fondata nel 1303 come Studium Urbis (studio dell'urbe). L'Orto vero e proprio, collegato ufficialmente alla cattedra di Botanica della Sapienza, sarà aperto solo nel 1560 nei giardini del Vaticano.

Un interessante orto botanico appartenente alla Compagnia di Gesù, il potente Ordine fondato nel 1534 da Ignazio di Loyola, si trovava nei Giardini del Noviziato dell'Ordine[1467] situato, a partire dalla fine del secolo XVI, nell'area compresa tra sant'Andrea al Quirinale e san Vitale a Roma. Qui venivano piantate e acclimatate le piante esotiche, provenienti da tutti i paesi dove i gesuiti avevano le loro missioni, per essere studiate dai giovani religiosi prima di partire verso le nuove destinazioni. Direttamente connesso a uno dei centri di formazione e ricerca scientifica più importanti di Roma, appartenente sempre ai Gesuiti, fu il Giardino dei semplici del Collegio Romano[1468]. Questo giardino **(270)**, del quale vi è una dettagliata descrizione[1469] che risale alla sistemazione fatta nel 1753 dal botanico bevanate Liberato Sabbati (1714-1779), era situato in uno dei cortili interni. Il grande edificio, progettato nel 1582 dall'Ammannati, era consacrato all'intero ciclo scolastico, dagli studi elementari a quelli universitari. L'orto, collegato alla *Spezieria*, risale probabilmente al secolo XVII. Nello stesso Collegio visse e insegnò il filosofo, religioso e multiforme scienziato tedesco Athanasius Kircher (1602-1680), occupandosi di ogni campo del sapere (archeologia, astronomia, chimica, filosofia, fisica, geologia, linguistica, matematica, medicina, musica, ottica, storia antica e storia naturale) ma interessato soprattutto alle antichità. Kircher, nel 1651, creò il *Collegii Romani Musæum* (*Museo del Collegio Romano*) con una ricca collezione di *naturalia*, *mirabilia* e *artificialia* (oggetti *naturali*, *meravigliosi* e *artificiali*) che costituivano, nelle intenzioni dello scienziato, una *Wunderkammer* e un *Teatro del Mondo*.

Sempre a Roma, il religioso e biologo francese Jacques Barrelier (1606-1673) pianterà, nel secolo XVII, un giardino botanico nei terreni del convento di San Sisto. Dove, nel 1813, verrà realizzato dall'Amministrazione Francese il vivaio o *semenzaio* **(271)** del Comune di Roma[1470] tuttora esistente. Barrelier lì iniziò a scrivere

[1462] J. W. GOETHE, *Viaggio in Italia*, Sansoni Ed., Firenze, 1948.

[1463] Si vedano: F. GARBARI, L. TONGIORGI-TOMASI, A. TOSI, *Giardino dei semplici. L'Orto Botanico di Pisa dal XVI al XX secolo*, Pacini Ed., Pisa, 1991; IDEM, *Giardino dei semplici*, Ed. Plus, Pisa, 2002; IDEM, *L'Orto Botanico di Pisa*, Ets Ed., 2005; G. BEDINI, *L'Orto Botanico di Pisa, Piante, Storia, Personaggi, Ruoli*, Ed. Plus, Pisa, 2007.

[1464] La questione in realtà non si pone. L'Orto di Padova non cambiò mai la sua sede, quindi è la più antica struttura esistente, mentre quello di Pisa, pur essendo il primo a essere stato istituito, si trovava all'inizio nel Convento di San Vito presso l'Arsenale (da qui il nome di *Giardino dell'Arzinale*). Fu demolito, nel 1563, per ampliare l'Arsenale e trasferito, sotto la direzione del medico e botanico aretino Andrea Cesalpino o Cisalpino (1519-1603), presso il convento di Santa Marta e venne ancora spostato, nel 1591, nella sede attuale di Piazza dei Miracoli.

[1465] Si veda: P. LUZZI, M. MANFREDI, G. MOSCATO, *Il giardino dei semplici. L'orto botanico di Firenze*, Mattioli-1885 Ed., Fidenza, 2008.

[1466] Si veda: S. FERRI, F. VANNOZZI, *I Giardini dei Semplici e gli Orti botanici della Toscana*, Quattroemme Ed., Foligno, 1993.

[1467] Si veda: L. RICHEOME, *La peinture spirituelle*, P. Rigaud Ed., Lione, 1611.

[1468] Si veda: B. VETERE, *Il Collegio Romano. Storia della costruzione*, Gangemi Ed., Roma, 2003.

[1469] Dell'opera vi è stata recentemente una parziale riedizione, si veda: L. SABBATI, *Hortus Romanus*, vol. II, De Luca Ed., Roma, 2099. Lo stesso autore aveva pubblicato una descrizione della flora romana dell'epoca, si veda: IDEM, *Synopsis plantarum quae in solo Romano luxuriantur*, J. Barbieri Ed., Ferrara, 1745.

[1470] L'Amministrazione francese, dopo l'annessione alla Francia degli Stati Pontifici e la creazione del Dipartimento del Tevere nel 1810, avviò un piano di abbellimenti di Roma che prevedeva la realizzazione di grandi giardini per i quali occorrevano molte piante.

l'*Hortus Mundi* (*giardino del mondo*) o *Botanicus Orbis* (*erbario del mondo*) nel quale aveva raccolto i risultati dei suoi studi condotti in vari paesi europei. Il manoscritto del trattato con i suoi appunti sono andati perduti mentre si sono conservate le tavole che aveva inciso su lastre di ottone[1471].

L'*Hortus vaticanus*, nel 1660, fu trasferito con il nome di *Hortus romanus* (*orto romano*) a Trastevere da Fabio Chigi (Alessandro VII, 1599-1667), utilizzando parte del *pomario* appartenuto al convento di San Pietro in Montorio[1472]. Esiste un completo resoconto[1473] delle specie, presenti in questo orto alla fine del secolo XVIII, in un'opera in otto volumi con illustrazioni colorate a mano. Questo orto non esiste più.

Nella metà del secolo XVIII, in una piccola area *"alle radici del monte Gianicolo"*, due botanici, l'abate tarquinese Filippo Luigi Gilii (1756-1821) e l'abate argentino Caspar Xuarez (1731-1804), crearono un giardino botanico di acclimatazione dove si dedicarono allo studio delle piante esotiche, già presenti nelle ville romane[1474]. Quell'area, nel 1789, venne abbandonata:

"per l'acquisto ch'abbiam fatto di uno più grande e migliore situato alla falda orientale del colle Vaticano"[1475].

Al nuovo giardino d'acclimatazione i due abati diederoil nome di *Orto Vaticano-indico*[1476] e Gilii si dedicò allo studio degli usi pratici delle nuove piante, come: l'acero saccarino (*Acer saccharinum*), per lo zucchero; l'arachide (*Arachis hypogœa*), per l'olio; il gelso da carta (*Broussonetia papyrifera*), per la produzione della pasta da carta; la cedrina (*Lippia citriodora*), per il profumo; il pomodoro a peretta (*Solanum lycopersicum pyriforme*), allora indicato per curare *esclusivamente* le infiammazioni!

Legato più al sistema della beneficenza che alla ricerca botanica saranno il convento, i chiostri, la *vigna* e gli orti, annessi alla basilica di Santa Balbina sul "piccolo Aventino", che accoglieranno nel 1798 il Pontificio Istituto Agrario per fanciulli abbandonati, rimasto in attività sino al 1848.

L'*Orto botanico* o *Semenzaio* pontificio, nel 1837, verrà spostato da Leone XII nei giardini di palazzo Salviati[1477] **(272)** a via della Lungara - sempre a Trastevere – dove esiste ancora oggi il cancello d'ingresso fiancheggiato da due sfingi con la scritta:

"Botanicæ Provehendæ" (*per l'incremento della Botanica*).

Dopo l'unità d'Italia, il nuovo Orto botanico universitario di Roma verrà creato, nel 1873, nell'area del Convento di San Lorenzo sul Viminale insieme a vari Istituti scientifici. Le modifiche urbanistiche, dovute alla costruzione del Ministero degli interni e alla successiva apertura di via Milano, determineranno il definitivo trasferimento dell'Orto nell'attuale sede di Trastevere. Nel giardino di via Panisperna, anche se molto ridotto, sono rimaste alcune piante rarissime (come il Kauri della Nuova Zelanda, il Bunya dell'Australia e l'Ombú dell'Argentina). Dal 1883 la sede definitiva dell'Orto botanico[1478] della capitale occupa 12 ettari del giardino di Palazzo Corsini alla Lungara **(273)**, acquistato a questo scopo dal Comune di Roma insieme alla collina che diventerà il parco del Gianicolo. Il primo direttore fu il botanico pavese Pietro Romualdo Pirotta (1853-1936). Oggi l'Orto si estende su 12 ettari e ospita 3500 specie, divise in: boschetto dei bambù; bosco romano (lecci e platani antichi); conifere (dove vi sono anche esemplari di: araucaria australiana, cipresso calvo, sequoia); giardino degli aromi; giardino giapponese; orto dei semplici; palmeto; piante acquatiche; piante succulente (nelle serre); roseto; e valletta del felci.

Altri orti botanici in Italia

Nel giro di pochi decenni molte città italiane, soprattutto quelle sedi di università, si dotarono di un orto botanico. In Emilia vennero creati, nel 1567, gli Orti di Bologna[1479] **(274)**, la cui università era del 1088, e Ferrara[1480] **(275)**, la cui università era del 1391.

La responsabilità del *semenzaio* e delle piantagioni venne affidata al francese Hippolyte Nectoux (1759-1836), *botaniste du roi* (*botanico del re*), che, durante la Campagna d'Egitto, aveva studiato la flora africana al seguito di Napoleone I.
Si veda: H. NECTOUX, *Voyage dans la Haute-Égypte au-dessus des cataractes*, De Didot jeune Ed., Parigi, 1808.
Gli successe il medico e botanico romano Michelangelo Poggioli (1775-1850) che nel suo inventario descrisse: *"piante di provenienza dall'Asia, Africa, America e dalle partti d'Europa più rimote a noi"*.
Si veda: M. POGGIOLI, *Il vivajo romano*, V. Poggioli Ed., Roma, 1814. L'attività del *semenzaio* proseguirà, con alterne vicende e croniche carenze di personale, sino ad oggi.

[1471] Si veda: J. BARRELIER, *Plantae per Galliam, Hispaniam et Italiam observatae, iconibus aeneis exhibitae*, S. Ganeau Ed., Parigi, 1714.

[1472] Si veda: L. GIGLI, *Il complesso gianicolense di S. Pietro in Montorio*, Fratelli Palombi Ed., Roma, 1987.

[1473] Si veda: G. BONELLI, *Hortus Romanus*, Bouchard et Gravier Ed., Roma, 1772-1793.

[1474] Si veda: F. L. GILII, *Osservazioni fitologiche sopra alcune piante esotiche introdotte in Roma: fatte nell'anno 1788-[1790 dagli abati Filippo Luigi Gilii e Gaspare Suarez*, A. Casaletti Ed., Roma, 1790-[1792.]

[1475] Ibidem.

[1476] Si veda: S. COGGIATTI, *L'Orto Vaticano-indico e le «osservazioni fitologiche»*, in: AA. VV., *Strenna dei Romanisti*, Anno MMDCCXXX, A. Staderini Ed., Pomezia, 1977.

[1477] Si veda: G. MOROLLI, *Palazzo Salviati alla Lungara*, Editalia Ed., Roma, 1991.

[1478] Si vedano: S. COGGIATTI, *Orto Botanico di Roma, vicissitudini di un nome e di un'istituzione*, in: AA. VV., *Strenna dei Romanisti*, anno XXXVIII, A. Staderini Ed., Roma, 1971; M. CATALANO, E. PELLEGRINI, *Guida all'Orto Botanico di Roma*, Palombi Ed., Roma, 1977; A. DINELLI, *L'Orto Botanico dell'Università di Roma "La Sapienza"*, in: F. M. RAIMONDO, op. cit.; M. CATALANO, E. PELLEGRINI, *Guida all'Orto botanico di Roma*, Palombi Ed., Roma, 2010; L. GRATANI, *L'Orto Botanico di Roma*, Palombi Ed., Roma, 2010; F. BRUNO, *Roma e il suo Orto botanico. Storia ed eventi*, Università Sapienza Ed., Roma, 2015.

[1479] Si veda: A. L. ZANOTTI, U. MOSSETTI, *Guida all'Orto Botanico dell'Università di Bologna*, Grafis Ed., Bologna, 2008.

[1480] A Ferarra vi era una lunga tradizione di studio della botanica finalizzato alla medicina, si veda: C. B. VICENTINI, D. MARES, *Dall'hortus sanitatis alle moderne farmacopee attraverso i tesori delle biblioteche ferraresi*, Tosi Ed., Ferarra, 2008.

In Toscana Giuseppe Casabona, già ricordato per gli incarichi affidatigli da Ferdinando I de' Medici, aveva iniziato, nel 1570, l'attività di botanico ed erborista per il collezionista fiorentino Niccolò Gaddi (1537-1591) che possedeva un giardino botanico. Passato al servizio dei Medici compì numerosi viaggi di studio su Alpi, gli Appennnini e in varie regioni dell'Italia centro settentrinale prima di quello a Creta del 1590. I resoconti delle sue ricerche si trovano nella corrispondenza con celebri botanici[1481] francesi, tedeschi e italiani mentre le nuove piante, che aveva raccolto, andarono ad arricchire l'orto botanico di Firenze e quello di Pisa[1482] del quale, nel 1592, divenne Prefetto, sempre per incarico di Ferdinando I, curandone il trasferimento dalla seconda alla terza e definitiva sede presso la piazza dei Miracoli che venne completata nel 1595.

In Sicilia, il primo Orto botanico venne realizzato a Messina[1483] **(276)**, nel 1638, da Pietro Castelli, al quale seguirono: quello di Misilmeri (Palermo) creato, nel 1692, dal religioso e botanico mirtese Francesco Cupani[1484] (1657-1710) - che raccolse anche un erbario oggi conservato all'Università di Catania – e, nel 1779, il piccolo orto universitario di Palermo. L'orto botanico di Palermo[1485] **(277)** venne spostato e ampliato a partire dal 1786. Alla progettazione partecipò, nel 1789, l'architetto neoclassico francese Léon Dufourny (1754-1818) mentre, in quello stesso anno, iniziava il riordino delle collezioni da parte del religioso e botanico ucriese Michelangelo Aurifici (Bernardino da Ucria, 1793-1796) che raccolse, in un volume, la descrizione della piante siciliane e in un'opera successiva 32 nuove specie *indigene* da lui scoperte[1486]. L'orto venne diretto, a partire dal 1814, dal botanico palermitano Vincenzo Tineo (1791-1856)[1487]. L'Orto botanico di Catania[1488] **(278)** sarà realizzato, nel 1858, dal religioso e botanico catanese Francesco Tornabene Roccaforte[1489] (1813-1897) e presenta, oggi, una ricca collezione di palme e un raro esemplare di Eucalyptus citriodora.

In Piemonte l'*Hortus vivus* di Torino[1490] **(279)** fu realizzato nel 1729 per volontà di Vittorio Amedeo II Francesco di Savoia (1666-1732), presso il palazzo (oggi Castello del Valentino) di Christine Marie de Bourbon (Cristina di Borbone o Madama Reale, 1606-1663), per lo studio delle piante medicinali e d'interesse economico. Il primo direttore fu il medico morettese Bartolomeo Giuseppe Caccia (?-1749) che, nel 1729, iniziò la redazione dell'*Iconographia Taurinensis:* un'opera botanica in 64 volumi con 7470 tavole ad acquerello –le più famose vennero dipinte dal botanico e pittore viucese Giovanni Ignazio Francesco Peyroleri (1710-1783) – che verrà completato solo nel 1868, quindi nell'arco di 140 anni. Altri celebri direttori furono: il medico e botanico padovano Vitaliano Donati (1717-1762) che, nel 1762, portò le specie coltivate a 1200 e compì viaggi di studio in Medio-Oriente, India e Africa; il medico e botanico torinese Carlo Ludovico Allioni (1728-1804), autore di studi[1491] sulla flora piemontese e fondatore dell'erbario. Vi saranno, in seguito, ulteriori ampliamenti e in particolare: nel 1820, la costruzione dell'*arancera*, della serra e del museo-erbario, spostato poi nella nuova sede; tra il 1830 e il 1840, l'allestimento dell'arboreto[1492]; ecc.

Un Orto esisteva a Parma **(280)**, in Emilia, già nel secolo XVII come Orto dei semplici della Facoltà di Medicina. L'attuale Orto botanico[1493] venne instituito nel 1770 da Ferdinando I di Borbone-Parma (1751-

Sulla storia dell'orto botanico, si vedano: F. PICCOLI, *Notizie storiche sull'Orto Botanico dell'Università di Ferrara*, in "Museologia Scientifica e naturalistica", anno III, n. 1-2, 1986; F. NEGRINI, *Le collezioni dell'Orto Botanico*, Ed. Orto Botanico di Ferrara, Ferrara, 2000.

[1481] Tra i quali: Ulisse Aldrovandi a Bologna, Gian Vincenzo Pinelli a Napoli, Karl Clusius a Leida (Paesi Bassi), Joachim Camerarius der der Jüngere a Norimberga (Baviera).

[1482] Le opere di Giuseppe Casabona sembra siano andate perdute, compresa quella sul disegno dei compartimenti dell'Orto botanico di Pisa. Esistono invece le 35 tavole botaniche che aveva fatto realizzare a Creta dal pittore tedesco Georg Dyckman (1501-1600); si veda: G. DYCKMAN, [cod.] *Icones variarum plantarum*, Biblioteca Universitaria, cod. 462, Pisa.

[1483] Si veda: P. CASTELLI, op. cit. Inoltre si veda: G. TRIPODI, *L'Orto botanico "Pietro Castelli"*, in "Annali di Storia delle Università italiane", vol. 2, 1998.

[1484] Si veda: F. CUPANI, *Hortus Catholicus*, F. Benzi Ed., Napoli, 1696.

[1485] Si vedano: A. I. LIMA, *L'orto botanico di Palermo*, S. F. Flaccovio Ed., Palermo, 1978; F. RAIMONDO, P. MAZZOLA, A. DI MARTINO, *L'orto botanico di Palermo*, Arbor Ed., Palermo, 1993; F. CERRINA-FERRONI, *Un Orto tra passato e futuro. Palermo festeggia*, in "Gardenia", n. 140, Dicembre 1995; AA. VV., *Ispirandosi all'Orto Botanico. Fotografie dal 1870 al 1996*, Ed. Ariete, Palermo, 1997.

[1486] Si vedano: B. DA UCRÌA, *Hortus regius Panormitanus*, Tipis Regis Ed., Palermo, 1789; IDEM, *Plantae ad Linnaeanum opus addendae, et secundum Linnaei sistema noviter descriptae*, Solli Ed., Palermo, 1792.

[1487] Si veda: V. TINEO, *Catalogus Plantarum Horti Regii Panormitani 1827*, Regali Typographia Ed., Palermo, 1827.

[1488] Si vedano: F. TORNABENE, *Hortus Botanicus Regiae Universitatis Studiorum Catinae*, F. Galati Ed., Catania, 1937; G. REGGIO, *Tropici siciliani. Catania: l'orto botanico*, in "Gardenia", n. 103, Novembre 1992; P. PAVONE, C. SALMERI, D. POLINI-PIAZZA, *L'Orto Botanico di Catania*, G. Maimone Ed., Catania, 2006; P. PAVONE, *Piante esotiche nell'Orto Botanico di Catania*, G. Maimone Ed., Catania, 2010, P. MEDA, *L'Orto botanico di Catania. 150 ma non li dimostra*, in "Gardenia", n. 321, Gennaio 2011; C. LITTLEWOOD, *L'Orto botanico di Catania. Ritratti di personaggi umani e vegetali*, Ed. Grandi Giardini Italiani, Como, 2012.

[1489] Si veda: F. TORNABENE, *Flora Ætnea*, F. Galati Ed., Catania, 1889.

[1490] Si vedano: M. T. DELLA BEFFA, *Orto botanico sul Po. A Torino*, in "Gardenia", n. 91, Novembre 1991; L. SASSO, *Orto giardino botanico e città. Un progetto per Torino e le sue acque*, CELID Ed., Torino, 2002; R. CARAMIELLO, *L'Orto botanico dell'Università di Torino dalla fondazione ai giorni nostri*, Centro Studi Piemontesi Ed., Torino, 2012; P. MEDA, *LUn boschetto in centro città, in "*Gardenia", n. 407, Gennaio 2018.

[1491] Si veda: C. ALLIONI, *Flora Pedemontana, sive enumeratio methodica stirpium indigenarum Pedemontii*, G. M. Briolo Ed., Torino, 1785. L'opera è stata ristampata, si vedano: IDEM, *Flora Pedemontana*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2003; IDEM, *Le opere minori di Carlo Allioni*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2003.

[1492] Si veda: G. FORNERIS, *L'erbario dell'Università di Torino. Pagine di storia e di iconografia nelle collezioni botaniche*, Alma Universitas Taurinensis Ed., Torino, 2004.

[1493] Si veda: F. LONA, I. M. GANDINI, M. G. CORRADI, *Il verde a Parma. Aspetti significativi della cultura e della tradizione botanica in Parma*, Ed. Banca Monte, Parma, 1981.

1802), affidando l'incarico del progetto all'architetto francese Ennemond Alexandre Petitot[1494] (1727-1801), che lo allestì come un giardino *all'italiana*, e la direzione dell'Orto al botanico reggiano Giovanni Battista Guatteri (1739-1793).

In Lombardia l'Orto botanico di Pavia[1495] **(281)** venne realizzato nel 1773, utilizzando il terreno di un precedente convento, per volontà di Maria Theresia Walburga Amalia Christina von Habsburg (Maria Teresa d'Asburgo, 1717-1780) sotto la direzione del botanico goriziano Valentino Brusati (attivo nel secolo XVIII). Della sistemazione oriinaria si sono conservate, in parte, le due grandi serre progettate, nel 1776, in legno dall'architetto folignate Giuseppe Piermarini (1734-1808) e ricostruite in muratura dall'architetto ticinese Luigi Canonica (1762-1844). Dopo un periodo di decadenza l'Orto venne rinnovato dal botanico comasco Santo Garovaglio (1805-1882) che lo arricchì con il proprio erbario, dedicato alle piante *crittogame*, e con l'acquisizione di altre collezioni. A Milano era stato creato, sempre per volontà di Maria Teresa d'Asburgo, l'Orto botanico di Brera nel 1774. L'orto **(282)** ha subito le conseguenze di un lungo periodo di abbandono ed è stato sistemato e riaperto al pubblico solo nel 1998.

Il botanico bassanese Alberto Parolini[1496] (1788-1867) realizzò a Bassano del Grappa (Vicenza) un orto botanico privato, considerato nel secolo XIX il più importante d'Italia. Trasformò, nel 1814, il giardino *all'italiana* della casa di famiglia in un giardino *romantico all'inglese* e in un *hortus botanicus* e vi aggiunse due serre. In questo orto botanico, che fu visitato da studiosi e appassionati italiani ed europei, riunì 3200 specie di piante raccolte in Italia e durante i suoi viaggi di studio in Europa (Regno Unito, Paesi Bassi, Stati tedeschi e Francia), Grecia e Asia Minore, riordinandole sul modello degli orti botanici inglesi.

Altri orti, realizzati nel corso del secolo XIX, furono: l'Orto botanico di Napoli[1497] **(283)**, istituito nel 1807 da Giuseppe de Buonaparte (Joseph Bonaparte o Giuseppe Bonaparte, 1768-1844), e il cui primo direttore fu il botanico napoletano Michele Tenore[1498] (1780-1861); l'Orto botanico di Lucca **(284)**, voluto da Maria Anna Bonaparte-Baciocchi (Elisa Bonaparte, 1777-1820), nel 1814, ma portato a termine[1499], nel 1820, da María Luisa de Borbón (Maria Luisa di Borbone, 1782-1824); l'Orto botanico di Genova creato per l'università, nel 1803, dal naturalista levantese Domenico Viviani[1500] (1772-1840) purtroppo, durante l'ultima guerra, le collezioni botaniche, gli erbari e l'archivio sono andati distrutti; l'Orto botanico di Cagliari[1501] **(285)** fondato, nel 1851, sul sito di un precedente orto appartenuto al monastero dei Gesuiti.

Un'altra tipologia, assimilabile a un orto botanico, è l'arboreto[1502], definito *"grandioso erbario vivente"*. In Italia, nel corso del secolo XX, ne sono stati creati a scopo scientifico quattro ufficialmente riconosciuti: l'Arboreto di Vallombrosa[1503] **(286)** a Reggello (Firenze); l'Arboreto *Carlo Simeoni* **(287)** a Badia Prataglia (Arezzo); l'Arboreto del *Parco Arciducale* **(288)** ad Arco[1504] (Trento); l'Arboreto *Apenninicum* **(289)** di Tuseggia a Camerino (Macerata). La presenza di collezioni di alberi nei giardini – già proposta, agli inizi del secolo XIX, dal botanico e architetto scozzese John Claudius Loudon (1783-1843) – diverrà poi una riconosciuta esigenza sia per motivi scientifici che di tutela del patrimonio boschivo.

A partire dal secolo XVI appartenevano, invece, alla categoria degli *horti* privati, dedicati esclusivamente alla coltivazione di piante da collezione, i *giardini segreti*. Questi piccoli giardini recintati divennero una presenza costante - nelle ville rinascimentali, citate nel capitolo precedente, e poi in quelle barocche che saranno descritte in quello successivo - come: la villa di Castello e il giardino di Boboli a Firenze; la villa d'Este a Tivoli; la villa Lante a Bagnaia; la villa Medici e la villa Borghese a Roma; ecc.

Nella villa di Castello **(236)**, per esempio, Cosimo I iniziò una famosa collezione di agrumi in vaso, tuttora esistente, che oggi comprende circa 500 varietà compresa la rarissima *bizzarria*. I Medici erano degli appassionati collezionisti di piante caratterizzate da un intenso profumo come il famoso gelsomino – detto

[1494] Si veda: G. CIRILLO, *Petitot, un artista del settecento europeo a Parma*, STEP Ed., Parma, 1997.

[1495] Si vedano: M. LOMBARDI, *Un orto verso il futuro a Pavia*, in "Gardenia", n. 227, Marzo 2003; L. M. SURHOME, M. T. TENNOE, S. F. HENSSONW, *Orto Botanico dell'Università di Pavia*, Bertascripting Ed., Mauritius, 2011.

[1496] Si veda: G. BUSNARDO, *Alberto Parolini*, in "L'illustre bassanese", n. 1, Settembre 1989.

[1497] Si vedano: M. C. ZAZA, *Qui collezioni verdi uniche al mondo. L'Orto botanico di Napoli*, in "Gardenia", n. 57, Gennaio 1989; R. PANE, *Napoli. Viaggio nelle città in fiore*, in "Gardenia", n. 134, Giugno 1995; B. MENALE, E. PINTO, M. R. BARONE-LUMAGA, *Orto botanico*, Pubblicomit Ed., Napoli, 2006; B. MENALE, P. DE LUCA, *Il Real orto botanico di Napoli*, Fridericiana Ed., Napoli, 2011.

[1498] Si veda: M. TENORE, *Flora Napolitana ossia descrizione delle piante indigene del Regno di Napoli, e delle più rare specie di piante esotiche coltivate ne' giardini*, Stamperia Reale Ed., Napoli, 1811-1838.

[1499] Si veda: P. E. TOMEI, P. MARRACCI, *L'orto botanico comunale di Lucca*, in: F. M. RAIMONDO, op. cit.

[1500] Si veda: D. VIVIANI, *Floræ Italicæ Fragmenta*, J. Giossi Ed., Genova, 1808.

[1501] Si vedano: B. DE MARTIS, *Un'oasi in città. L'orto botanico di Cagliari*, in "Gardenia", n. 129, Gennaio 1995; C. PONTECORVO, Guida all'Orto botanico di Cagliari, COEDISAR Ed., Cagliari Elmas, 2009.

[1502] Si veda: R. FERRETTI, *Gli arboreti nel mondo*, EPE Ed., Milano, 2002.

[1503] Sul bosco di Vallombrosa, si veda: M. LOMBARDI, *La foresta incantata*, in "Gardenia", n. 307, Novembre 2009.
A Vallombrosa si era trasferito lo statunitense George Perkins Marsh (1801-1882) - politico e ambasciatore dal 1861 presso il giovane Regno d'Italia – che è considerato il primo ambientalista americano e un precursore del concetto di *sostenibilità*. Sulle teorie di Perkins Marsh, si veda: G. PERKINS MARSH, *Man and Nature. Or, Physical Geography as Modified by Human Action (1964*), University of Washington Ed., Seattle, 2003.

[1504] Si veda: W. LARCHER, F. TISI, *Le stagioni degli alberi. Atlante fenologico dell'Arboreto Parco Arciducale di Arco*, Il Sommolago Ed., Arco, 2012.

comunemente *granduca di toscana* in onore di Cosimo III de' Medici (1642-1723) - che veniva coltivato, sempre nella villa di Castello, nella zona dell'*Ortaccio*. Dove, per ricoverarne gli esemplari durante l'inverno, fu costruito un apposito padiglione chiamato *stufa dei mugherini*[1505].

Orti botanici in Europa

All'istituzione degli orti botanici italiani, nel giro di pochi anni, fecero seguito quelli europei: nel 1580 a Lipsia[1506] (Germania) **(290)** e nel 1590 a Leida[1507] (Paesi Bassi) **(291)** e poi tanti altri. Nella loro descrizione si è seguito un criterio, per quanto possibile, cronologico. L'*Academicus Hortus* (*orto accademico*) di Leida venne fondato, nel 1592, dal medico e botanico francese Charles de l'Écluse (Carolus Clusius, 1526-1609). Clusius aveva già realizzato per Maximilian II von Habsburg (Massimiliano II, 1527-1576) a Vienna: il Giardino medico, di cui fu prefetto dal 1573 al 1576, e il primo *Alpinum* (*giardino dedicato alla piante alpine*) oggi scomparsi. Successivamente creò, presso l'Università di Leida (Paesi Bassi), uno dei più importanti orti botanici d'Europa. I suoi studi sulle piante e, in particolare, sui tulipani contribuirono ad arricchire di specie esotiche i giardini dei ricchi mercanti olandesi e a scatenare la *tulipomania* agli inizi del secolo XVII. Quando, grazie agli ibridi dai colori straordinari e alla passione dei collezionisti, i bulbi raggiunsero prezzi vertiginosi.

A questi Orti botanici seguirono: nel 1592 quello di Montpellier[1508] (Francia) **(292)**; nel 1593 quello di Heidelberg[1509] (Germania) **(293)**; nel 1600 quello di Copenaghen[1510] (Danimarca) **(294)**; nel 1626 quello di Parigi (Francia) **(295)**; tanto per citare solo alcuni dei più celebri, istituiti tra la fine del secolo XVI e la metà del secolo XVII.

Nel 1638 venne fondato dal Consiglio comunale di Amsterdam (Paesi Bassi), evidentemente sensibile alla salute degli abitanti, un orto[1511] per le erbe medicinali. La sistemazione dell'*Hortus Medicus* (*orto medico*), che diverrà in seguito orto botanico **(296)**, sarà curata, in gran parte, dal botanico olandese Jan Commelin[1512] (1629-1692) che possedeva anche un proprio giardino botanico a Zuiderhout (Haarlem) dove coltivava piante esotiche che, in quel periodo, cominciavano ad affluire nei porti olandesi dal Sudafrica e Sri Lanka. Un'importante serie di acquerelli delle piante presenti nell'Orto botanico, che provenivano dalle Indie orientali e occidentali, venne commissionata: al pittore botanico olandese Jan Moninckx (1656-1714), che realizzò 273 tavole; a sua figlia Maria Moninckx, che ne realizzò 191; e ad altri artisti. Dagli acquerelli furono ricavate le illustrazioni della pubblicazione che Jan Moninckx dedicò all'orto botanico[1513] del quale diverrà, in seguito, direttore il nipote Caspar Commelin[1514] (1667-1734).

Il primo Orto botanico nel Regno Unito venne aperto, nel 1637, a Oxford[1515] **(297)**. Il primo direttore fu l'inglese John Tradescant the Elder (1570-1638), botanico, giardiniere e collezionista di curiosità, che aveva già realizzato un proprio giardino botanico a Lambeth (Londra) **(298)** ora ricostruito. La sua opera venne continuata dal figlio John Tradescant the Youngher (1608-1662). I due personaggi sono entrambi importanti, nella storia del giardinaggio inglese, sia come giardinieri e collezionisti di nuove specie che come *cacciatori di piante* con le quali arricchire i giardini inglesi[1516]. Viaggiarono in Europa (Francia, Olanda, Russia), Asia (Medio-Oriente), Africa del Nord (Algeria) e America del Nord. Altre piante le fecero arrivare, attraverso le rotte commerciali, dalle colonie per coltivarle nel loro giardino come: il primo pelargonio proveniente dal Sud Africa (*Pelargonium triste*). Si attribuiscono a Tradescant the Elder il giardino di Hatfield House (Hertfordshire)[1517] **(299)**, che è l'unico a essersi in gran

[1505] Il *mugherino* o *gelsomino d'Arabia* (*Jasminum sambac*) era presente a Firenze dal secolo XVII in una varietà a fiore doppio e dal profumo molto pronunciato, detta *Granduca di Toscana.* Cosimo III, che ne fu un geloso collezionista, aveva fatto venire la pianta, insieme ad altre rarità, da Goa (India) nel 1689. La coltivazione era riservata inizialmente alla sola Villa medicea di Castello (Firenze) con una *privativa* che durò 100 anni. Si dice che il medico e biologo aretino Francesco Redi (1626-1698) avesse preparato per Cosimo III una ricetta, considerata *segreto di stato*, per mitigare con il profumo dei mugherini il sapore del cacao. Si dice, anche, che un giardiniere che aveva rubato un fiore per la sua fidanzata venne giustiziato.
Si veda: G. GALLESIO, *Teoria della riproduzione vegetale*, N. Capurro Ed., Pisa, 1816.

[1506] Si veda: L. VON SCHIMDT, *Die botanischen Gärten in Deutschland*, Hoffmann und Campe Ed., Amburgo, 1997.

[1507] Si veda: W. K. H. KARSTENS, H. KLEIBRINK, *De Leidse Hortus: een botanische erfenis*, Uitgeverij Waanders Ed., Zwolle, 1982.

[1508] Si vedano: J.-A. RIOUX, *Le Jardin des Plantes de Montpellier: les leçons de l'histoire*, Sauramps Médical Ed., Montpellier 2004; D. M. JARRY, *Le Jardin des Plantes de Montpellier: à découvrir ou à redécouvrir*, Sauramps Médical Ed., Montpellier 2008.

[1509] Si veda:. L. VON SCHIMDT, op. cit.

[1510] Si veda: AA. VV., *Fører i Botanisk Have*, Botanisk Have Ed., Copenaghen, 1970.

[1511] Si veda: K. VAN GEMERT, *De Hortus: Een Wandeling door de Hortus Botanicus in de Amsterdamse Plantage*, Fontaine Uitgevers Ed., Hilversum, 2006.

[1512] Si veda: J. COMMELIN, *Catalogus plantarum indigenarum hollandiæ*, H. & V. T. Boom Ed., Amsterdam, 1683.

[1513] Si veda: J. COMMELIN, *Horti medici Amstelodamensis Rariorum Plantarum, Descriptio et Icones*, P. & J. Blaeu Ed., Amsterdam, 1697-1701.

[1514] Tra le numerose pubblicazioni si veda: C. COMMELIN, *Præludia botanica ad publicas plantarum exoticarum demonstrationes,* F. Haringh, Leida, 1703.

[1515] Si vedano: C. G. B. DAUBENY, *Oxford Botanic Garden,* BiblioBazaar Ed., Charleston, 2009; T. RICHARDSON, *Oxford College Gardens*, F. Lincoln Ed. Londra, 2015.

[1516] Si vedano: M. ALLAN, *The Tradescants. Their Plants, Gardens and Museum 1570-1662*, M. Joseph Ed., Londra, 1964; A. MACGREGOR, *Tradescant's Rarities: Essays on the Foundation of the Ashmolean Museum*, Clarendon Ed., Oxford, 1983; P. LEITH-ROSS, *The John Tradescants: Gardeners to the Rose and Lily Queen*, P. Owen Ed., Londra, 1984; F. CERRINA-FERRONI, *Metti il giardino in museo. A Londra*, in "Gardenia", n.144, Aprile 1996; P. GREGORY, *John Tradescant der Ältere ist Gegenstand der Erzählung Irdische Freuden*, Aufbau-Taschenbuch Ed., Berlino, 2003; J. POTTER, *Strange Blooms: The Curious Lives and Adventures of the John Tradescants*, Atlantic Ed., Londra, 2006.

[1517] Si vedano: D. CECIL, *The Cecils of Hatfield House: An English*

parte conservato. L'originario giardino a *knot* (*nodo*) di Hatfield House - un castello confiscato da Henry VIII Tudor[1518] (Enrico VIII, 1491-1547) dove visse Elizabeth I Tudor (Elisabetta I, 1533-1603) prima di diventare regina – era stato trasformato da Thomas Chandler (attivo nel secolo XVII) e Salomon de Caus per James I Stuart[1519] (Giacomo I, 1566-1625). Il giardino fu rielaborato e inserito in un parco di 17 ettari, nella prima metà del secolo XVII, da John Tradescant the Elder per Robert Cecil (lord Salsbury, 1563-1612). Tradescant vi fece piantare specie che non si erano mai viste nel Regno Unito, sistemando un giardino a terrazze con aiuole potate, *herb garden* (*giardino d'erbe*, una via di mezzo tra l'orto e la collezione di piante profumate e fiori), frutteti, labirinti, vasche e fontane. Sono andati invece perduti I giardini di Salisbury House (Londra), St. Augustine's Abbey a Canterbury (Kent), New Hall (Essex), Burley-on-the-Hill (Rutlandshire), Oatlands Palace (Surrey). A John Tradescant the Younger è attribuito il giardino della Queen's House (Greenwich) anch'esso successivamente modificato.

Negli Stati tedeschi le vicende dell'Orto botanico di Berlino (Brandenburg) si mescolano a quelle della residenza reale, situata al centro della città, che si esamineranno più avanti. Vicende che iniziarono, nel 1646, con il *Lüstgarten* (*giardino di piacere*) e si conclusero nel 1910 con l'inaugurazione del Giardino e Museo botanico di Berlino-Dahlem **(300)**. Nel 1679 erano state create a Schöneberg (Berlino) dal naturalista tedesco Johann Sigismund Elsholtz[1520] (1623-1688) delle coltivazioni di specie botaniche per le quali, dal 1718, verrà utilizzato il termine *Botanischer Garten* (*giardino botanico*). Un'installazione che, nel 1801, sarà ingrandita sino a a occupare una area di 7,5 ettari e spostata a Lichterfelde dove, nel 1858, verrà costruita una *Palmenhaus* (*casa delle palme*) in vetro e ferro di 17 metri di altezza. Tra i botanici, che vi lavorarono, vi fu il tedesco di origine francese Louis Charles Adélaïde de Chamisso de Boncourt (Adelbert von Chamisso, 1781-1838) che aveva intrapreso, tra il 1815 e il 1818, un viaggio di studio intorno al mondo[1521]. Il primo direttore del nuovo orto botanico, che oggi occupa una superficie di 43 ettari dove sono coltivate 22000 specie, fu il botanico tedesco Heinrich Gustav Adolf Engler[1522] (1844-1930), che ne curò la sistemazione, a partire dal 1910, per studiare le piante provenienti dalle colonie tedesche. A questo scopo vennero costruite enormi serre, che attualmente occupano una superficie di 6000 metri quadrati, la più grande delle quali è la *Große Tropenhaus* (*grande casa tropicale*) le cui misure sono: 60 metri di lunghezza, 30 di larghezza e 25 di altezza.

L'Orto botanico dell'Università di Upsala[1523] (Svezia) **(301)** è noto come *Linnéträdgården* (*giardino di Linneo*). Era stato realizzato, nel 1655, dal medico svedese Olof Rudbeck der Ältere (1630-1702) e, alla fine del Seicento, possedeva già 1800 specie di piante. Dopo un periodo di decadenza, venne ricostruito e ingrandito dal figlio il botanico Olof Rudbeck del Yngre[1524] (1660-1740) e dal suo allievo Linneo[1525] con la collaborazione dell'architetto svedese Carl Hårlemann (1700-1753).

In Inghilterra, nel 1673, fu creato il *Physic Garden*[1526] (*Giardino Medico*) di Chelsea a Londra **(302)** dal medico irlandese Hans Sloane (1660-1753) che lo destinò allo studio di piante *utili* e delle relative proprietà terapeutiche, donandolo nel 1722 alla *Society of Apothecaries* (*Società dei Farmacisti*) di Londra. Nel 1687 Sloane compì un viaggio in Giamaica scoprendo 200 specie ancora sconosciute tra le quali: il chinino che, per molto tempo, fu l'unico rimedio efficace contro la malaria. Avviò, inoltre, la produzione industriale del cotone in Georgia (Colonia britannica del Nord America) e del tè in India e diffuse nel Regno Unito l'uso della cioccolata. La posizione del giardino, che all'epoca della costruzione affacciava direttamente

Ruling Family, Houghton Mifflin Harcourt Ed., Boston, 1973; IDEM, *Hatfield House*, St. George's Ed., Londra, 1973; MARCHIONESS OF SALISBURY (M. O. WYNDHAM-QUIN), *The Gardens at Hatfield House*, St. George's Ed., Londra, 1989; S. SNELL, *The Gardens at Hatfield*, F. Lincoln Ed., Londra, 2005.

[1518] La dinastia di origine gallese dei Tudor regnò sull'Inghilterra dal 1485 al 1603.

[1519] La dinastia di origine bretone degli Stuart regnò sulla Scozia dal 1371 al 1603 e sull'Inghilterra, l'Irlanda e la Scozia dal 1603 al 1714, con l'interruzione della Repubblica d'Inghilterra tra il 1649 e il 1660.

[1520] Si vedano: J. S. ELSHOLTZ, *Hortus Berolinensis. Der Berliner Lustgarten (1657)*, Wernersche Ed., Weimar, 2010; IDEM, [cod.] *Plantae singulares horti electoralis Brandenburgici coloniensis*, Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Folio: 29, 1659/60; IDEM, *Flora marchica, sive catalogus plantarum, quæ partim in hortis Electoralibus Marchiæ Brandenburgicæ primariis, Berolinensi, Aurangiburgico, et Potstamensi excoluntur, partim sua sponte passim proveniunt*, Officina Rungiana Ed., Berlino, 1663; IDEM, *Neu angelegter Garten-Bau, Oder Sonderbare Vorstellung Wie ein wolerfahrner Gärtner nicht allein die schönsten Lust-Küchen-Baum- und Blumen-Gärten Aus unserm tetschen climate füglich anzurichten, Sondern auch allerhand rare Blumen, Gewächse und Bäume zu erziehen, warten und vor zustossenden Schäden zu curiren lernen kan,* Fritsch Ed., Lipsia, 1715.

[1521] Si veda: A. VON CHAMISSO*, Reise um die Welt in den Jahren 1815–1818*, Weidmannsche Ed., Lipsia, 1836.

[1522] Si veda: A. ENGLER, K. PRANTL, *Die Natürlichen Pfanzenfamilien*, Duncker und Humblot Ed., Berlino, 1995.

[1523] Si veda: H. O. JUEL, *Hortus Linnæanus: Am Enumeration of Plants cultivated in the Botanical Garden of Upsala during the Linnean period*, Almqvist & Wiksells Ed., Uppsala, 1919.

[1524] Compì un viaggio di esplorazione in Lapponia, durante il quale ne studiò e disegnò la flora, si veda: O. RUDBECK DEN YNGRE, *Iter Lapponicum: Skissboken från resan till Lappland 1695,* Coecklberghs, Stoccolma, 1987.

[1525] Linneo nel 1741 si trasferì a Upsala, in una casa accanto all'Orto Botanico, per insegnare all'Università Anatomia e Botanica. Nel 1760 comprò una proprietà a Hammarby (Upsala) dove sono conservati l'erbario e la biblioteca che gli appartenevano. Si veda: F. CERRINA, *Sulle tracce del più grande. Botanici famosi*, in "Gardenia", n. 105, Gennaio 1993.

[1526] Si vedano: L. DE BEDEN, *L'Orto in città. Nel cuore di Londra*, in "Gardenia", n. 169, Maggio 1998; S. MINTER, *The Apothecaries' Garden: a new History of Chelsea Physic garden*, Ed. A. Sutton, Stroud, 2000; A. BROWN, *Flower Paintings from Apothecaries'Garden. Contemporary Botanical Illustrations from Chelsea Physic Garden*, Antique Collectors' Club Ed., Woodbridge, 2005; D. RATTAZZI, *L'eredità di un medico appassionato di botanica*, in "Gardenia", n. 294, Ottobre 2008; H. FIELD, R. H. SEMPLE, *Memoirs of the botanic garden at Chelsea (1820),* Cambridge University Ed., Cambridge, 2011.

sul Tamigi, esprimeva assai bene la sua vocazione a intercettare le piante, che arrivavano nel porto di Londra dai più lontani paesi della terra, per studiarle e sfruttarne le proprietà. Uno dei suoi più importanti direttori, il botanico scozzese Philip Miller (1691-1771), scrisse un celebre trattato[1527] sulla floricoltura che, in seguito, ebbe molte edizioni e divenne uno dei testi di riferimento per il giardinaggio inglese.

Un medico inglese John Fothergill (1712-1780) realizzò un magnifico orto botanico (poi demolito) per lo studio delle piante americane a Upton presso Stradfort-on-Avon (Warwickshire) che all'epoca rovaleggiavano con Kew. Affidò a un gruppo di pitori botanici il compito di riprodurle. La sua collezione di 12000 disegni venne poi acquistata da Caterina la Grande[1528].

I giardini botanici di Kew **(303)** erano stati fondati, nel 1759, sempre in Inghilterra e, oltre a essere uno splendido parco di 121 ettari, sono diventati nel tempo l'istituzione più importante del mondo per lo studio della Botanica e la diffusione del giardinaggio. Oggi l'*Herbarium* di Kew contiene 5 milioni di esemplari e la biblioteca 750000 volumi, con raccolte di stampe e disegni botanici. Le specie presenti nel giardino sono circa 40000, mentre le famose serre riproducono ogni tipo di ambiente e di clima per consentirne la coltivazione. In origine vi erano due giardini utilizzati come residenze estive dalla famiglia reale: quello della Ormonde Lodge a Richmond, per Georg II Augustus Brunswick und Lüneburg von Hannover (Giorgio II, 1683-1760), e quello della White House di Kew, per il figlio Friedrich Ludwig (Federico Luigi, 1707-1751). Alla morte di quest'ultimo, la moglie Augusta von Sachsen-Gotha-Altenburg (1719-1772) decise di trasformarlo in un *Exotic Garden* (*Giardino esotico*), dando l'incarico di modificare il precedente progetto dell'architetto inglese William Kent o Cant (1685-1748) a William Chambers che costruì, tra l'altro, la celebre pagoda cinese e l'aranciera. Mentre la sistemazione delle collezioni botaniche fu affidata al giardiniere scozzese William Aiton[1529] (1731-1793). Tra i collaboratori di Aiton vi fu il botanico scozzese John Fraser (1750-1811) che da mercante di stoffe si trasformò in *mercante* di piante. Durante i suoi viaggi nell'America del Nord scoprì nuove specie. Le piante che portò in Europa arricchirono la sua collezione e il vivaio[1530] che aveva aperto a Londra nel quartiere di Chelsea. Divenne quindi fornitore dei Kew Gardens, del Chelsea Physic Garden e dei giardini di Sophie Auguste Friederike von Anhalt-Zerbst-Dornburg (Caterina II la Grande, 1729-1796) in Russia. Fraser aveva tra i suoi *clienti* il botanico inglese James Edward Smith (1759-1828), un altro ex mercante, che divenne celebre per aver salvato nel 1783, acquistandole, la biblioteca e le collezioni botaniche e zoologiche di Linneo[1531]. Pubblicò, tra il 1790 e il 1813, un'opera monumentale in 36 volumi sulla Flora inglese illustrata con 2592 tavole dal pittore botanico inglese James Sowerby (1757-1822)[1532].

George III William Frederick von Hannover (Giorgio III, 1738-1820) e la moglie, botanica dilettante, Sophie Charlotte von Mecklenburg-Strelitz (Carlotta, 1744-1818), tra il 1800 e il 1818, utilizzarono Kew come residenza di campagna. Giorgio III volle che i due giardini preesistenti venissero collegati, affidandone nel 1773 la direzione al naturalista inglese Joseph Banks[1533] (1743-1820) - il primo direttore era stato William Aiton – potenziando i Kew Gardens che, già nel 1763, avevano riunito una collezione di circa 5500 specie di piante. A Banks successe il botanico inglese William Jackson Hooker (1785-1865), che ampliò ulteriormente il giardino, portandolo a 100 ettari, realizzando due serre (la *Palm House* e la *Temperate House*) e dando a Kew il suo aspetto attuale. William passò, nel 1865, l'incarico di direttore al figlio Joseph Dalton Hooker[1534] (1817-1911) - amico di Darwin e von Humboldt – che aveva studiato durante i suoi viaggi: nel 1839 la flora dell'Antartide[1535]; e nel 1847 quella dell'Himalaya[1536]. Con Joseph la storia di Kew arriva al secolo XX, anche se ovviamente l'attività di raccolta e ricerca è tutt'altro che esaurita[1537].

In Spagna, l'altro stato europeo che possedeva un vasto impero coloniale, il *Real Jardín Botánico* (*Reale giardino botanico*) di Madrid **(304)** venne fondato, nel 1755, da Fernando VI de Borbón (Ferdinando VI, 1713-1759) e fu trasferito nell'area attuale, nel 1774, da Carlos III Sebastián de Borbón y Farnesio (Carlo I

[1527] Si veda: P. MILLER, *The Gardeners and florists dictionary, or a Complete system of horticulture*, C. Rivington Ed., Londra, 1724.

[1528] Si veda: J. C. LETTSOM, *Hortus Uptonensis*: *or a Catalogue of Stove and Green-House Plants*, J. C. Lettsom Ed., Londra, 1783.
Un erbario con 600 fiori, appartenuto a John Fothergill, è stato recentemente ventuto da Sotheby's.

[1529] William Aiton descrisse le 5600 specie coltivate a Kew alla fine del secolo XVIII, si veda: W. AITON, *Hortus Kewensis or a Catalogue of the Plants cultivated in the Royal Botanic Garden at Kew*, G. Nicol Ed., Londra, 1789.

[1530] Si veda:T. NUTTAL, *A Catalogue of New and Interesting Plants, Collected in Uppper Louisiana, and Principally on the River Missourie, North America, for Sale at Messrs. Fraser's Nursery for curious American plants*, J. Williams Ed., Londra, 1813.

[1531] La Linnean Society, fondata da James Edward Smith, ha sede a Londra dove sono conservate: le collezioni che comprendono 14000 piante, 158 pesci, 1564 molluschi e 3198 insetti; la biblioteca con1600 libri; l'archivio con 3000 tra lettere e documenti.

[1532] Si vedano: J. E: SMITH, *English Botany: or Coloured Figures of British Plants, with their Essential Characters, Synonyms and Places of Growth*, J. Davis Ed., Londra, 1790-1813; IDEM, *Flora Britannica*, J. Taylor Ed., Londra, 1804.

[1533] Si veda: A. M. ABBONA, *Sir Joseph Banks. Grandi protagonisti*, in "Gardenia", n. 176, Dicembre 1998.

[1534] Si veda: M. BRAMBILLA, *Joseph D. Hooker. Grandi protagonisti*, in "Gardenia", n. 224, Dicembre 2002.

[1535] Si veda: J. D. HOOKER, *The botany of the Antarctic voyage of H.M. discovery ships Erebus and Terror in the years 1839-1843*, Reeve Brothers Ed., Londra, 1844-1860.

[1536] Si vedano: J. D. HOOKER, *Rhododendron of Sikkim Himalaya*, Reeve Benham & Reeve Ed., Londra, 1849-51; IDEM, *Himalayan Journals*, J. Murray Ed., Londra, 1854; IDEM, *Illustration of Himalayan Plants*, L. Reeve Ed., Londra, 1855.

[1537] Si vedano: F. CERRINA FERRONI, *Kew Gardens dietro le quinte. Tra passato e futuro*, in "Gardenia", n. 216, Aprile 2002; P. MEDA, *Ancora a caccia di piante. I Kew Gardens compiono 250 anni*, in "Gardenia", n. 308, Dicembre 2009.

di Parma e Piacenza, poi Carlo VII di Napoli e Sicilia e, infine, Carlo III di Spagna, 1716-1788) che affidò il progetto all'architetto palermitano Francesco Sabatini (1722-1797) e all'architetto spagnolo Juan de Villanueva (1739-1811) che distribuirono il giardino su tre ampie terrazze. Alla dotazione iniziale di 2000 piante, raccolte in Europa e Africa dal botanico spagnolo José Quer y Martínez[1538] (1695-1764), si sono aggiunte altre collezioni: tra le quali le 10000 piante portate dall'esploratore italiano Alessandro Malaspina (1754-1810). L'erbario del giardino conserva attualmente 1000000 di esemplari.

In Portogallo il primo giardino botanico di Lisbona **(305)** ad Ajuda[1539] venne realizzato nel 1768 dal botanico padovano Domenico Agostino Vandelli[1540] o Randelli (1735-1816) con l'aiuto del giardiniere italiano Giulio Mattiazzi o Matteazzi (1764-1768). Entrambi avevano lavorato nell'Orto botanico di Padova, dove Mattiazzi era stato primo-giardiniere. Il giardino botanico di Ajuda, all'inizio, fu usato soprattutto per acclimatare e coltivare le piante che provenivano dalle colonie portoghesi sparse in tutto il mondo. Sempre Vandelli realizzò, nel 1790, anche l'Orto botanico dell'Università di Coimbra[1541] (Beira Litoral oggi Centro) **(306)**. Vandelli – rifacendosi probabilmente alle esperienze del suo *amico* Joseph Banks - aveva inviato, nel 1783, il naturalista brasiliano di origine portoghese João da Silva Barbosa[1542] (Feijó, 1760-1824), a studiare la flora dell'arcipelago di Capo Verde che allora apparteneva Portogallo. La Flora del Brasile e dell'Uruguay - altri due paesi che allora dipendevano dal Portogallo - venne invece studiata, tra il 1814 e il 1825, dal botanico e *cacciatore di piante* tedesco Friedrich Sello (Sellow, 1789-1831) che faceva parte della dinastia di giardinieri prussiani dei Sello. Dopo gli studi di botanica in Germania e Francia e vari viaggi in Europa, finanziati da Alexander von Humboldt, Sellow partecipò, nel 1814, a una spedizione scientifica inglese in Brasile mentre le successive spedizioni, condotte a partire dal 1815 fino alla sua morte a Rio Doce (Minas Gerais), vennero finanziate dalla Germania. Tra i campioni inviati dal Brasile in Portogallo, Germania e Regno Unito, vi sono 12000 piante alcune delle quali sino ad allora sconosciute[1543].

Anche se l'Austria non aveva colonie nei nuovi continenti, il botanico dilettante e cacciatore di piante austriaco Carl Alexander Anselm von Hügel (1795-1870) compì, tra il 1831 e il 1836, un lungo viaggio in Asia, nel Sub-continente Indiano e in Oceania durante il quale studiò[1544] e raccolse piante e semi per l'orto botanico che aveva fondato nel 1824, presso la sua residenza di Hietzing (Vienna), e che curò personalmente sino al 1848.

Nel corso dell'Ottocento si manifestò un forte interesse per alcune specie di piante che spinse, non solo gli orti botanici, ma vivaisti e collezionisti a farle arrivare dai paesi più lontani, attraverso compagnie di navigazione o ingaggiando dei *cacciatori di piante*. William George Spencer Cavendish (lord Devonshire, 1790-1858), appassionato collezionista inglese di orchidee, inviò il botanico inglese John Gibson (1815-1875) nell'Assam (India) con l'incarico di scoprire il maggior numero possibile di orchidaceæ lungo il corso del fiume *Brôhmôputrô (Brahmaputra)*. A questa spedizione fecero seguito molte altre condotte, in tutti i continenti, da esploratori che non sempre agirono per fini scientifici, tenendo conto dell'altissimo valore commerciale raggiuno da queste piante. Tra i più importanti cacciatori di orchidee vi furono: lo scozzese George Ure Skinner[1545] (1804-1867); il botanico polacco Józef Warszewicz von Rawicz[1546] (1812-1866); e il botanico boemo Benedict Roezl (1823-1885) al quale si deve la scoperta di 800 specie.

In Irlanda nel 1795 - allora sotto il dominio del Regno Unito - venne creato a Glasnevin, un sobborgo di Dublino[1547], il Giardino botanico **(307)**, poi completato nel 1843 dalla *Palm house* (S*erra delle palme*), a opera del fonditore irlandese Richard Turner (1798-1881), e nel 1853 dalla *Acquatic House* (*Serra delle piante acquatiche*). Le collezioni botaniche del Giardino vennero arricchite dal medico e botanico irlandese Thomas Coulter (1793-1843) con le piante raccolte in Messico, Arizona e California. Il botanico scozzese James Drummond[1548] (1786-1863) aveva iniziato la sua

[1538] Si veda: J. QUER Y MARTÍNEZ, *Flora española o historia de las plantas que se Crian en España*, J. Isarra Ed., Madrid, 1762.
[1539] Si veda: M. C. CASTEL-BRANCO, *Il Giardino Botanico di Ajuda*, Ed. Grandi Giardini, Milano, 1999.
[1540] Si vedano: D. VANDELLI, *Fasciculus Plantarum cum novis generibus et speciebus*, Typographia Regia Ed., Lisbona, 1771; IDEM, *Floræ Lusitanicæ et brasiliensis specimen et epistolæ ab eruditis viris Carolo Linné, Antonio de Haen ad Dominicum Vandelli script*, Typographia. Academico-Regia Ed., Coimbra, 1788; IDEM, *Diccionario dos termos technicos de Historia natural extrahidos das obras de Linnéo, com a sua explicação, e estampas abertas em cobra, para facilitar a inteligência dos mesmos e a Memoria sobre a utilidade dos Jardins Botanicos*, Real Officina da Universidade Ed., Coimbra, 1788; IDEM, *Viridarium Grisley Lusitanicum, Linneanis, Nominibus illustratum iussu accademiæ in lucem editum*, Typographia. Regalis Academiae Scientia Ed., Lisbona, 1789.
[1541] Si veda: G. BATTELLI, *Domenico Vandelli e il giardino botanico di Coimbra*, Coimbra Ed., Coimbra, 1929.
[1542] Si veda: J. FEIJÓ DA SILVA, [cod.] *Itinerário filosófico que contem a relação das Ilhas de Cabo Verde disposto pelo método epistolar dirigidas ao Sr. Martinho de Melo e Castro pelo naturalista régio das mesmas Ilhas*, 1783, nella Biblioteca Nacional de Lisboa, FR436.
[1543] L'archivio di Friedrich Sellow e 70 quaderni di schizzi si trovano al Naturkundemuseums di Berlino. Molto altro materiale è distribuito tra vari Musei in Austria, Brasile, Germania, Stati Uniti d'America e Ungheria.
[1544] Si vedano: C. VON HÜGEL, *Der Stille Ozean und die spanischen Besitzungen im Ostindischen Archipe,* Kaiserlich-königliche Hof- und Staatsdruckerei Ed., Wien, 1860; IDEM, *New Holland Journal, November 1833–October 1834*, Miegunyah Ed., Melbourne, 1994; IDEM, *Travels in Kashmir and the Panjab, containing a Particular Account of the Government and Character of the Sikhs (1845),* Oxford University Ed., Oxford, 2003.
[1545] Si veda: M. A. REINIKKA, *A History of the Orkid*, Timber Ed., Portland, 1995.
[1546] Ibidem.
[1547] Si veda: AA. VV., *Welcome to the National Botanic Gardens, Glasnevin*, Dúchas/Stationery Office Ed., Dublino, 2000.
[1548] Si veda: O. RICHARDS, *James Drummond*, in: R. AITKEN, M.

attività, nel 1808, come curatore del Giardino botanico di Cork (Irlanda). Quando venne chiuso emigrò, nel 1828, in Australia – allora colonia del Regno Unito - creando un Giardino botanico a Garden Island (Western Australia). Dopo la chiusura forzata anche di questo giardino lavorò, con un suo vivaio, come fornitore di semi e bulbi per il naturalista inglese James Mangles (1786-1867) e successivamente per William Jackson Hooker. Il botanico scozzese Thomas Drummond (1793-1835), fratello di James, aveva cominciato l'attività di *cacciatore* di piante presso il vivaio del botanico scozzese George Don[1549] (1798-1856) - che aveva studiato la flora dell'America Centrale, del Brasile e dell'Africa Occidentale – aveva, poi, partecipato alla spedizione nell'Artico di John Franklin (1786-1847), nel 1825, con il naturalista scozzese John Richardson (1787-1865). Divenne curatore del Giardino botanico di Belfast (Irlanda del Nord) – giardino **(308)**, fondato nel 1828, celebre per la Palm House realizzata da Richard Turner con travi di ghisa curvilinee su progetto dell'architetto inglese Charles Lanyon (1813-1889) - e concluse le sue ricerche botaniche in America del Nord[1550] e nell'isola di Cuba, per conto di William Jackson Hooker, inviando numerosi esemplari in Europa.

In Inghilterra un orto botanico particolare è il Cambridge University Botanic Garden[1551] **(309)** che venne fondato nel 1831 dal botanico e religioso inglese John Stevens Henslow (1796-1861). Oltre alle finalità scientifiche, fin dalla sua apertura al pubblico nel 1846, il giardino è stato utilizzato per suggerire ai giardinieri delle piante che potessero essere godibili durante tutti i mesi dell'anno. Henslow, diventato docente di Botanica a Cambridge, creò un erbario della flora britannica[1552], servendosi della collaborazione dei suoi allievi tra i quali c'era Chales Darwin. Fu proprio Heslow a segnalare il giovane Darwin per la spedizione del 1831 nelle Isole Galápagos (Ecuador) con la *Beagle*.

In Svizzera il Giardino botanico di Ginevra **(310)** fu creato, nel 1817, sul lago Lemano dal botanico svizzero Augustin-Pyramus de Candolle (1778-1841). È importante[1553] soprattutto per la biblioteca botanica (200000 volumi), l'erbario (5500000 esemplari). Lo lega all'Inghilterra la serra, in ferro e vetro, realizzata nel 1858 dal celebre architetto e giardiniere inglese Joseph Paxton (1803-1865).

Nell'Italia del secolo XIX il palermitano Filippo Parlatore (1816-1877), esponente della scuola botanica siciliana, trasferitosi a Firenze divenne direttore, nel 1842, direttore del *Giardino dei semplici* e, nel 1868, del Museo di Storia Naturale. La sua formazione si era svolta in Francia e Svizzera dove era stato allievo di Candolle. Nel 1848 iniziò a scrivere la *Flora Italiana*[1554], della quale pubblicò solo i primi 4 volumi sui 10 previsti. Gli successe il botanico fiorentino Odoardo Beccari (1843-1920) che aveva trascorso un periodo di formazione presso i Kew Gardens dove conobbe William Jackson Hooker, Joseph Dalton Hooker e Charles Darwin. Portò a termine importanti viaggi di studio in Estremo-Oriente[1555] - descrivendo 130 specie di palme appartenenti a 25 generi diversi e l'Aro titano la più grande inflorescenza del mondo vegetale – e successivamente in Africa e Oceania.

Lo sviluppo degli orti botanici si legò, inevitabilmente, alla collaborazione tra esperti di più paesi. Un apporto agli orti francesi e inglesi venne dato dal religioso e botanico francese Jean Marie Delavay (1834-1895) che contribuì alla conoscenza della flora cinese, realizzando per conto del *Muséum national d'histoire naturelle* (*Museo nazionale di storia naturale*) un'importante collezione botanica. Inviato come missionario gesuita compì, tra il 1867 e 1895, tre viaggi: prima nel Guǎngdōng e poi nello Yúnnán. Inizialmente le sue scoperte vennero inviate nel Regno Unito, attraverso il console britannico a Hong Kong Henry Fletcher Hance (1827-1886) anch'egli botanico, e solo successivamente in Francia. Il suo contributo fu importante[1556], arricchì il *Muséum national* di Parigi con 7300 piante, appartenenti a 3500 specie, e 100000 schede d'erbario. Si stima che abbia scoperto 2500 specie delle quali 1500 completamente nuove. Le piante collezionate da Delavay sono oggi distribuite tra la sede principale del *Muséum national*, il *Jardin del Plantes* a Parigi e l'*Arboretum National de Barres* a Nogent-sur-Vernisson (Loiret).

Interessante è la figura dell'architetto dei giardini e vivaista francese Éduard François André (1840-1911) al quale si deve la realizzazione di molti parchi in Europa e America, tra i quali vi è il Sefton Park[1557] a

---

LOOKER, *Oxford Companion to Australian Gardens*, Oxford University Ed., Melbourne, 2003.

[1549] Si veda: G. DON, *A General System of Gardening and Botany*, C. J. G. & F. Rivington Ed., Londra, 1831-1837.

[1550] Si veda: T. DRUMMOND, *Sketch of a Journey to the Rocky Mountains and to the Columbia River in North America*, in: W. J. HOOKER, *Botanical miscellany, Volume 1*, J. Murray Ed., Londra, 1830.

[1551] Si veda: S. M. WALTERS, *A guide to the Cambridge University Botanic Garden*, University Botanic Garden Ed., Cambridge, 1977.

[1552] Si veda: J. S. HENSLOW, *A Catalogue of British Plants arranged according to the natural system, with the synonyms of De Candle, Smith and Lindley*, J. J. Deigthon & T. Stevenson Ed., Londra, 1829.

[1553] Si vedano: AA. VV., *Guide des Conservatoire et Jardin Botaniques*, Conservatoir et Jardin Botaniques de la Ville de Genéve Ed., Ginevra, 1990; G. CEREDA, *È davvero speciale. Il giardino botanico di Ginevra*, in "Gardenia", n. 117, Gennaio 1994.

[1554] S veda: F. PARLATORE, A. CARUEL, *Flora italiana. Ossia, Descrizione delle piante che crescono spontanee o vegetano venire tali in Italia e nelle isole annuncio essa aggiacenti. Disposta Secondo il Metodo naturale,* Le Monnier Ed., Firenze, 1848-1896; IDEM, *Un botanico al Monte Bianco 1849*, Il Polifilo Ed., Milano, 2006.

[1555] Si vedano: O. BECCARI, *Malesia, raccolta di osservazioni botaniche intorno alle piante dell'arcipelago indo-malese e papuano*, Regio Istituto Sordomuti Ed., Genova, 1877-1890; IDEM, *Nelle Foreste di Borneo. Viaggi e ricerche di un naturalista*. S. Landi Ed., Firenze, 1902; IDEM, *Palme del Madagascar*, Istituto Micrografico Italiano Ed., Firenze, 1912-1914.

[1556] S veda: A. FRANCHET, *Plantae Delavayanae*, P. Klincksieck Ed., Parigi, 1889-1990.

[1557] Si veda: D. LEWIS, *Liverpool Walks Through History*, DB Ed., Derby, 2012.

Liverpool (Merseyside) **(311)** progettato, nel 1867, con la collaborazione dell'architetto inglese Lewis Hornblower (1823-1879). Nel 1871 André aveva acquistato una proprietà a La Croix-en-Touraine (Indre et Loire), divenuto oggi il Parco André[1558] **(312)**, dove sperimentava sia i metodi di coltivazione sia le soluzioni paesaggistiche che poi utilizzava nei suoi progetti. Tra il 1875 e il 1876 compì un viaggio lungo la catena delle Ande - visitando Colombia, Ecuador e Venezuela - a caccia di piante[1559] che poi importò in Europa.

In Italia, celebri per le collezioni dei generi *Acacia, Agave, Aloe,* ecc. (provenienti da Australia, California, Cile, Nuova Zelanda, Sud Africa, ecc.) sono i Giardini botanici di acclimatazione delle specie esotiche, fondati nel 1867 dal finanziere inglese Thomas Hanbury (1832-1907) sul promontorio di Capo Mortola **(313)** presso Ventimiglia (Imperia). La villa in stile eclettico dove Hanbury, dopo un lungo soggiorno in Oriente, aveva fissato la sua dimora è circondata da un giardino che ha un aspetto tipicamente romantico[1560]. Collaborò alla realizzazione dei giardini Hanbury il botanico e vivaista tedesco Ludwig Winter[1561] (1846-1912) che, dopo aver studiato e lavorato in Germania, si era trasferito nella Francia del Sud dove aveva *progettato* un ibrido di anemone per il vivaista di origine tedesca Charles Gottlieb Huber[1562] (1818-1907) che possedeva un giardino d'acclimatazione a Hyères (Var). Huber era famoso soprattutto per le palme e le piante esotiche; tra i suoi interventi più importanti vi fu quello alla Villa delle Palme, costruita tra il 1857 e il 1861, nota come il *Plantier de Costebelle*[1563] **(314)** a Hyères. Terminati i lavori alla Mortola, Winter aprì dei propri vivai a Bordighera (Imperia), dove sono stati conservati con il nome di Giardini Winter[1564] **(315)**. Realizzò, inoltre, numerose opere in Italia e in Europa tra le quali: il parco Seghetti-Panichi[1565] **(316)** - celebre per le numerose varietà di palme (Cordilinea, Palma azzurra, Palma californiana, Palma delle Canarie, Palma del Cile, Palma cinese, Palma da datteri, Palma nana, Palma sombrero, Yucca) e una Sofora del giappone (var. pendula) - creato, tra il 1875 e il 1890, a Castel di Lama (Ascoli Piceno) intorno a una villa settecentesca. Winter venne definito l'*architetto dell'orticoltura* per l'abilità nella sistemazione delle vegetazione. A lui si devono delle originali invenzioni come quella del sistema per il trasporto di piante già radicate (perfezionamento della tecnica già sperimentata dagli antichi egizi). Collaboratori di Winter furono i giardinieri airolesi Giacomo e Bartolomeo Pallanca, padre e figlio (attivi nel secolo XIX), che realizzeranno, nel 1910, il Giardino esotico Pallanca, sempre a Bordighera, che ospita una delle più importanti collezioni di catacee e succulente d'Italia.

Altri orti botanici

Oltre ai due orti botanici già ricordati (Tromsø in Norvegia e Città del Capo in Sudafrica), fuori dall'Europa ve ne sono moltissimi altri e tutti interessanti soprattutto quelli che documentano la flora di grandi paesi.

In Russia Pietro il Grande fondò, nel 1714, l'Orto botanico di San Pietroburgo[1566] **(317)** che, fino all'inizio del secolo XX, era il più grande del mondo, dopo quello di Kew, con i suoi 22 ettari di superficie e le 26 serre, indispensabili per proteggere le piante dal rigore del clima. Al momento della sua apertura l'attività era rivolta soprattutto alla coltivazione di piante medicinali tanto da dare il nome, *Aptekarsky Ogorod* (*Isola della Farmacia*), al luogo dove era stato realizzato. Attualmente le collezioni botaniche riguardano sia la flora russa che quella tropicale e subtropicale.

L'esploratore Luis Antoine de Bouganville nella spedizione di circumnavigazione del globo, iniziata nel 1766 e conclusasi nel 1769, aveva a bordo delle sue navi, *La Boudeuse* e *L'Étoile*, il naturalista francese Philibert Commerçon (1727-1773) che studente di medicina, ma appassionato di Botanica, già nel 1756 aveva creato a Châtillon-sur-Chalaronne (Auvergne-Rhône-Alpes) un suo piccolo giardino botanico e cominciato a realizzare degli erbari. Commerçon, durante il viaggio, studiò una grande varietà di vegetali nei paesi visitati: solo nell'America del Sud raccolse campioni di 1800 specie. Fu lui a scoprire in Brasile il genere cui diede il nome di *Bougainvillea*. Alla fine del viaggio chiese di restare nell'Oceano Indiano per studiare la flora del Madagascar e delle Mauritius: dove gli aveva proposto di lavorare il botanico e amministratore coloniale francese Pierre Poivre (1719-1786) nel grande giardino botanico tropicale (37 ettari)

[1558] Si veda: F. ANDRÉ, *Edouard André: (1840-1911); un paysagiste botaniste sur les chemins du monde*, Ed. de l'Imprimeur, Parigi, 2001.
[1559] Si vedano: É. F. ANDRÉ, *Bromeliaceae Andreanae. Description et Histoire des Bromeliacées, récoltées dans la Colombie, l'Ecuador et la Venezuela*, Librairie Agricole Ed., Parigi, 1889; F. ANDRÉ, S. DE COURTOIS, *Édouard André, 1840-1911. Un paysagiste botaniste sur les chemins du monde*, Ed. de l'Imprimeur, Parigi, 2000.
[1560] Si vedano: P. G. CAMPODONICO, *Il baronetto s'è fermato qui. Villa Hanbury*, in "Gardenia", n. 18, Ottobre 1985; P. GASTALDO, P. PROFUMO, *I giardini botanici Hanbury*, U. Allemandi & C. Ed., Torino, 1995; A. M. BOTTICELLI, *Nel giardino che insegna*, in "Gardenia", n. 173, Settembre 1998; M. MURATORIO, G. KIERNAN, *Thomas Hanbury e il suo giardino*, Bacchetta Ed., Albenga, 2004; F. DE CUPIS, E. RAGUSA, *La Mortola e Thomas Hanbury*, Allemandi & C. Ed., Torino, 2011.
[1561] Si veda: W. WEICK, *Reliquien von Ludwig Winter*, General Books Ed., Memphis, 2012.
[1562] Si vedano: A. SMITH, *The Garden of Hyères*, J. Evans Ed., Londra, 1882; D. J. MABBERLEY, *Die neuen pflanzen von Ch. Huber frères and Co in Hyères*, Taxon Ed., Vienna, 1985.
[1563] Si veda: D. ESCRIBE, *La Côte d'Azur, d'Hyères à Menton. La Côte d'Azur, l'invention d'un territoire*, Ed. de L'Esplanade, Parigi, 2011.
[1564] Si veda: D. VASSALLO, *Jardins des Alpes*, Leonardo International Ed., Milano, 2006.
[1565] Si veda: G. MARUCCI, *Castel di Lama: storia, arte, tradizioni*, Ed., Ascoli Piceno, Alda Ed., 1998.
[1566] Si veda: Y. S. SMIRNOV, K. G. TKACHENKO, *The Botanical Garden of the Komarov Botanical Institute of the Russian Academy of Science celebrate 285 years, in "*Botanical Collections and Biodiversity", n. 3, 2001.

di Pamplemousses[1567] **(318)** aperto nel 1770; e dove morì, lasciando degli importanti erbari e una grande quantità di appunti e disegni che non era riuscito a pubblicare.

Negli Stati Uniti d'America[1568] il primo orto botanico fu il *Giardino delle delizie*[1569], fondato a Filadelfia (Pennsylvania) **(319)** nel 1728 dall'agricoltore e cacciatore di piante statunitense John Bartram[1570] (1699-1777). Grazie ai viaggi compiuti, prima da solo e poi in compagnia del figlio naturalista e illustratore botanico William Bartram[1571] (1739-1823), John scoprì 220 specie tra alberi, arbusti, rampicanti ed erbacee, inoltre ebbe l'opportunità di studiare l'impiego delle piante medicinali da parte dei nativi nord-americani. Bartham era amico del mercante e collezionista inglese Peter Collison (1694-1768) che, grazie alla sua attività commerciale, faceva arrivare da tutto il mondo semi per i suoi giardini botanici – situati nei sobborghi di Londra: prima a Peckham e poi a Mill Hill – e che poi scambiava con vivaisti, botanici e appassionati.

A New York[1572] il *Botanical Garden* **(320)** venne fondato, nel 1891, dal botanico statunitense Nathaniel Lord Britton[1573] (1859-1934) con splendide serre in stile vittoriano. Il *Botanical Garden* è, ovviamente, uno dei più grandi (100 ettari) e importanti del mondo. Ma non è l'unico ad avere simili dimensioni negli Stati Uniti d'America. Presso Los Angeles a San Marino (California) **(321)** Henry Edwards Huntington (1850-1927) – magnate delle ferrovie, collezionista e appassionato di parchi – realizzò, nel 1903, un giardino botanico[1574] di 84 ettari - ma in origine erano 242 - dei quali 49 oggi sono aperti al pubblico.

L'Orto botanico di Montreal[1575] (Canada) **(322)** è moderno, essendo stato fondato nel 1931, ma va ricordato perché è il secondo al mondo, dopo i Kew Gardens di Londra, per l'estensione e la ricchezza delle collezioni botaniche.

In Messico anche il *Jardín etnobotánico* (*giardino etno-botanico*) di Oaxaca de Juárez[1576] (Oaxaca) **(323)** è recente, essendo stato fondato nel 1994 dove, un tempo, vi era il giardino e l'orto del convento di Santo Domingo de Guzmán (secolo XVII). La sua realizzazione rappresenta una piccola rivincita, essendo dedicato alla conservazione delle piante del Messico meridionale e allo studio degli usi che ne facevano i popoli dell'America pre-colombiana. Potrebbero così essere recuperate le conoscenze agricole e botaniche che erano state, in gran parte, disperse dai *conquistadores* spagnoli. Il *Jardin Botanico* (*giardino botanico*) di Buenos Aires[1577] (Argentina) **(324)** era stato, invece, fondato nel 1898 e realizzato tra il 1892 e il 1914 con un'esauriente collezione della flora argentina che, all'epoca, era ancora poco nota ai giardinieri.

I *Royal botanic gardens* (*reali giardini botanici*) a Sydney[1578] (Australia) **(325)** vennero creati nel 1816 sul sito della più antica fattoria della colonia. Il primo direttore fu il botanico inglese John Carne Bidwill (1815-1853) scopritore di molte specie di piante in Nuova Zelanda e Australia.

Hortus pictus e hortus siccus

Non è possibile elencare tutti i giardini e gli orti botanici esistenti e tanto meno tentare una sintesi esauriente della loro affascinante storia. Lo stesso si può affermare dei moltissimi trattati dove sono state inserite le rappresentazioni pittoriche di piante[1579] -

[1567] Il Giardino botanico di Pamplemousses, è il più grande e più antico orto botanico tropicale, si estende su una superficie di 37 ettari e annovera tra le sue collezioni: piante acquatiche (*Nelumbo nucifera, Nymphaea sp., Victoria amazonica, Victoria cruziana*); palme (*Acanthophenix rubra, Corypha umbraculifera, Dictyosperma album, Hyophorbe verschaffeltii, Latania loddigesii*); specie mascarene (*Dyospyros egrettarum, Pandanus utilis*); specie esotiche (*Adansonia digitata, Araucaria cunninghamii, Ficus religiosa, Terminalia arjuna*).
Si veda: G. ROUILLARD, *Histoire du jardin des Pamplemousses & Suggestions pour une visite documentée,* C. le Comte Ed., Grand-Baie, 2010.

[1568] Si veda: K. SOLIT, *History of the United States botanic garden, 1816-1991*, U.S. G.P.O. Ed., Washington DC, 1993.

[1569] Si vedano: A. M. ABBONA, *John Bartram. Grandi protagonisti*, in "Gardenia", n. 188, Dicembre 1999; N. E. HOFFMANN, J. C. VAN HORNE, *America's Curious Botanist: A Tercentennial Reappraisal of John Bartram 1699-1777*, The American Philosophical Society Ed., Filadelfia, 2004.

[1570] Si veda: J. BARTRAM, *Diary of a journey throught the Carolinas, Georgia and Florida*, The American Philosophical Society Ed., Filadelfia, 1942.

[1571] Si veda: W. BARTRAM, *Travels through North and South Carolina, Georgia, East and West Florida, the Cherokee Country, the Extensive Territories of the Muscogulges or Creek Confederacy, and the Country of the Chactaws,* James & Johnson Ed., Filadelfia, 1791.

[1572] Si veda: G. LONG, A. SKILLION, *The New York Botanical Garden*, H. N. Abrams Ed., New York, 2006.

[1573] Si veda: N. L. BRITTON, *Illustrated Flora of the Northern United States, Canada, and the British Possessions*, C. Scribner's Sons Ed., New York, 1896.

[1574] Si veda: W. HERTRICH, *The Huntington Botanical Gardens 1905-1949: Personal Recollections of William Hertrich*, Huntington Library Ed., San Marino, 1988.

[1575] Si veda: J.-J. LINCOURT, S. PERRON, L. TANGUAY, *Montréal Botanical Garden*, Fides Ed., Montréal, 2001

[1576] Si veda: C. SALCEDO MÉNDEZ, A. DE ÁVILA BLOMBERG, *La espina y el fruto: plantas del Jardín Etnobotánico de Oaxaca*, Artes de México Ed., México, 2006.

[1577] Si vedano: C. THAYS, *El Jardin Botanico de Buenos Aires*, J. Peuser Ed., Buenos Aires, 1910; L. DÍAZ CILLO, *Guía de Plantas Argentinas del Jardín Botanico de la Ciudad de Buenos Aires*, LOLA Ed., Buenos Aires, 2009.

[1578] Si veda: L. GILBERT, *The Royal Botanic Gardens, Sidney: A History 1816-1985*, Oxford University Australia and New Zealand Ed., Melbourne, 1986.

[1579] Sull'argomento vi è una vasta bibliografia con splendide illustrazioni, tra i tanti testi si vedano: V. C. KADEN, *The illustration of plants & gardens*, 1500-1580, HMST Ed., Londra, 1982; W. BLUNT, W. T.STEARN, *The Art of Botanical Illustration*, Antique Collectors' Club Ed., Woodbridge, 1994; M. RIX, *The Art of the Plant World. The Great Botanical Illustrators and their Work*, Overlook Ed., Woodstock, 1981; AA.VV., *Di Sana Pianta. Erbari e taccuini di sanità*, Panini Ed., Modena, 1988; G. SAUNDERS, *Picturing Plants. An Analytical History of Botanical Illustration*; University of California Ed., Berkeley, 1995; J. KRAMER, *Women of Flowers: a Tribute to Victorian Women Illustrators*, Tabori&Chang Ed., New York, 1996; M. DUCREUX, A. RAYNAL-ROQUES, J. C. JOLINON, *Les Peintres de Fleurs*, Bibliothèque de l'image Ed.,

l'*hortus pictus* - eseguite *in cattività*, quindi negli stessi giardini botanici, o *in natura*. Minori di numero ma non meno importanti sono gli *erbari*[1580] - l'*hortus siccus* – costituiti da raccolte di campioni vegetali essiccati e pressati, in modo che possano essere conservati su fogli di cartone. Negli erbari, in genere, le piante vengono incollate, disponendole in modo da ricordare l'*habitus*[1581] che avevano in natura, e sono completate da etichette che ne indicano il nome. La messa a punto di questa tecnica di conservazione risale al secolo XVI ed è attribuita a Luca Ghini che utilizzava delle raccolte di piante essiccate come ausilio didattico, creando un metodo che fu poi adottato da tutti gli studiosi. Mentre, nei secoli precedenti, gli *herbaria* erano, come si già spiegato, esclusivamente dei trattati prima manoscritti e poi stampati. Nei primi codici manoscritti, però, le piante erano dipinte, in genere a colori, in modo non sempre aderente alla realtà perché spesso si rifacevano a iconografie riprese da opere più antiche.

Alcune raccolte sia *dipinte* che *secche* sono state già citate, a partire dall'*hortus pictus* inusuale, ma non per questo meno preciso, affrescato nelle logge della Farnesina a Roma. Le altre, scelte tra le più importanti, possono essere qui solo ricordate, cercando di tracciarne una storia e dando priorità a quelle rilevanti per il loro valore scientifico o celebri per le loro illustrazioni[1582]. Entrambe sono state, spesso, il punto di arrivo e di partenza di ogni orto o giardino. Infatti accadeva che il proprietario chiedesse la raffigurazione pittorica o la raccolta di campioni da essiccare proprio delle piante presenti nella sua collezione. Viceversa poteva accadere che le immagini delle piante pubblicate diventassero un modo per attirare l'attenzione di studiosi, collezionisti e giardinieri su specie rare o appena scoperte.

L'*hortus siccus*, diffusosi a partire dal secolo XVI parallelamente all'*hortus vivus*, segnò un progresso nella direzione di uno studio scientifico della Botanica, rispetto alla produzione medievale di *hortus pictus*, perché, per le sue stesse caratteristiche, era più preciso, dettagliato e sistematico. Dal secolo XVI sino agli inizi del secolo XIX, questo tipo di erbario – del quale si sono conservati solo alcuni esempi - era una raccolta *personale* destinata allo studio della Botanica o della Medicina. Infatti in mancanza di una classificazione universalmente accettata – che si avrà solo con Linneo nel secolo XVIII – era indispensabile un riconoscimento *visivo* delle piante soprattutto in relazione al loro uso medicinale. Con il secolo XIX gli erbari assumeranno, invece, un'importanza *istituzionale* presso gli orti botanici, gli istituti universitari, i musei e le biblioteche.

Al botanico genovese Gherardo Cibo (1512-1600) è attribuita – ma non tutti condividono questa opinione - la formazione, a partire dal 1532, di due grandi erbari che costituiscono, probabilmente, la prima grande raccolta dell'Europa occidentale con migliaia di esemplari essiccati[1583]. Gli erbari Cibo sono anche tra le poche raccolte antiche di piante essiccate che si siano conservate e si trovano oggi nella Biblioteca Angelica di Roma. Un altro erbario, di poco posteriore, è attribuito al religioso lucchese Michele Merini (attivo nel secolo XVI). Venne composto, tra il 1545 e il 1550, con piante essiccate[1584] provenienti dall'Orto botanico di Pisa ed è attualmente conservato nel Museo di Storia Naturale di Firenze. Mentre quello[1585] del botanico bolognese Ulisse Aldrovandi o Aldovrandi – allievo, insieme a Cibo, di Luca Ghini – venne iniziato nel 1544 ed è conservato[1586] nella *Biblioteca Universitaria*

Parigi, 1998; W. WHEELER, *L'illustrazione botanica*, Edicart Ed., Legnano, 1999; AA. VV., *Erbari esotici. Disegni dal Seicento all'Ottocento*, F. Motta Ed., Milano, 2001; AA. VV., *L'Herbier du Monde. Cinq siècles d'aventures et de passions botaniques au Muséum national d'histoire naturelle*, Les Edition du Muséum-L'iconoclaste Ed., Parigi, 2004; S. SHERWOOD, R. MARTYN, *Treasures of Botanical Art*, Royal Botanic Gardens Ed., Londra, 2008; C. H. HOWELL, *Flora Mirabilis: How Plants have shaped World Knowledge, Health, Wealth and Beauty*, National Geographic Ed., Washington DC, 2009; H. BYNUM, W. BINUM, *Botanical Sketchbooks*, Thames & Hudson Ed., Londra, 2017.

[1580] Si vedano: J.-B. SAINT LAGER, *Histoire des herbiers*, J.-B. Baillière Ed., Parigi, 1885; IDEM, *Recherches sur les anciens herbaria*, J.-B. Baillière Ed., Parigi, 1886; J. CAMUS, *Hisorique. des premiers herbiers*, in "Malpighia", anno IX, fascicolo VII-VIII, 1895; F. MONTACCHINI, *Erbari e iconografia botanica. Storia delle collezioni dell'Orto Botanico dell'Università di Torino*, U. Allemandi & C., Torino, 1896; A. R. ARBER, *Herbals, their origin and evolution*, Cambridge University Ed., Cambridge, 1912; E. SINCLAIR ROHDE, *The old English herbals*, Longmans Green & co. Ed., Londra/New York, 1922; W. L. SCHREIBER, *Die Kräuterbücher des XV. u. XVI. Jahrhunderts*, Münchner Drucke Ed., Monaco, 1924; A. BECHERER, *Das älteste schweizer Herbar*, Birkhauser Ed., Basilea, 1931; F. J. ANDERSON, *An illustrated history of the herbals*, Columbia University Ed., New York, 1977; R. LE STRANGE, *A History of Herbal Plants*, Arco Ed., New York, 1977; A. R. ARBER, *Herbals. Their origin and evolution*, Cambridge University Ed., Cambridge 1990; M. COLLINS, *Medieval Herbals. The Illustrative Traditions*, The British Library Ed., Londra, 2000; C. NEPI, E. GUSMEROLI, *Gli erbari aretini da Andrea Cesalpino ai nostri giorni*, Firenze University Ed., Firenze, 2008; AA. VV., *Herbaria. Il grande libro degli erbari italiani. Per la ricerca tassonomica, la conoscenza ambientale e la conservazione del patrimonio naturale*, Nardini Ed., Fiesole, 2012.

[1581] L'*habitus* è l'aspetto di una pianta e del suo portamento.

[1582] Ho notizia che Valerio Giacomini aveva raccolto nella sua biblioteca, che si trovava presso l'Istituto di Botanica dell'Università di Roma "La Sapienza" di cui era direttore, una copia fotografica di tutti i trattati di Botanica realizzati prima dell'invenzione della stampa. Purtroppo, dopo la sua scomparsa nel 1981, non so dove sia finita questa preziosa documentazione.

[1583] Gli erbari attribuiti a Gherardo Cibo sono due: il primo, contrassegnato dalla lettera A, è più antico ed è composto da 322 fogli con 553 campioni incollati, disposti in maniera non ordinata; il secondo, contrassegnato dalla lettera B, è composto da 938 fogli con 1347 campioni incollati, disposti in ordine alfabetico secondo criteri sistematici.

[1584] L'erbario attribuito a Michele Merini attualmente è composto da 48 fogli con 201 campioni incollati.

[1585] Si vedano: O. MATTIROLO, *Illustrazione del volume primo dell'Erbario di Ulisse Aldrovandi*, A. Ciminago Ed., Genova, 1899; G. B. DE TONI, *Cinque lettere di Luca Ghini ad Ulisse Aldrovandi tratte dagli autografi*, Seminario Ed., Padova, 1905; IDEM, *Sull'origine degli erbari. Nuovi appunti dai manoscritti aldrovandiani*, in "Atti della Società dei Naturalisti e Matematici di Modena", serie IV, volume VIII, 1906; IDEM, *Illustrazione del secondo volume dell'Erbario di Ulisse Aldrovandi*, in "Atti del Regio Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti", tomo LXVII, parte II, 1908.

[1586] L'erbario di Ulisse Aldovrandi si compone di 4117 fogli con

di Bologna.

Andrea Cesalpino fu allievo e poi successore di Luca Ghini, nella direzione dell'Orto botanico di Pisa, ed ebbe come allievo Pietro Castelli. Cesalpino si dedicò, oltre che alla medicina e all'anatomia umana, alla classificazione delle piante secondo criteri sistematici. Il suo trattato *De plantis*[1587] non contiene illustrazioni ma il suo autore divenne famoso per l'erbario[1588] preparato, tra il 1550 e il 1560, su incarico di Alfonso Tornabuoni (?-1577). Questa raccolta di *erbe secche*[1589] venne inizialmente depositata presso l'Orto botanico di Pisa e verrà trasferita, nel 1844, nell'Erbario centrale italiano[1590] presso il Museo di Storia Naturale di Firenze. L'Erbario ducale Estense è, invece, una raccolta anonima, che risale, anch'esso, alla fine del secolo XVI, ed è attualmente custodito nella Biblioteca Estense di Modena[1591].

Tra gli erbari cinquecenteschi**,** realizzati in altri paesi europei, vi sono quelli degli allievi di Luca Ghini: il medico inglese e naturalista William Turner (1510-1568); il mercante inglese John Falconer (attivo nel secolo XVI); il medico inglese Hugo Morgan (attivo nel secolo XVI); e il medico spagnolo Andrés Laguna de Segovia (1499-1559). Altri *erbari* antichi sono quelli appartenuti: al medico francese Jehan Girault (attivo nel secolo XVI); al medico e botanico svizzero Félix Platter (1536-1614); al medico e botanico tedesco Leonhard Rauwolf[1592] (1535-1596); al botanico tedesco Jerome Harder (1523-1607); al botanico tedesco Gaspar Ratzenberger (1533-1603); e al medico e botanico Gaspard Bauhin (1560-1624). L'erbario Bauhin, formato da 273 piante raccolte e classificate da Gaspard e da suo fratello Johann (1541-1613), anch'egli medico e botanico, venne donato verso il 1596 a Ulisse Aldovrandi che era stato il maestro di Johann.

I codici medievali, che traducevano o riprendevano i testi antichi, avevano delle illustrazioni dipinte che spesso si rifacevano ai modelli arabi o a quelli greci studiati dagli arabi. Perché, tra il secolo VIII e il XIV, la Medicina, la Botanica e l'Agricoltura furono di fatto monopolio dei paesi di lingua e cultura araba. A questi modelli si rifaranno anche gli *erbari* illustrati della Scuola salernitana e più tardi i *Tacuina Sanitatis*. Per quanto riguarda, invece, i contenuti, fino alle soglie del secolo XIX, era difficile distinguere tra un trattato di Medicina, Botanica o Agricoltura. Quelli realizzati in Europa, durante il Medioevo, erano opere rare. Uno dei più antichi e famosi è l'*Herbarium virtutibus*[1593], attribuito, come si è già detto, allo pseudo-Apuleio del quale, a partire dal secolo VI, vennero eseguite varie versioni illustrate (se ne conoscono circa 60 con vari nomi: *De Medicaminibus Herbarum*, *Herbarium Apulei Platonici*, *Herbarium Apuleius Plato*, *Herbarium de Sextus Apuleius Barbarus*, *De Herbarum Virtutibus*) e che sarà uno dei testi più consultati nel Medioevo.

Erbari illustrati o trattati di Botanica medica vennero realizzati in Italia tra il secolo XIV e XV - scritti generalmente in Latino ma talvolta con contaminazioni in lingua volgare - che riprendevano opere antiche e, in qualche caso, indulgevano a riferimenti di carattere magico-alchemico. Alla fine del secolo XIV, per esempio, Gian Galeazzo Visconti donò un codice[1594], eseguito a Milano, a Wenzel IV von Luxemburg (Venceslao IV, 1361-1419), contenente le descrizioni e le proprietà mediche di piante, animali e minerali che venivano usati nel tardo Medioevo. Sempre tra il secolo XIV e il XV, furono realizzati, in Italia, due *erbari* dipinti di straordinaria qualità: il *Liber Serapioni aggregatus in medicinis simplicibus*[1595] o *Erbario Carrarese* che era una traduzione illustrata del *Kitab al-adwiya al-mufada* (*Libro dei medicamenti semplici*) del medico spagnolo di origine araba Yuhanna Ibn Sarabiyun (Giovanni Serapione il Giovane, attivo nel secolo XI) fatta dal monaco padovano Jacopo Filippo (attivo nel secolo XIV); e il *Liber de simplicibus*[1596] redatto dal medico coneglianese Nicolò Roccabonella (1415-1458) in base al lavoro del medico e filosofo

4760 campioni incollati.

[1587] Si veda: A. CESALPINO, *De plantis libri XVI*, G. Marescotti Ed., Firenze, 1583.

[1588] Si vedano: T. CARUEL, *Illustratio in hortum siccum Andreae Caesalpini*, Le Monnier Ed., Firenze, 1858; C. NEPI, E. GUSMEROLI, op. cit.

[1589] L'erbario Cesalpino si compone di 266 fogli con 768 campioni incollati.

[1590] Nell'Erbario Centrale Italiano di Firenze sono attualmente conservati circa 4 milioni di campioni.
Si vedano: G. MOGGI, *Una visita al Museo Botanico dell'Università di Firenze, Sezione Botanica del Museo di Storia Naturale*, Il Sedicesimo Ed., Firenze, 1985; AA. VV., *Guida agli erbari della Toscana*, Regione Toscana Ed., Firenze, 1994; P. CUCCUINI, C. NEPI, *Herbarium Centrale Italicum (the Phanerogamic section): The Genesis and Structure of a Herbarium*, Giorgi & Gambi Ed., Firenze, 1999.

[1591] L'erbario Estense si compone di 146 fogli con 182 campioni vegetali incollati.

[1592] Il primo erbario raccolto da Leonhard Rauwolf nel Sud della Francia contiene 600 specie. Nei suoi viaggi preparò altri erbari. In particolare il quarto, del 1576, contiene 200 piante raccolte nella sua spedizione in Siria e Mesopotamia. Le collezioni rimaste sono attualmente in possesso della biblioteca dell'Università di Leida (Paesi Bassi).

[1593] Si vedano: APULEIUS BARBARUS, [cod.] *The Herbal of Apuleius Barbarus*, realizzato e illustrato nel monastero di Bury St. Edmundus (Suffolk) nel 1120 circa, Bodl. 130, in Bodley Library, Oxford; PSEUDUS APULEIO PLATONICUS, [cod.] *Herbarium o De Medicaminibus Herbarum*, Italia Meridionale, 1200, Ms. Harley 1585, in British Library, Londra; PSEUDUS APULEIUS, [cod.] *Herbarius*, Inghilterra del Nord o Francia del Nord, 1200, Ms. Sloane 1975, in Britsh Library, Londra.
La prima riproduzione a stampa si basava sulla copia conservata nella biblioteca dell'Abbazia di Monte Cassino (Frosinone): APULEIUS BARBARUS, *Herbarium Apuleii*, Codex Cassinensis MS. 97. Si veda: IDEM, *Herbarium Apuleii*, J. P. De Lignamine Ed., Roma, 1481.

[1594] Si veda: V. SEGRE-RUTZ, E. DI VITO, *Historia Plantarum. L'enciclopedia medica dell'imperatore Venceslao*, Panini Ed., Modena, 2004.

[1595] Si veda: IBN SARABI, [cod.] *Liber Serapioni aggregatis in medicinis simplicibus*, Padova, secolo XIV, Ms. Egerton 2020, in British Library, Londra.

[1596] Si veda: N. ROCCABONELLA, [cod.] *Liber de simplicibus Bemedicti Rinii*, Padova, 1415-1449, Marc. Lat. VI, 59=2548 in Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia.

veneziano Benedetto Rinio (1485-1565) e illustrato dal pittore veneziano Andrea Amadìo (?-1450). Un altro codice illustrato, che si rifaceva a Dioscoride, era il celebre *Herbolaire* o *Grant Herbier*[1597], un manoscritto francese che contiene la descrizione e le immagini di 500 piante e che venne redatto probabilmente nel secolo XV.

Il grande valore attribuito a queste opere – evidentemente rarissime e costosissime – e la passione per l'occultismo potrebbero spiegare la realizzazione, tra il 1404 e il 1438, di un misterioso codice, noto come il *Manoscritto Voynich*[1598] dal nome del libraio bielorusso Wilfrid Michael Voynich (1865-1930) che lo aveva acquistato nel 1812 dai gesuiti di villa Mondragone (Monte Porzio Catone). Il codice, infatti, era appartenuto ad Athanasius Kircher del quale era noto l'interesse per l'archeologia e la traduzione delle lingue antiche: famosi furono i suoi tentativi d'interpretazione dei geroglifici egiziani. Il codice, quasi certamente opera di un anonimo *imbroglione*, era stato scritto in una lingua probabilmente inventata per l'occasione – e comunque mai decifrata - e illustrato con dettagliate raffigurazioni di 113 piante inesistenti, diagrammi astrologici fantasiosi e figure simboliche inverosimili. Malgrado i contenuti fossero incomprensibili era stato accuratamente diviso in sezioni (Botanica, Astrologia, Biologia, Farmacologia) e dotato di un indice. Secondo alcuni era stato redatto da un abile falsario al solo scopo di essere venduto a caro prezzo a qualche collezionista ricco ma ingenuo. Sicuramente uno dei suoi primi proprietari fu Rudolf II von Habsburg (Rodolfo II, 1552-1612), appassionato di occultismo, che lo collocò nella sua sterminata collezione di oggetti meravigliosi nel castello di Praga (Boemia).

Invece un'opera a carattere scientifico, che riprendeva le raffigurazioni dei *Tacuina Sanitatis* arabi, è il codice realizzato nel 1441 a Feltre (Belluno) dal pittore padovano Antonius Guarnerinus[1599] (Antonio Guarnerino, 1401-1441) dedicato all'erboristeria, con la rappresentazione di 152 piante. Di poco antecedente era il *Codex Bellunensis*[1600], realizzato da un anonimo, che vi rappresentò circa 200 piante, raccolte sulle montagne tra Feltre e Belluno, dandone la descrizione. Successivo è l'*Erbario di Trento*[1601], realizzato tra il 1562 e il 1564, che contiene 86 piante medicinali esistenti - anche se rappresentate in modo spesso simbolico o fantasioso - con l'esposizione delle loro proprietà. Per i primi due si tratta di piante raccolte in natura, studiate e riprodotte con annotazioni sul loro impiego. Il terzo, anche se più recente, ritrae le piante in modo poco realistico, deformandole con la fantasia e indulgendo alle suggestioni dell'Alchimia. Sempre più spesso gli studiosi, con l'approssimarsi del secolo XVI, si stavano orientando verso la ricerca scientifica, svolta direttamente in natura, o si dotavano di un giardino privato dove osservare con maggiore comodità e continuità le piante, soprattutto se queste provenivano da paesi lontani, aiutati nel loro lavoro da *erbari* di piante secche.

Erbari a stampa

Le rappresentazioni delle specie botaniche - già presenti negli affreschi romani - erano state riprese in quelli tardo-medievali e rinascimentali[1602] e, più in generale, nelle arti figurative dagli artisti (pittori, miniaturisti, arazzieri, ecc.) nuovamente sollecitati dalle *meraviglie* arrivate in Europa[1603] con gli scambi commerciali e le prime scoperte geografiche. Si trattava di opere inizialmente accessibili a pochi mentre, a partire dalla fine del secolo XV, l'invenzione della stampa - da parte del tipografo tedesco Johannes Guttenberg (1400-1468) – e il risveglio degli studi scientifici[1604] diedero un forte impulso alla pubblicazione e alla diffusione di trattati dedicati soprattutto ad approfondire la materia medica[1605]. Vennero stampate le riproduzioni delle compilazioni in Latino di testi classici, arabi e medievali come: il *De viribus herbarum carmen*[1606] nel 1477 o il già ricordato *Herbarium Apulei*[1607] nel 1481. La stampa consentì una

[1597] Si veda: Anonimo, [cod.] *Herbolaire*, secolo XV, codice Est.28=a.M.5.9, conservato nella Biblioteca Estense Universitaria di Modena.

[1598] Si veda: [cod.] *Manuscript Voynich*, Beinecke MS 408, conservato nella Beinecke Rare Book and Manuscript Library della Yale University (New Haven).
Qualcosa di simile è stato fatto in tempi più recenti, ma senza intenti misteriosi o fraudolenti, si veda: L. LIONNI, *Parallel Botany*, Random House Ed., New York, 1978.

[1599] Si veda: A. GUARNERINUS, [cod.] *Herbe pincte,* 1441, MA 592, in Biblioteca Civica "Angelo Mai" di Bergamo.

[1600] Anonimo, [cod.] *Codex Bellunensis*, British Library, Londra.

[1601] Si veda: Anonimo, *Erbario di Trento: Il Manoscritto n. 1591 del Museo provinciale d'arte,* Manfrini Ed., Trento, 1978.

[1602] Si vedano: M. LEVI D'ANCONA**,** *The Garden of the Renaissance. Botanical Symbolism in Italian Painting*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 1977; IDEM, *Botticelli's Primavera. A botanical interpretation including astrology, alchemy and the Medici*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 1983; P. FALLACI, *I fiori delle Grazie. I giardini dell'arte*, in "Gardenia", n.12, Aprile 1985; I. DELLA RAGIONE, *Tenendo innanzi frutta. Vegetali coltivati, descritti e dipinti tra '500 e '700 nell'Alta Valle del Tevere*, Petruzzi Ed., Città di Castello, 2009; C. ACIDINI LUCHINAT, *La primavera perfetta. storia dei fiori a Firenze tra arte e scienza*, Le Lettere Ed., Firenze, 2011; C. FISHER, *Flowers of the Renaissance*, F. Lincoln Ed., Londra, 2011.

[1603] Si veda: M. ZALUM*, Passione e cultura dei fiori tra Firenze Roma nel XVI e XVII secolo*, L. S. Olschki, Firenze, 2008.

[1604] Fra i tanti basta ricordare Leonardo da Vinci, si veda: F. CAPRA, *La botanica di Leonardo. Un discorso sulla scienza delle qualità*, Aboca Ed., Sansepolcro, 2009.

[1605] Si veda: P. LOMAGNO, *Storie di piante medicinali eccellenti*, Ciba Ed., Milano, 1994.

[1606] Si veda: MACER FLORIDUS, *De viribus Herbarum carmen*, A. de Bruxella Ed., Napoli, 1477. Si tratta un erbario con il testo scritto in esametri latini di incerta attribuzione. Macer Floridus (Macro Florido) potrebbe essere il poeta romano Publius Aemilius Macer (Publio Emilio Macro, ?-16 a. C.) o, più probabilmente, lo pseudonimo di Odo Magdunensis (Odo de Meung) un medico francese vissuto agli inizi del secolo XI. Il testo contiene la descrizione delle proprietà di 77 piante e sembra essere stato ricavato da testi classici con alcuni contributi della medicina araba.

[1607] Si veda: W. T. STEARN, *Herbarium Apulei (1481), Herbolario volgare (1522)*, il Polifilo Ed., Milano, 1979. Il libro ha riunito uno dei primi erbari a stampa del 1481 e il primo erbario tradotto in Volgare nel 1522, si vedano: APULEIUS, *Herbarium Apulei Platonici*, J. P. De Ligamine Ed., Roma, 1481; A. DE VILLANOVA (pseudo), *Herbolario volgare*, A. de Bindoni Ed., Venezia, 1522.

maggiore disponibilità di copie a costi relativamente accessibili e quindi una diffusione presso un pubblico più vasto di scienziati ed eruditi.

Il primi trattati sulle erbe medicinali, stampati in Germania, furono: l'*Herbarius Moguntinus*[1608] o *Aggregator praticus de simplicibus* del 1484, dove vennero illustrate 280 piante; e il *Gart der Gesunhheit*[1609] (*giardino della salute*) del 1485 dove ne vennero illustrate 382. Probabimente entrambi furono curati dal medico tedesco Johannes Wonneke von Kaub (1430-1503). I trattati erano delle compilazioni di testi precedenti sia latini che europei. Tra i codici latini vi era certamente l'*Herbarius* dello Pseudo Apuleio, tra gli europei il francese il *De viribus Herbarum* di Macer Floridus e il tedesco il *Das Buch der Natur* di Konrad von Megenberg[1610] (1309-1374).

Opere come l'*Herbolario volgare* del 1522 e la *Materia medica* di Dioscoride del 1568 - curata e commentata dal medico e botanico senese Pietro Andrea Mattioli[1611] (1501-1578) – furono presto disponibili anche nella traduzione in volgare, segno che l'interesse si stava ulteriormente diffondendo tra strati più ampi della società rinascimentale. È noto che Mattioli, considerato da molti il padre della Botanica italiana, aveva ricevuto due copie manoscritte dell'opera di Dioscoride direttamente da Ghislain de Busbecq.

La prima opera a stampa, dove vennero descritte le piante provenienti dal Nuovo Mondo fu pubblicata, tra il 1565 e il 1574, dal medico e botanico spagnolo Nicolás Bautista Monardes (1493-1588). Monardes aveva già scritto dei trattati[1612] dove aveva esaminato, tra l'altro, i testi di medicina degli autori classici, greci e latini, e dove aveva descritto le piante coltivate nei giardini arabi di Andalusia (specilamente rose e agrumi). La sua opera più importante fu, però, la *Storia medicinale delle cose che vengono portate dalle nostre Indie Occidentali* in tre volumi[1613], corredata da illustrazioni, dove esponeva le proprietà medicinali delle piante americane (pomodoro, tabacco, ecc.). Lui stesso coltivava alcune di queste nel suo giardino di Siviglia (cebadilla, guaiaco, jalapa, peperoncino, sassofrasso, tabacco, tolú, ecc.) o le conservava nel suo erbario. Monardes contribuì, inoltre, alla diffusione in Europa di altre piante americane (ananas, arachidi, coca, mais, batata, salsapariglia, ecc.).

Un lavoro simile venne svolto, per le Indie Orientali, dal medico e naturalista portoghese di origine ebraica Garcia de Orta (1501-1568) che visse a Goa, dal 1534 al 1568, dove esercitò le attività di medico, studioso e mercante e dove aveva, probabilmente, un suo giardino botanico. Goa era, all'epoca, un centro d'intensi traffici, situazione che gli consentì di raccogliere informazioni da tutto l'Estremo Oriente. Pubblicò, nel 1563, le *Conversazioni sui semplici, i farmaci e le sostanze medicinali dell'India*, e su alcuni frutti locali[1614], nelle quali descrisse le caratteristiche botaniche e le proprietà terapeutiche di circa 58 piante (come: aloe, canafistula, canfora, benzoino, oppio, rabarbaro, benzoino, ecc.) - che i portoghesi già esportavano in Europa - correggendo errori commessi da precedenti botanici o integrando le notizie trascurate dai mercanti. La morte gli evitò di subire direttamente le persecuzioni dell'Inquisizione che invece colpirono la sua famiglia. Una parte del lavoro di de Orta sarà inclusa nell'opera[1615] del medico e naturalista, nato a Tangeri da famiglia portoghese, Cristóvão da Costa (Christóbal Acosta, 1515-1594) del 1578.

In Italia il medico e botanico gualdese Castore Durante (1529-1590), nel 1585 con venti anni di ritardo rispetto agli spagnoli, pubblicò l'*Herbario novo*[1616] che illustrava insieme alle piante dell'Europa e delle Indie Orientali anche quelle delle Indie Occidentali. Al botanico genovese Gherardo Cibo, oltre agli *erbari* di piante secche già ricordati, sono attribuiti lavori di straordinaria importanza come: la stesura di due opere manoscritte[1617], realizzate tra il 1564 e il 1584; l'esecuzione di numerose illustrazioni – aveva *"colorite e miniate"* le 562 tavole dell'opera di Mattioli – e di pitture botaniche, conservate nelle biblioteche Alessandrina (Roma), Angelica (Roma) e Planettiana (Jesi); nonché la creazione di un'importante biblioteca personale[1618]. Nel dipingere le piante, Cibo

[1608] Si veda: J. WONNEKE VON KAUB, *Herbarius Moguntinus*, P. Schöffer Ed., Magonza, 1484.
[1609] Si veda: J. WONNEKE VON KAUB, *Gart der Gesunhheit*, P. Schöffer Ed., Magonza, 1485.
[1610] Si veda: K. VON MEGENBERG, [cod.] *Das Buch der Natur*, 1349-1350, Biblioteca dell'Università di Heidelberg, Cpg 286, Blatt 1r-204r.
[1611] Si vedano: P. A. MATTIOLI, *Di Pedacio Dioscoride Anazarbeo Libri cinque, Della historia, et materia medicinale*, De Dosibus Ed., Venezia, 1544; AA. VV., *Pietro Andrea Mattioli, Siena 1501-Trento 1578, la vita e le opere*, Quattroemme Ed., Perugia, 1997; P. MEDA, *Pietro Andrea Mattioli. Grandi protagonisti*, in "Gardenia", n. 204, Aprile 2001.
[1612] Si vedano: N. MONARDES, *Diálogo llamado pharmacodilosis*, Aguirre Ed., Siviglia, 1536; IDEM, *De Rosa et partibus eius*, D. De Robertis Ed., Siviglia,1540.
[1613] Si veda: N. MONARDES, *Primera, segunda y tercera partes de la historia medicinal de las cosas que se traen de nuestras Indias Occidentales, que sirven en medicina*, A. Escrivano Ed., Siviglia, 1574. Il trattato venne tradotto in latino da Charles de l'Écluse e in Inglese dal mercante inglese John Frampton (attivo nel secolo XVI).
[1614] Si veda: G. DE ORTA, *Colóquios dos simples e drogas he cousas medicinais da Índia e assi dalgũas frutas achadas nella onde se tratam algũas cousas tocantes a medicina, pratica, e outras cousas boas pera saber*, I. de Endem Ed., Goa, 1563. Il trattato venne parzialmente tradotto in latino da Charles de l'Écluse e successivamente in molte altre lingue europee.
[1615] Si veda: C. ACOSTA, *Tractado de las drogas y medicinas de las Indias orientales*, M. de Victoria Ed., Burgos, 1578.
[1616] Si veda: C. DURANTE, *Herbario Nuovo*, J. Baricchia & J. Tornieri Ed., Roma, 1585. Il trattato è stato ristampato, si veda: IDEM, *Herbario nuovo* (1717), Priuli & Verlucca Ed., Torino, 2000.
[1617] Si vedano: G. CIBO, [cod.] *Herbal*, Mss. Add. 22332 e [cod.] *Herbal*, Mss Add. 22333, 1564-1584, in British Library a Londra.
[1618] La Biblioteca Angelica di Roma conserva uno dei più antichi e importanti fondi di testi botanici.
La raccolta fu iniziata da Gherardo Cibo, e probabilmente sono appartenuti a lui, le opere: PLINIO, *Naturalis Historia*, nella versione di C. LANDINO, N. Jenson Ed., Venezia, 1469; APULEIUS PLATONICUS, *op. cit.;* ANONIMO, *Herbarius*, P. Shöffer Ed., Magonza, 1484; J. DE CUBE, *Gart der gesundheit*, J. Schonspeger Ed., Augsburg. 1496; L. FUCHS, *De Historia Stirpium commentarii*

non si limitava a un'accurata rappresentazione delle forme e dei colori ma le poneva in primo piano su uno sfondo ispirato a luoghi delle Marche, dimostrando di essere partecipe della sensibilità rinascimentale per il paesaggio.

Nel Veneto era, invece, un segnale significativo dell'interesse, che la *Serenissima* riservava ai paesi con i quali aveva o poteva avviare scambi commerciali, la pubblicazione nel 1585 a Venezia dell'opera, tradotta in Italiano dal Portoghese, di Christóbal Acosta che, per primo, aveva descritto piante come: aloe, cannella, cardamomo, cocco, mango, rabarbaro, sandalo, tamarindo, ecc. Nella stessa direzione si muoveva l'opera del medico e botanico marosticense Prospero Alpini[1619] (1553-1617) che, inviato in Egitto nel 1580 al seguito dell'ambasciatore veneziano Giorgio Emo (1538-1605), per primo descrisse: banano, baobab e caffè. Alpini fu in seguito nominato direttore dell'Orto botanico di Padova. Anche Emo aveva dimostrato interesse alla Medicina orientale e alla Botanica, sia nella sua missione in Egitto che nella successiva in Siria, lasciandone traccia nelle sue relazioni.

Fondamentale è stata anche l'opera del botanico Ulisse Aldovrandi[1620] che: creò, nel 1568, l'Orto botanico di Bologna; raccolse in 17 volumi migliaia di acquerelli, dei quali 4000 relativi a specie vegetali; e ispirò il lavoro dello stesso Linneo. Il pittore veronese Jacopo Ligozzi[1621] (1547-1627) venne segnalato da Ulisse Aldovrandi - per il quale aveva realizzato delle tavole botaniche - a Francesco I de' Medici a causa della sua straordinaria abilità nel riprodurre piante e animali. Ligozzi, nel 1578, si trasferì a Firenze come pittore di corte. Il suo studio si trovava davanti all'Orto botanico, costituito appena 24 anni prima, dove ritrasse fino al 1587 le piante medicinali o rare che vi erano coltivate. Nella sua epoca acquistò fama in tutta l'Europa come pittore di *naturalia* e tra i suoi allievi ebbe, Maria de' Medici, la futura regina di Francia. Fu probabilmente il primo artista in Europa a cui venne affidata la riproduzione di una collezione di piante.

Nel Regno di Napoli il naturalista e botanico napoletano Fabio Colonna (1567-1640) produsse e illustrò opere di varia erudizione: rifacendosi ai testi classici[1622]; studiando le proprietà sia delle piante autoctone sia di quelle che arrivavano dall'America meridionale; e utilizzando strumenti innovativi come il microscopio. Fu, inoltre, un convinto assertore dell'importanza degli orti botanici - come quelli, allora in pieno sviluppo, di Bologna, Padova, Pisa e Roma - e delle collezioni botaniche realizzate da scienziati residenti a Napoli. Tra questi vi erano: il botanico e medico venosino Bartolomeo Maranta (1500-1571), che studiò soprattutto le proprietà medicinali delle piante; il botanico napoletano Gian Vincenzo Pinelli (1535-1601), illustre bibliofilo; e il naturalista napoletano Ferrante Imperato[1623] (1550-1631). Quest'ultimo aveva creato una raccolta di *meraviglie* - che comprendeva anche un erbario di piante essiccate e semi - considerata, all'epoca, tra le più importanti d'Europa. Al suo museo personale era collegato un giardino pensile e Imperato era in corrispondenza con numerosi botanici italiani, ma sembra che il suo interesse per le piante fosse circoscritto soprattutto alle *curiosità*.

Come si è già visto gli orti botanici italiani, a partire dal Rinascimento, si affermarono come centri di studio e divulgazione scientifica, venendo presi come modelli per quelli che si stavano aprendo presso le principali università a cominciare da quelle degli stati tedeschi dove, negli stessi anni, vi fu un notevole sviluppo nello studio delle piante e nella produzione di *erbari* illustrati. Tra questi molti erano dedicati alla riproduzione delle piante presenti in giardini o orti botanici. Ne sono esempi: l'*Herbarium Vivae Eicones*[1624], pubblicato nel 1530, del botanico Otto Brunfels (1488-1534); il *Kreütterbüch*[1625] pubblicato nel 1539, del botanico Hieronymus Bock (Tragus, 1498-1554); il *De historia stirpium*[1626], pubblicato nel 1542, del medico e botanico Leonhart Fuchs (1501-1566); e le *Annotationes in Pedacii Dioscoridis de Materia medica*[1627], pubblicate nel 1561, del medico

insignes, Officina Isingriniana Ed., Basilea, 1542; P. A. MATTIOLI, op. cit.; ecc.
Il fondo comprende oggi manoscritti che vanno dal secolo XIII al XVI e 250 libri a stampa dal secolo XVI al XVIII.

[1619] Si veda: P. ALPINUS, *De plantis Aegypti*, F. de Franciscis Ed., Venezia, 1592.

[1620] Si vedano: U. ALDROVANDI, *L'erbario dipinto di Ulisse Aldrovandi. Un capolavoro del Rinascimento*, Ace International Ed., Vernasca, 1995; IDEM, *L'erbario di Ulisse Aldrovandi. Natura e scienza in un tesoro del Rinascimento*, F. Motta Ed., Milano, 2003; B. ANTONINO, *L'Erbario di Ulisse Aldrovandi*, F. Motta Ed., Milano, 2003; A. ALESSANDRINI, A. CAREGATO, *Natura Picta. Ulisse Aldovrandi*, Ed. Compositori, Bologna, 2007.

[1621] Le 78 tavole botaniche a tempera di Jacopo Lingozzi, che rappresentano piante, fiori e frutta, sono conservate nel Gabinetto dei Disegni e delle Stampe nel Museo degli Uffizi di Firenze. Altre tavole, realizzate per Ulisse Aldovrandi, si trovano nel Fondo Aldovrandi della Biblioteca Universitaria di Bologna.
Si vedano: L. TONGIORGI TOMASI, *I ritratti di piante di Jacopo Ligozzi*, Pacini Ed., Pisa, 1993; S. FUSINA, *Jacopo Ligozzi*, l'Erbolario Ed., Lodi, 2001.

[1622] Si vedano: F. COLUMNA, *Phytobasanos sive plantarum aliquot historia in qua describuntur diversi generis plantae veriores, ac magis facie, viribúsque respondentes antiquorum Theophrasti, Dioscoridis Plinii, Galeni, aliquorúmque delineationibus, ab aliis hucusque non animadversae.etiam piscium aliquot, plantarúmque novarum historia eodem auctore*, H. Salviani, J. Carlino, A. Pace. Ed., Napoli, 1592; IDEM, *Minus cognitarum stirpium aliquot ac etiam rariorum nostro coelo orientium,* G. Facciotto Ed., Roma, 1606; IDEM, *Additiones* in: F. HERNÁNDEZ DE TOLEDO, *Rerum medicarum Novae Hispaniae Thesaurus*, op. cit.

[1623] Si veda: F. IMPERATO, *Dell'Historia Naturale, Libri XXVIII*, C. Vitale Ed., Napoli, 1599.

[1624] Si veda: O. BRUNFELS, *Herbarium Vivae Eicones*, I. Schottum Ed., Strasburgo, 1532.

[1625] Si veda: H. BOCK, *Kreüterbuch, darin Underscheid Würckung und Namen der Kreüter so in Deutschen Landen wachsen,* Wendel Rihel Ed., Strasburgo, 1546.

[1626] Si veda: L. FUCHS, op. cit. Il trattato ebbe un'edizione in Tedesco l'anno successivo, recentemente ripubblicata, si vedano: IDEM, *New Kreüterbuch*, M. Isingrin Ed., Basilea, 1543; IDEM, *Il nuovo erbario 1543*, Taschen Ed., Colonia, 2016.

[1627] Si veda: V. CORDUS, *Annotationes in Pedacij Dioscoridis Anazarbei de Medica materia libros V*, I. Rihelius Ed., Strasburgo,

Valerius Cordus (1515-1544). Questi quattro scienziati sono considerati i padri della Botanica tedesca. Il trattato di Fuchs, in particolare, ebbe una diffusione così ampia da essere considerato uno dei testi che più hanno influenzato la storia della Scienza negli Stati Tedeschi. Nelle 517 xilografie, colorate a mano, vennero descritte 400 piante originarie della Germania e circa 100 esotiche. Tra queste vi erano le prime rappresentazioni di fagioli, mais, peperoncino, tabacco e zucca, da poco arrivati dall'America. Si conoscono i nomi dei pittori botanici che collaborarono alla sua realizzazione, i tedeschi Albrecht Meyer (1510-1561) e Heinrich Füllmaurer (1500-1547), e dell'incisore Veyt Rudolf Speckle (1505-1550). Fuchs ebbe anche un suo giardino di piante medicinali, a partire dal 1543, realizzato accanto alla sua abitazione di Tubinga (Baden-Württemberg).

Dal secolo XVI l'interesse per la Botanica e per la produzione di *erbari* a stampa si diffuse in tutta l'Europa. Quindi non solo Italia e Germania, ma Francia, Paesi Bassi, Polonia, Regno Unito, Svizzera, ebbero degli scienziati che si dedicarono allo studio e alla catalogazione delle piante. Inizialmente continuarono a fare riferimento agli antichi e, in particolare, a Dioscoride, per procedere poi autonomamente allo studio delle piante autoctone dei loro paesi e a quelle che, sempre in maggior numero, arrivavano dalle nuove terre. È interessante rilevare i molteplici collegamenti che si crearono, nell'Europa di quel periodo, tra gli studiosi, che si occupavano di Botanica, accomunati dagli stessi interessi e indubbiamente facilitati dall'uso del Latino allora utilizzato come lingua scientifica universale.

In Francia il religioso ed esploratore André Thevet (1516-1590) pubblicò dei resoconti, spesso imprecisi e fantasiosi, dei suoi viaggi in Oriente (Creta, le Isole dell'Egeo, Costantinopoli, Egitto, Palestina e Siria), compiuti tra il 1549 e il 1552, e in Brasile, tra il 1555 e il 1556. Nella sua opera dedicata al Nuovo Mondo[1628] descrisse: anacardio, ananas, arachide, batata, manioca e nicotiana.

Il naturalista svizzero o Konrad Geßner (Conrad von Gesner, 1516-1565) stampò, nel 1541, la prima[1629] di numerose opere di botanica, che oramai si potevano considerare come parte di una visione enciclopedica del sapere. Nel 1545-1555, infatti, Gesner pubblicò la *Bibliotheca Universalis* nella quale aveva raccolte le schede bibliografiche di 15000 libri che coprivano tutti i campi delle scienze. Sempre in Svizzera Gaspard Bauhin fu il primo a utilizzare, in un trattato[1630] del 1596, una nomenclatura binomiale - come quella che verrà sviluppata poi da Linneo - per la classificazione scientifica delle piante. Il fratello Johann pubblicò un trattato[1631] generale di botanica, rimasto incompiuto, dove venivano descritte 5000 piante e stampati 3000 disegni realizzati con la collaborazione del botanico svizzero Jean Henri Cherler (1570-1610).

Una nazione, particolarmente aperta alla conoscenza della Flora di altri continenti, erano i Paesi Bassi[1632], perché una parte importante del commercio mondiale stava oramai passando attraverso i suoi porti. Il medico e botanico fiammingo Rembert Dodoens (1517-1585), professore di Medicina all'Università di Leida, pubblicò vari trattati sulle erbe tra i quali il più celebre è l'*erbario*[1633] del 1554 con 715 illustrazioni. Anche Carolus Clusius, professore di Botanica e direttore dell'Orto accademico di Leida, pubblicò, tra il 1576 e il 1605, vari trattati sulle piante rare appartenti sia alla flora europea[1634] (Spagna, Austria e Ungheria) che asiatica (Indie Orientali). Un altro olandese, che condivise con Clusius la *responsabilità* della diffusione dei tulipani, fu il pittore e vivaista Emanuel Sweert (1552-1612). Sweert redasse, nel 1612, un *Florilegium*[1635] che divenne una specie di catalogo illustrato delle 560 specie di bulbi e altre aspecie di fiori disponibili sul *mercato* di Francoforte sul Meno (Germania) che, all'epoca, era il più importante d'Europa.

Si sono già ricordate le attività del francese Charles de l'Écluse che, dopo aver studiato all'università di Montpellier (Hérault), aveva lasciato la Francia per svolgere la sua attività in Austria, Germania e soprattutto a Leida nei Paesi Bassi. Invece il medico e botanico francese Jacques Daléchamps (1513-1588), dopo aver studiato anch'egli a Montpellier, rimase in Francia, operando prevalentemente a Lione della quale descrisse la flora nel sua trattato *Historia generalis plantarum*[1636] del 1586.

1561.

[1628] Si veda: A. THEVET, *Singularitez de la France Antartique*, Heritiers de M. de la Porte Ed., Parigi, 1558.

[1629] Si veda C. GESSNER, *Historia plantarum et vires ex Dioscoride*, R. Wynter Ed., Basilea, 1541.

[1630] Si veda: G. BAUHIN, *Pinax theatri botanici sive Index in Theophrasti Dioscoridis Plinii et Botanicorum qui à Seculo scripserunt Opera: Plantarum circiter sex millium ab ipsis exhibitarum nomina cum earundem Synonymiis & differentiis Methodicè secundum earum et genera et species proponens*, Ludovici Regis Ed., Basilea, 1623.

[1631] Si veda: J. BAUHIN, J. H. CHERLER, *Historia plantarum universalis, nova et absolutissima*, D. Chabræus Ed., Yverdon, 1650-1651.

[1632] Tra gli *erbari* olandesi del Seicento si veda: C. VAN DEN PASSE, *Hortus floridus a quo rarorium & minus vulgarium Florum icones annuncio vivam varmq formam accuratissime delineatae et secundum quatuor anni tempora divisae*, I. Ianssonium Ed., Arnhem, 1614.

[1633] Si veda: R. DODOENS, *Cruydt-boeck*, Van der Loe Ed., Anversa, 1554.

[1634] Si vedano le opere che documentano l'interesse per le piante rare ed esotiche: C. CLUSIUS, *Rariorum aliquot stirpium per Hispanias observatarum historia*, C. Plantinus Ed., Anversa, 1756; IDEM, *Rariorum aliquot stirpium per Pannoniam, Austriam, & vicinas quasdam provincias observatarum historiae*, C. Plantinus Ed., Anversa, 1583; IDEM, *Exoticorum Libri Decem: quibus animalium, plantarum, aromatum, aliorumque peregrinorum fructum historiae describuntur*, Officina Plantiana Raphelengii Ed., Anversa, 1605.

[1635] Si veda: E. SWEERTS, [cod.] *Florilegium amplissimum et selectissimum*, redatto a Francoforte sul Meno, ebbe 6 edizioni tra il 1612 e il 1647.

[1636] Si veda: J. DALÉCHAMPS, *Historia generalis plantarum*, G.

In Germania, Leonhard Rauwolf, già ricordato per i suoi erbari, dopo aver viaggiato per l'Europa visitò Siria e Mesopotamia in cerca di piante medicinali. Tornato ad Augusta (Bayern) pubblicò, nel 1582, un resoconto[1637] del suo viaggio in Oriente. Probabilmente, dopo la fine del Medioevo, era stato il primo europeo a percorrere quelle regioni e certamente fu il primo a raccontare l'uso del caffè oltre a descriverne la coltivazione insieme a quella della banana, della canna da zucchero, della palma da datteri, ecc. Importanti, per comprendere lo sviluppo della Botanica nel secolo XVI e dell'interscambio tra scienziati, sono i rapporti di Rauwolf con: il medico e naturalista francese Gauillaume Rondelet (1507-1573) in Francia; Conrad von Gesner in Svizzera; e Carolus Clusius nei Paesi Bassi.

Anche gli Stati Tedeschi stavano dando il loro contributo allo sviluppo della Botanica. Un medico e botanico tedesco, Johann Thal (1542-1583), scrisse nel 1577 un trattato[1638] dove, oltre a indicare le proprietà medicinali delle piante che aveva raccolto nella catena montuosa dell'Harz (Niedersachsen, Sachsen-Anhalt e Thüringen), aggiunse una descrizione del luogo di provenienza: per questa intuizione è considerato il padre della Geobotanica. Alcune delle specie che aveva studiato erano state descritte per la prima volta. Un suo allievo Joachim Kammermeister der Jüngere (Johannes Camerarius il Giovane, 1534-1598), anche lui medico e botanico, pubblicò, nel 1588, un trattato[1639] nel quale descrisse le piante medicinali che coltivava nel suo giardino a Norimberga (Bayern). Ispirandosi, forse, a quest'opera, Johann Konrad von Gemmingen (1561-1612) incaricò il botanico, farmacista ed editore tedesco Basilius Besler (1561-1629) – che possedeva anch'egli un giardino botanico - di descrivere le piante coltivate nel giardino del suo castello di Willibaldsburg **(326)** a Eichstätt (Bayern). Besler realizzerà così, nel 1613, l'*Hortus Eystettensis*[1640]: un'opera monumentale dove le 1084 piante – tra le quali i *narcisi* avevano un posto speciale - sono rappresentate a grandezza naturale in 367 tavole incise su rame e colorate ad acquerello. Le immagini restituiscono, quindi, l'aspetto e i colori che poteva avere un giardino europeo del secolo XVII, cioè prima della massiccia diffusione delle piante *americane* che era iniziata, già, nel secolo precedente.

Era stato Francisco Hernández de Toledo, su incarico di Filippo II, a guidare, dal 1571 al 1577, la prima spedizione scientifica nella Nuova Spagna - comprendente: Belize, Caraibi, Costa Rica, Guatemala, El Salvador, Honduras, Messico, Nicaragua, Venezuela - per lo studio delle piante medicinali. Nella stesura del suo trattato[1641] poté utilizzare solo in parte le informazioni raccolte presso medici aztechi, a causa delle difficoltà create dall'Inquisizione, mentre le illustrazioni vennero eseguite da tre pittori indigeni convertiti (Antón, Baltazar Elias e Pedro Vásquez, attivi nel secolo XVI). Hernández realizzò un erbario e raccolse 38 volumi di note e disegni. Gran parte del materiale andò, sfortunatamente, perduta, nel 1671 in un incendio[1642].

Nel secolo XVII e soprattutto nel XVIII il primato nell'illustrazione botanica[1643] passerà al Regno Unito. Tuttavia, già nel secolo XVI, vi fu una pubblicazione stampata a Londra, *dono* di un esule francese. Il cartografo e pittore botanico Jacques Le Moyne de Morgues[1644] (1533-1588) aveva partecipato, nel 1564, a una spedizione in Florida per redigere delle carte

Roville Ed., Lione, 1586.

[1637] Si veda: L. RAUWOLFEN, *Aigentliche beschreibung der Raisz, so er vor diser zeit gegen Auffgang inn die Morgenländer, fürnemlich Syriam, Judœam, Arabiam, Mesopotamiam, Babyloniam, Assyriam, Armeniam u.s.w. nicht ohne geringe mühe unnd grosse Gefahr selbs volbracht*, G. Willers Ed., Lauingen, 1583.

[1638] Si veda: J. THAL, *Sylva Hercynia: sive Catalogus plantarum sponte nascentium in montibus & locis plerisque hercyniae Sylvae quae respicit Saxoniam*, J. Feyerabend Ed., Francoforte sul Meno, 1588.

[1639] Si veda: J. CAMERARIUS, *Hortus medicus et philosophicus a quo plurimorum stiirpium brevis descriptio*, S. Feyerabend, H. Dack, P. Fischer Ed., Francoforte sul Meno, 1588.
Realizzò nel 1589 una raccolta di 473 piante, rappresentate nei vasi o nelle aiuole dove crescevano, dipinte dal tedesco Joachim Jungermann (1582-1588), si veda: IDEM, *Blumenbuch. Das sogenannte Camerarius Florilegium*, Kölbl Ed., Monaco di Baviera, 1995.
Pubblicò, inoltre, una versione riveduta e integrata dell'opera di Pietro Andrea Mattioli, si veda: IDEM, *Kreutterbuch deß hochgelehrten unnd weitberühmten Herrn D. Petri Andreae Matthioli,* J. Feyerabend Ed., Francoforte sul Meno, 1590.

[1640] Si veda: B. BESLER, *Hortus Eystettensis*, B. Besler Ed., Norimberga, 1613. Dove sono illustrate 1084 specie, tra le quali: piante mediterranee come agrumi, gelsomini di Madera e di Spagna, marruca, mirto sia comune che tarantino, oleandro, palma nana, pistacchio, squilla, ecc.; piante *nuove*, per l'Europa, come aloe, peperoncino, pomodoro, tabacco; e 50 ibridi di tulipano, ecc.
Il trattato è stato ristampato, si vedano: N. BARKER, *Hortus Eystettensis: the Bishop's garden and Besler's magnificent book*, H.N. Abrams Ed., New York, 1994; G. AYMONIN, *L'erbario di Basilius Besler*, Bibliothèque de l'Image Ed., Parigi, 2002; K. W. LITTGER, G. LORENZ, A. MENGHINI, *Basilius Besler. Hortus Eystettensis. Commentarium*, Aboca Museum Ed., Sansepolcro, 2006; B. BESLER, *Hortus Eystettensis (1613)*, Aboca Museum e Priuli & Verlucca Ed., Torino, 2007; IDEM, *L'Erbario delle quattro stagioni*, Electa Ed., Milano, 2010. Si vedano inoltre: F. J. ANDERSON, op. cit.; R. LE STRANGE, op. cit.; B. BESLER, *Florilegium*, Taschen Ed., Colonia, 2016.
Nel 2000 anche l'orto è stato ricostruito, grazie alle dettagliate informazioni, si vedano: F. CERRINA FERRONI, *Hortus Eystettensis, il giardino ritrovato*, in "Gardenia", n.197, Settebre 2000.

[1641] Si veda: F. HERNÁNDEZ DE TOLEDO, *Cuatro libros de la naturaleza y virtudes de las plantas y animales que están en recibidos uso de medicina en la Nueva España,* F. Jiménez Ed., Città del Messico, 1615. L'opera conobbe numerose edizioni tra le quali quella curata da Federico Cesi: IDEM, *Rerum Medicarum Novae Hispaniae Thesaurus*, J. Mascardi Ed. Roma, 1628.

[1642] Si veda: G. ANTEI, *Tesoro Mexicano, Visioni della natura fra Vecchio e Nuovo Mondo*, F. M. Ricci Ed., Fontanellato, 2015.

[1643] Si veda: J. WALPOLE, *A History and Dictionary of British Flower Painters*, Antique Collectors' Club Ed., Woodbridge, 2006.

[1644] Si vedano: J. LE MOYNE DE MORGUES, *La Clef des Champs pour trouuer plusieurs animaux, tant bestes qu'ojseaux, auec plusieurs fleurs & fruitz*, V. Vautrollier Ed., Londra, 1586; IDEM, *Brevis narratio eorum quae in Florida Americai Provincia Gallis acciderunt*, T. de Bry Ed., Francoforte sul Meno, 1591. Gli originali degli acquerelli e delle tempere sono sparsi tra la New York Public Library, il British Museum e il Victoria and Albert Museum di Londra. Si vedano: S. FUSINA, *Jacques Le Moyne de Morgues*, l'Erbolario Ed., Lodi, 2010; I. MALABARBA, *Il soldato che amava dipingere i fiori*, in "Gardenia", n. 322, Febbraio 2011.

geografiche e riprodurre la flora locale. Dopo varie avventure si rifugiò a Londra dove, nel 1586, pubblicò *La Clef de Champs* - una raccolta di xilografie da utilizzare come modelli per artisti e artigiani - mentre un'altra sua raccolta verrà pubblicata postuma nel 1591.

Come era avvenuto per il giardino del castello di Willibaldsburg, il pittore botanico tedesco Johann Jakob Walters (1604-1676), nel 1652, verrà incaricato da Johann von Nassau-Idstein (1603-1677) di riprodurre i fiori, i frutti e gli ortaggi presenti nel giardino del castello di Idstein[1645] (Hessen) **(327)**, recuperato dopo le devastazioni della guerra dei Trent'anni[1646]. Il *Florilegium*[1647] contiene anche i ritratti di von Nassau-Idstein nella sua *Wunderkammer* e di Walters nonché le vedute del castello e dei giardini, chiusi tra alte mura, dove le piante crescevano dentro aiuole bordate di bosso.

Intanto nel Regno Unito l'erborista inglese John Gerard (John Gerade, 1545-1611) aveva iniziato la sua attività pubblicando, nel 1596, l'elenco delle piante rare coltivate nel suo giardino a Holborn (Londra). Divenne, in seguito, celebre per un trattato sulle erbe[1648], pubblicato nel 1597, che ebbe ampia diffusione anche se largamente basato sulle opere di Rembert Dodoens e di altri autori precedenti. Uno dei primi grandi botanici inglesi fu John Parkinson (1567-1650), che lavorò a corte come erborista di Giacomo I e botanico di Charles I Stuart (Carlo I, 1600-1649). Nel 1629 pubblicò un libro sulle piante e il giardinaggio[1649], dopo aver arricchito e sistemato i giardini del St. James's Palace in occasione del matrimonio di Carlo I con Henriette Marie de Bourbon (Enrichetta Maria, 1609-1669). Nel trattato erano descritte le tecniche di coltivazione del giardino, dell'orto e del frutteto ed erano rappresentate circa 800 piante con illustrazioni eseguite dall'artista tedesco Christopher Switzer (1593-1611) o riprese dalle opere del botanico fiammingo Matthias De L'Obel[1650] (1538-1616), del botanico francese Carolus Clusius e dell'incisore olandese Crispijn van de Passe the Elder[1651] (1564-1637). In un secondo trattato[1652] del 1640, impostato come un "*Universall and Compleate Herball*" (*erbario completo e universale*), descrisse 3800 specie, fornendo un'esauriente raccolta delle piante coltivate in quell'epoca. Anticipando i tempi, raccolse nuove varietà facendole venire dai suoi corrispondenti all'estero o inviando, nel 1607-1608, una spedizione in Spagna e nell'Africa del Nord a scoprirne di nuove. Ebbe un suo giardino botanico, in Long Acre (Londra), di 8100 metri quadrati, dove coltivava 484 specie. Sempre nel Regno Unito, il botanico scozzese Robert Morison (1620-1683), dopo essere stato costretto dalle vicende politiche a completare i suoi studi in Francia, tornò in Inghilterra dove ricoprì la cattedra di Botanica a Oxford e sperimentò una classificazione sistematica delle piante. Le sue opere principali[1653] furono i *Praeludia Botanica*, la *Plantarum Umbelliferarum distributio Nova* (dove per la prima volta applicò il suo metodo di classificazione basato sulle caratteristiche intrinseche di una specie) e il primo volume della *Historia Plantarum Universalis Oxoniensis*. La sperimentazione di un metodo di classificazione proseguì attraverso l'opera del naturalista inglese John Ray (1627-1705) che è considerato il padre della Storia naturale inglese[1654].

Un pittore botanico inglese, pressoché sconosciuto, è

[1645] Si veda: C. LENTZ, M. NATH-ESSER, *Der Scloßgarten zu Idstein*, in "Die Gartenkunst", n. 2, 1990.

[1646] La guerra dei Trent'anni si svolse in Europa, tra il 1618 e il 1648, e coinvolse gli Stati Tedeschi, i paesi Scandinavi, la Francia, i Paesi Bassi, l'Italia Settentrionale e la Catalogna.

[1647] Del *Florilegium* si sono conservate due copie una alla Bibliothèque Nationale de France (Parigi) e l'altro al Victoria and Albert Museum (Londra). Si vedano le ripoduzioni: AA. VV., *Légumes et fruits. Du Jardin du Roy au Jardin des Plantes*, Ed. Muséum d'Histoire Naturelle, Parigi, 1992; J. J. WALTER, *The Nassau-Idstein Florilegium*, Bibliothèque nationale de France and Bibliothèque de l'Image Ed., Parigi, 2010.
Dello stesso autore si vedano: IDEM, *Kunst und Lustgärtners in Stuttgart Practische Anleitung zur Garten-Kunst,* Mezier Ed., Stoccarda, 1779; IDEM, *Allgemeines deutsches Gartenbuch,* Mezier Ed., Stoccarda, 1834.

[1648] Si veda: J. GERARD, *The Herball or generall Histoirie of Plantes*, J. Norton Ed., Londra, 1597.

[1649] Si veda: J. PARKINSON, *Paradisi in Sole Paradisus Terrestris: Or A Garden of All Sorts of Pleasant Flowers which our English Ayre will Permitt to be Noursed Vp. With a Kitchen Garden of All Manner of Herbes, Rootes, & Fruites, for Meate or Sause Vsed with Vs, and an Orchard of All Sorte of Fruitbearing Trees and Shrubbes Fit for Our Land. Together with the Right Orderinge, Planting & Preserving of Them and Their Uses and Vertues,* H. Lownes and R. Young Ed., Londra, 1629.

[1650] Si vedano: M. DE L'OBEL, *Plantarum seu Stirpium Historia. Cui annexum est adversariorum volumen*, Plantin Ed., Anversa, 1576; IDEM, *Plantarum seu stirpium icones*, Plantin Ed., Anversa, 1581; IDEM, *Icones stirpium, seu plantarum tam exoticarum, quam indigenarum, in gratiam rei herbariae studiosorum in duas partes digestae,* Viduam et J. Moretum Ed., Anversa, 1591.

[1651] Si veda: C. VAN DE PASSE, *Hortus floridus in quo rariorum & minus vulgarium florum icones ad vivam varamq formam accuratissime delineatae et secundum quatuor anni tempora divisae exhibentur incredibili labore ac diligentia*, I. Ianssonium Ed., Arnhem, 1614.

[1652] Si veda: J. PARKINSON, *Theatrum Botanicum: The Theater of Plants. Or, An Herball of a Large Extent, Containing therein a More Ample and Exact History and Declaration of the Physicall Herbs and Plants that are in Other Authours, Encreased by the Accesse of Many Hundreds of New, Rare, and Strange Plants from All the Parts of the World, with Sundry Gummes, and Other Physicall Materials, than hath beene hitherto Published by Any before; and a Most Large Demonstration of their Natures and Vertues. Shevving vvithall the Many Errors, Differences, and Oversights of Sundry Authors that have Formerly Written of Them; and a Certaine Confidence, or most Probable Conjecture of the True and Genuine Herbes and Plants. Distributed into Sundry Classes or Tribes, for the More Easie Knowledge of the Many Herbes of One Nature and Property,*T. Cotes Ed., Londra, 1640.

[1653] Si vedano: R. MORISON, *Præludia botanica*, T. Roycroft Ed., Londra, 1669; IDEM, *Plantarum Umbelliferarum Distributio Nova, per Tabulas Cognationis et Affinitatis, ex Libro Naturae observata et detecta*, E Theatro Sheldoniano Ed., Oxford,1672; IDEM, *Plantarum Historiæ Universalis Oxoniensi seu Herbarum Distributio Nova, per Tabulas Cognationis & Affinitatis ex Libro Naturæ observata & detecta*, E Theatro Sheldoniano Ed., Oxford, 1680.

[1654] Si vedano: J. RAY, *Methodus Plantarum Nova*, *Brevitatis et Persicuitatis Causa Synoptice in Tabulis Exibita*, Faitborne & Kerfey Ed., Londra, 1682; IDEM, *Historia plantarum Species hactenus editas aliasque insuper multas noviter inventas & descriptas complectens,* M. Clark Ed., Londra, 1686, 1688, 1704; IDEM, *Catalogus plantarum Angliae, et Insularum Adjacentium*, F. Marlyn Ed., Londra, 1670.

stato da poco riscoperto. Si tratta di Alexander Marshall[1655] (1620-1682) che, dopo aver vissuto anch'egli in Francia, redasse un *florilegio* nel quale, per suo *diletto*, aveva riprodotto circa 600 piante, basandosi su quelle coltivate nel giardino di John Tradescant il Giovane e poi su quelle del giardino di Henry Compton (1632-1713) che lui stesso aveva contribuito a sistemare e arricchire.

In Polonia il medico polacco, ma di origine scozzese, Jan Jonston (1603-1675) fu costretto dalla sua fede protestante a girare per l'Europa, studiando in Scozia e in Inghilterra. Malgrado i suoi continui spostamenti pubblicò numerosi trattati di Biologia tra i quali due di Botanica[1656] nel 1661 e nel 1662.

In Francia si deve, invece, a Gaston de Bourbon (Gastone d'Orleans, 1608-1660) - figlio della fiorentina Maria de' Medici (1575-1642) - l'inizio, nel 1631, della produzione di *vélin*[1657] (*pergamena* o *acquerello botanico* su pergamena) che continuò sino al 1905. Le opere, che riproducevano inizialmente solo i fiori del giardino di Blois (Loir-et-Cher), vennero donate al nipote Re Sole, diventando le *vélins du roi*. I più importanti pittori botanici, che si succedettero nella produzione, furono: i francesi Daniel Rabel (1578-1637), Nicolas Robert[1658] (1615-1684), Jean Joubert (1643-1707), Claude Aubriet (1665-1742), Magdaleine Basseporte (1701-1780); l'olandese Gerard Van Spaendonk (1746-1822); sino al più famoso di tutti il belga Pierre-Joseph Redouté[1659] (1759-1840). Redouté avrà l'opportunità di lavorare nel *Jardin du Roy*[1660] (*giardino del re*) e nel *Cabinet de La Reine* (*gabinetto delle regina*) ma soprattutto godrà della protezione di Joséphine de Beauharnais che gli affidò la riproduzione delle collezioni di piante della Malmaison[1661]. Il medico e botanico francese Guy de La Brosse (1586-1641) aveva fondato, nel 1635, il *Jardin royal des plantes medicinales* (*giardino reale delle piante medicinali*) con l'autorizzazione di Luis XIII de Bourbon (Luigi XIII, 1601-1643). Dallo studio delle piante coltivate nel *Jardin* de La Brosse trasse numerose pubblicazioni[1662], l'ultima delle quali, che doveva essere illustrata da 400 incisioni in rame dell'incisore francese Abraham Bosse (1604-1676), non venne stampata.

Nei Paesi Bassi il botanico olandese di origine tedesca Georg Eberhard Rumpf (Rumphius, 1627-1702) per conto della Compagnia Olandese delle Indie Orientali[1663] documentò, dal 1654 al 1690, la flora delle isole Molucche, identificando 140 generi e 930 specie. Rumpf, che per primo studiò e disegnò le orchidee tropicali, inaugurò un sistema indedito di comunicazione inviando le sue scoperte mediante lettere provviste di illustrazioni[1664]. Dopo molte traversie la sua opera monumentale verrà pubblicata 45 anni dopo la sua morte. Le sue collezioni scientifiche furono acquistate da Cosimo III de' Medici.

In Francia il *Jardin royal des plantes medicinales* era stato diretto e notevolemente arricchito[1665], a partire dal 1693, dal medico e botanico francese Guy-Crescent Fagon (1638-1718). Fagon aveva studiato a Montpellier, con il botanico francese Pierre Magnol[1666] (1638-1715) direttore dell'Orto botanico, e contribuì alla catalogazione della flora francese, effettuando, per incarico del medico Antoine Vallot (1594-1671) direttore del *Jardin royal*, escursioni botaniche in Auvergne, Provence, Alpes e Pyrénées. Divenuto, a sua volta, direttore del *Jardin royal*, inviò, con l'autorizzazione di Luigi XIV, varie spedizioni scientifiche. Tra queste vi fu quella intrapresa dal religioso e botanico francese Charles Plumier (1646-1704) che - dopo aver studiato botanica a Roma con il palermitano Paolo Silvio Boccone (1633-1704) e in Francia con il botanico Pierre Joseph Garidel (1658-1737) e alcune esperienze nella Francia Meridionale – studiò, su incarico di Luigi XIV, la flora delle colonie francesi d'America[1667] (Guadalupa e Martinica nelle

[1655] La raccolta di acquerelli è stata pubblicata per la prima volta nel 2000, si veda: P. LEITH-ROSS, *The Florilegium of Alexander Marshal at Windsor Castle*, Royal Collection Enterprise Ed., Londra, 2000.

[1656] Si vedano: J. JONSTONUS, *Notitia regni vegetabilis, seu plantarum a veteribus observatarum, cum Synonymis Graecis et Latinis, obscurioribusque; differentiis in suas classes redacta series*, V. J. Trescheri Ed., Lipsia, 1661; IDEM, *Dendrographias, sive historiae naturalis de arboribus et fructicibus, tam nostri quam peregrini orbis, libri decem, figuris aeneis adornati,* M. Meriani Ed., Francoforte, 1662.

[1657] Si vedano: B. TICLI, *Erbario: 160 disegni della Biblioteca centrale del Museo nazionale di storia naturale di Parigi*, DVE Italia Ed., Milano, 2004; A. RAYNAL-ROQUES, J. C. JOLINON, *I pittori di fiori: le pergamene del Museo di Storia Naturale di Parigi*, L'ippocampo Ed., Milano, 2008.

[1658] Si veda: S. FUSINA, *Nicolas Robert*, l'Erbolario Ed., Lodi, 2003.

[1659] Si vedano: C. SALVI, *Pierre-Joseph Redouté: le Prince des Fleurs*, Le Renaissance du Livre Ed., Tournai, 1999; S. FUSINA, *Pierre Joseph Redouté*, vol. 1, l'Erbolario Ed., Lodi, 2006; IDEM, *Pierre Joseph Redouté*, vol. 2, l'Erbolario Ed., Lodi, 2007.

[1660] In particolare si vedano: C. L. L'HERITIER DE BRUTELLE, *Stirpes novae*, P.-D. Pierres Ed., Parigi, 1784-1785; A. P. DE CANDOLLE, *Plantes Grasses*, Garnery Ed., Parigi, 1798-1805.

[1661] In particolare si vedano: P. E. VENTANAT, *Jardin de la Malmaison*, P. E. Ventanat Ed., Parigi, 1803-1805; P.-J. REDOUTÉ, *Les Liacées*, J. Bidot Ed., Parigi, 1802-1816; P.-J. REDOUTÉ, *Les roses*, F. Didot Ed., 1817-1824.

[1662] Si vedano: G. DE LA BROSSE, *De la Nature, vertu et utilité des plantes et dessin du Jardin Royal de Médecine*, R. Baragnès Ed., Parigi, 1628; IDEM, *Description du Jardin royal des plantes médicinales, contenant le catalogue des plantes qui y sont à présent cultivées et le plan du jardin*, J. Dugast Ed., Parigi, 1636; IDEM, *Catalogue des Plantes cultivées à present au Jardin Royal des Plantes Medecinales*, J. Dugast Ed., Parigi, 1641.

[1663] La *Vreenigde Geoctroyeerde Oostindsche Compagnie* (*Compagnia Olandese delle Indie Orientali*) venne fondata nel 1602 e sarà chiusa nel 1800.

[1664] Si vedano: G. E. RUMPHIUS, *Amboinische Raritäten-Kammer,* Kraus Ed., Vienna, 1705; IDEM, *Herbarium Amboinenese*, J. Burmann Ed., Amsterdam, 1741-1745; IDEM, *Rumphius' Orchids*, Yale University Ed., New Haven, 2003.

[1665] Si veda: D. JONCQUET, *Hortus Regius*, D. Langlois Ed., Parigi, 1665.

[1666] Si vedano: P. MAGNOL, *Botanicum Monspeliense sive plantarum circa Monspelium nascentium Index*, D. Pech Ed., Lione, 1676; IDEM, *Hortus regius Monspeliensis sive catalogus plantarum, quæ in horto regio Monspeliensis demonstrantur*, H. Pech Ed., Montpellier, 1697.

[1667] Si vedano: C. PLUMIER, *Descrition des plantes d'Amérique,* Imprimerie royale Ed., Parigi 1693; IDEM, *Nova Plantarum Americanarum Genera*, J. Boudot Ed., Parigi, 1703-1704; IDEM,

Antille e Santo Domingo) e del Brasile. Essendo, tra l'altro, uno straordinario disegnatore ha lasciato 31 volumi di appunti tra i quali sono stati ritrovati 4000 disegni di piante. Un'altra spedizione, voluta da Fagon, fu quella del religioso e botanico francese Louis Éconches Feuillée (1660-1732). allievo di Plumier, che studiò la flora americana[1668] della Martinica, della Guayana e delle coste di Venezuela, Colombia, Panama, Santo Domingo, Antille, Perù e Canarie.

Il botanico francese Joseph Pitton de Tournefort (1656-1708), dopo aver studiato come molti suoi colleghi europei a Montpellier, realizzò un erbario delle piante della Savoie e del Dauphiné, trasferitosi a Parigi ebbe la cattedra di Botanica al *Jardin royal* e fu un altro dei precursori di Linneo nella messa a punto di un sistema di classificazione delle specie, sul quale pubblicò gli *Éléments de botanique ou méthode pour connaître les plantes*, descrivendo 7000 specie in 451 tavole. Nel 1700 tradusse il suo trattato in Latino per consentirne la diffusione tra gli scienziati europei[1669]. Oltre a studiare la Flora francese, su incarico di Guy-Crescent Fagon, compì un viaggio in Grecia e in Oriente, accompagnato da Claude Aubriet[1670]. *Jardin royal des plantes medicinales* nel 1718 era diventato il *Jardin du Roy* (*giardino del re)* e sarà diretto, a partire dal 1739, dallo scienziato francese George-Luis Leclerc de Buffon (1707-1788). Con la Rivoluzione francese verrà trasformato, nel 1793, nel *Muséum national d'histoire naturelle* che, oggi, distribuisce le sue collezioni in tredici siti tra i quali il *Jardin des Plantes* (*Giardino delle piante*) a Parigi. Il *Jardin* continuerà a essere, nel tempo, il luogo dove confluiranno le specie raccolte dai *cacciatori di piante* francesi nelle varie regioni del mondo – specialmente dove maggiori erano gli interessi coloniali – anche se non potrà gareggiare con Kew.

In Italia il bolognese Giovanni Battista Ferrari - già ricordato per la descrizione di un orto a forma di *labirinto* - aveva pubblicato vari trattati sulla coltivazione delle piante e in particolare, nel 1633, *Flora*[1671] dedicato: alla costruzione di un giardino, alla scelta e alla coltivazione dei fiori ornamentali. Per le illustrazioni botaniche si avvalse di grandi pittori come il bolognese Guido Reni (1575-1642), il cortonese Pietro Berrettini (Pietro da Cortona, 1596-1669), il parmense Giovanni Gaspare Lanfranco (1582-1647), il nettunese Andrea Sacchi (1599-1661) e con le incisioni di artisti come la fiorentina Anna Maria Vaiana (1630-1655), il francese Claude Mellan (1568-1688) e il tedesco Johann Friedrich Greuter (1590-1662). Grazie ai suoi studi, Ferrari è considerato uno dei padri della moderna floricoltura e dell'applicazione del metodo scientifico alla Botanica, essendo stato uno dei primi a utilizzare il microscopio.

In Sicilia il religioso e botanico palermitano Paolo Silvio Boccone[1672] (1633-1704) si dimostrò uno studioso di statura europea. Dopo aver frequentato l'Orto Botanico di Messina: compì viaggi di studio in Italia ed Europa, descrivendo la flora di molte regioni; insegnò a Padova; e lavorò nell'Orto botanico Firenze. Furono suoi allievi Charles Plumier e Francesco Cupani.

Nel Veneto, agli inizi del secolo XVIII, il botanico vicentino di origine toscana Giulio Pontedera (1688-1757), divenuto professore di Botanica e direttore dell'Orto botanico di Padova, descrisse nel suo *Compendio*, illustrato con ottime incisioni, 272 piante scoperte in Italia e nella successiva *Antologia* i fiori della Flora italiana[1673].

Nei Paesi Bassi, il naturalista olandese Hendrik Adriaan van Rheede tot Drakenstein (1636-1791), un militare e funzionario della Compagnia Olandese delle Indie Orientali, con l'aiuto di Jan Commelin e del medico olandese Johannes Munnick (1652-1711) realizzò, a partire dal 1764, l'*Hortus Malabaricus*[1674] (*giardino del Malabar*) un monumentale compendio delle piante medicinali dell'India meridionale (Kerala). Si è già citato il lavoro commissionato da Commelin alla famiglia Moninckx e alle loro collaboratrici, la pittrice olandese Alida Withoos (1661-1730) e la tedesca Johanna Helena Herolt-Graff (1668-1723), sulle piante dell'Orto botanico di Amsterdam che vennero riprodotte in modo così accurato che non fu necessaria la creazione di un erbario. Sempre nei Paesi Bassi Anna Maria Sibylla Merian (1647-1717) – madre di Johanna Helena Herolt-Graff e straordinaria anticipatrice delle scoperte del successivo secolo XVIII - era nata in Germania, da una famiglia di origine

Traité des fougères de l'Amérique, Imprimerie royale Ed., Parigi, 1705.

[1668] Si vedano: LOUIS FEUILLÉE, *Journal des observations physiques, mathématiques et botaniques, Faites par l'ordre du Roy sur les Côtes Orientales de l'Amérique Méridionale, & dans les Indes Occidentales, depuis l'année 1707 jusques en 1712*, P. Giffart Ed., Parigi, 1714; IDEM, *Journal des observations physiques, mathématiques et botaniques, Faites par l'ordre du Roi sur les Côtes Orientales de l'Amérique Méridionale, & aux Indes Occidentales. Et dans un autre Voyage fait par le même ordre à la Nouvelle Espagne, & aux Isles de l'Amérique*, J. Mariette Ed., Parigi, 1725.

[1669] Si vedano: J. PITTON, *Élémens de botanique ou méthode pour connaître les plantes*, Imprimerie royale Ed., Parigi, 1694; IDEM, *Institutiones rei herbariae, editio altera*, Imprimerie royale Ed., Parigi, 1700.

[1670] Dello stesso J. PITTON si vedano: IDEM, *Histoire des plantes qui naissent aux environs de Paris avec leur usage dans la médecine*, Imprimerie royale Ed., Parigi, 1698; IDEM, *Corollarium institutionum rei herbariae in quo plantae 1356 munificentia Ludovici Magni in orientalibus regionibus observatae recensentur et ad genera sua revocantur*, Imprimerie royale Ed., Parigi, 1703.

[1671] Si veda: I. B. FERRARI, *Flora seu de Florum cultura*, S. Paulinus Ed., Roma, 1633.

[1672] Si veda: P. S. BOCCONE, *Icones et Descriptiones Rariorum plantarum Siciliae, Melitae, Galliae et Italiae*, R. Scott Ed., Lione, 1674.

[1673] Si vedano: G. PONTEDERA, C*ompendium tabularum botanicarum in quo plantae CCLXXII ab eo in Italia nuper detectae recensentur*, J. Manfrè Ed., Padova, 1718; IDEM, *Anthologia, sive De floris natura libri tres, plurimis inventis, observationibusque, ac aereis tabulis ornati*, J. Manfrè Ed., Padova, 1720.

[1674] Si veda: H. VAN RHEDE TOT DRAAKESTEIN, *Hortus Malabaricus continens regni Malabarici apud Indos celeberrimi omnis genereis plantas rariores,* V.J. van Someren, H. J. van Dick, H. e V. T. Boom Ed., Amsterdam, 1686.

svizzera, ma visse e lavorò ad Amsterdam. I suoi interessi erano diretti all'Entomologia ma, dopo aver studiato il ciclo vitale delle farfalle e il loro legame con specifiche piante, pubblicò tre opere[1675]: la prima, tra il 1675 e il 1677, sui fiori; la seconda, tra il 1679 e il 1718, sugli insetti e i fiori europei; la terza, nel 1705, sui fiori del Suriname - allora colonia olandese - osservati durante la spedizione organizzata per lei dal 1699 al 1701. Un altro importante contributo allo studio della Natura era stato fornito dall'ottico e naturalista olandese Antoni van Leeuwenhoek (1632-1723). Grazie ai perfezionamenti apportati al microscopio, pose le basi della Microbiologia. Le sue ricerche vennero pubblicate nel Regno Unito, a partire dal 1673, dalla Royal Society[1676].

Sempre ad Amsterdam visse il pittore olandese Jan van Huysum o Huijsem (1682-1749), figlio del paesaggista Justus van Huysum (1659-1716), che si specializzò nella pittura di fiori e frutta insieme ad altri pittori che lavoravano in quel periodo nei Paesi Bassi, per esempio, come: l'olandese Jan Davidscoom de Heem (1606-1683); il tedesco Abraham Mignon (1640-1679); la olandese Rachel Ruysch (1664-1750), allieva di Anna Maria Sibylla Merian; l'olandese Gérard van Spaendonk (1746-1822). In particolare Jacob van Huysum (1687-1740), fratello minore di Jan, si dedicò alla pittura botanica. Nel 1721 Jacob si trasferì nel Regno Unito dove lavorò, tra gli altri, per Horace Walpole e disegnò le tavole di due famosi testi botanici: l'*Historia plantarum rariorium*[1677] - dove riprodusse le piante del Chelsea Physic Garden e del Cambridge University Botanic Garden – illustrando il testo del botanico inglese John Martyn (1699-1768) e il *Catalogus Plantarum*[1678] per la *Society of Gardeners* di Londra. Quest'ultima pubblicazione è particolarmente interessante perché documenta le piante che erano presenti in quel momento nelle *nursery* inglesi e specifica gli ibridi che vi erano prodotti e messi in commercio.

In Germania il medico e botanico tedesco August Bachmann (Augustus Quirinus Rivinus, 1652-1723), che fu professore di Fisiologia e Botanica a Lipsia e membro della Royal Society di Londra, si impegnò, come John Ray nel Regno Unito e Joseph Pitton de Tournefort in Francia, nella ricerca di un sistema di classificazione delle piante che tradusse in vari trattati[1679]. Il botanico tedesco Johann Jacob Dillenius (1687-1747), dopo aver pubblicato un primo trattato per il quale aveva realizzato anche le tavole botaniche, si trasferì nel Regno Unito, nel 1732, come professore a Oxford. Qui pubblicò un catalogo delle piante rare coltivate nel giardino di Eltham[1680] (Londra) di proprietà del botanico e musicista inglese James Sherard (1666-1738). L'opera era corredata da 324 tavole disegnate, anche in questo caso, dallo stesso Dillenius che vennero ammirate da Linneo. Il suo archivio insieme all'erbario e alla biblioteca che aveva ereditato dal suo protettore, il botanico inglese William Sherard (1659-1728), andarono all'Università di Oxford[1681].

A conferma della passione dei paesi del Nord Europa per i colori dei fiori, il medico tedesco e orticoltore dilettante Christoph Jakob Trew (1695-1769) pubblicò nel 1750 un trattato[1682], corredato da illustrazioni, sui fiori e sulle loro fioriture nel corso dell'anno, che ebbe molto successo.

Con il secolo XVIII prese avvio l'interesse per la Pomologia - dal nome della dea latina Pomona Pomorum protettrice dei frutti – ovvero per quel settore della Botanica che studia e classifica le varietà di frutta presenti nei vari paesi. Questa attività ebbe inizio, nell'Europa centrale, con la pubblicazione di alcuni trattati: quello dello scienziato olandese Johann Hermann Knoop[1683] (1700-1779), nel 1758, sulle migliori varietà di mele e pere presenti in Austria, Francia, Germania, Inghilterra, Paesi Bassi e che dal

[1675] Si vedano: M. S. MERIAN, *Florum fasciculi tres*, J. A. Graff Ed., Norimberga,1680; IDEM, *Der Raupen wunderbare Verwandlung und sonderbare Blumennahrung*, J. A. Graff Ed., Norimberga, 1679 (pubblicato in Italiano nel 2015); IDEM, *Metamorphosis insectorum surinamensium*, G. Valk Ed., Amsterdam, 1705; S. FUSINA, *Maria Sibylla Merian*, l'Erbolario Ed., Lodi, 2000.

[1676] Si vedano: A. LEEUWENHOEK, R. DE GRAAF, *A Specimen of Some Observations Made by a Microscope, Contrived by M. Leewenhoeck in Holland, Lately Communicated by Dr. Regnerus de Graaf*, in "Philosophical Transactions of the Royal Society", n. 1, Gennaio 1673; A. VAN LEEUWENHOEK, *Observations, Communicated to the Publisher by Mr. Antony van Leewenhoeck, in a Dutch Letter of the 9th of Octob. 1676. Here English'd: concerning Little Animals by Him Observed in Rain-Well-Sea. and Snow Water; as Also in Water Wherein Pepper Had Lain Infused*, in "Philosophical Transactions of the Royal Society", n. 12, 1677; IDEM, *Mr. Leewenhoecks Letter Written to the Publisher from Delff the 14th of May 1677, Concerning the Observations by him Made of the Carneous Fibres of a Muscle, and the Cortical and Medullar Part of the Brain; as Also of Moxa and Cotton*, in "Philosophical Transactions of the Royal Society", n. 12, 1677.

[1677] Si veda: J. MARTYN, *Historia plantarum rariorum*, R. Reily Ed., Londra, 1728-1738.

[1678] Si veda: AA. VV., *A Catalogue of Trees, Shrubs, Plants, and Flowers both exotic and domestic, which are propagated for sale in the gardens of London*, Society of Gardeners *Ed.*, Londra, 1730.

[1679] Si vedano: A. Q. RIVINUS, *Introductio generalis in rem herbariam*, C. Güntheri Ed., Lipsia, 1690; IDEM, *Ordo Plantarum qvæ sunt Flore Irregulari Monopetalo*, C. Fleischeri Ed., Lipsia, 1690; IDEM, *Ordo Plantarum qvæ sunt Flore Irregulari Tetrapetalo*, C. Fleischeri Ed., Lipsia, 1691; IDEM, *Ordo Plantarum qvæ sunt Flore Irregulari Pentapetalo*, J. H. Richteri Ed., Lipsia, 1699.

[1680] Si veda: J. J. DILLENIUS, *Hortus Elthamensis, seu plantarum rariorum quas in horto suo Elthami in Canto coluit Jacobus Sherard,* G. Smith Ed., Londra, 1732

[1681] William Sherard pubblicò numerosi studi in collaborazione con i maggiori botanici dell'epoca: Caspar Bauhin, lo scienziato olandese Gisbert Cuper (1644-1716), Johann Jacob Dillenius, il botanico tedesco Paul Hermann (1646-1695), Joseph Pitton de Tournefort, John Ray, James Sherard, William Sherard, il botanico vicentino Giulio Pontedera.

[1682] Si veda: C. J. TREW, *Hortus Nitidissimis Omnem Per Annum Superbiens Floribus Sive Amoenissimorum Florum Imagines*, J. M. Seligmann Ed., Norimberga, 1750. Tra le molte opere dello stesso autore si veda: IDEM, *Plantae selectae quarum immagines ad exemplaria naturalia Londini, in hortis curioso rum nutrita manu artificiosa doctaque pinxit pictor Georgius Dionysius Ehret*, Ed. "sine nomine", Norimberga, 1750-1767.

[1683] Si veda: J. H. KNOOP, *Pomologia*, A. Ferwerda Ed., Leeuwarden, 1758. Recentemente è stato tradotto, si veda: IDEM, *Pomologia nei Paesi Bassi, Germania, Francia, Inghilterra ed altre Regioni, Descritta, rappresentata e presentata con i suoi colori naturali,* Congedo Ed., Galatina, 2009.

1760 ebbe un'ampia diffusione grazie a un'edizione in Tedesco; quello dello scienziato tedesco Mathias Rößler[1684] (1754-1829), nel 1759, sui frutti della Boemia (regione europea che occupa gran parte dell'attuale Repubblica Ceca o Cechia); quello del giardiniere boemo Johann Prokop Mayer[1685] (1753-1804), nel 1776, sui frutti della Germania centrale; quello del pittore austriaco Johann Kraft[1686] (1778-1833), nel 1792, sui frutti dell'Austria; ecc.

In Francia il botanico e agronomo francese - ma anche ingegnere navale e chimico – Henri-Louis Duhamel du Monceau (1700-1781)[1687] si interessò, in particolare, agli aspetti pratici della coltivazione degli alberi, realizzando però nel contempo un repertorio delle piante da frutta presenti nel suo paese. La sua pomologia del 1768, per l'ampiezza e la sistematicità del lavoro di documentazione, diverrà il modello per tutte le opere simili stampate negli altri paesi. D'altra parte lo spirito enciclopedico, caratteristico dell'Illuminismo, si stava affermando proprio in quegli anni in Francia. Dove ebbe uno dei suoi principali rappresentanti nello scienziato francese Georges-Louis Leclerc de Buffon[1688]. Buffon aveva iniziato la sua carriera scientifica interessandosi di Matematica ma poi si era dedicato interamente alla Biologia. Nel 1739 aveva già cominciato a scrivere la sua monumentale Storia naturale – della quale, a partire dal 1749, verranno pubblicati ben 36 volumi – quando venne nominato *intendant* (*direttore*) del *Jardin du Roi* a Parigi. Un altro divulgatore francese fu il medico e botanico Pierre-Joseph Buc'hoz[1689] (1731-1807) – anche se criticato proprio perché eccessivamente eclettico e prolifico - che pubblicò, tra il 1783 e il 1785, 160 incisioni di piante tra le quali 60 di bulbose (giacinti e tulipani). Un'opera molto particolare è l'erbario[1690] che un altro grande illuminista, Jean-Jacques Rousseau, cominciò a realizzare nel 1764 a Neuchâtel in Svizzera e che continuò ad arricchire durante i suoi viaggi in Francia, a Parigi e Grenoble, raccogliendo migliaia di esemplari soprattutto di piante medicinali delle quali annotava le caratteristiche.

Con il secolo XVIII si ebbero ancora numerose opere nei paesi di lingua tedesca, come quelle[1691] del botanico tedesco Carl Ludwig von Willdenow (1765-1812) che è considerato uno dei fondatori della Fitogeografia e della Dendrologia – ovvero di quelle branche della Botanica che studiano rispettivamente la distribuzione delle piante e le piante legnose – ma che si occupò anche di Sistematica e divenne, nel 1810, direttore del giardino botanico di Berlino (Brandeburg) – fondato nel 1679 e trasferito nel 1910 nell'attuale sede **(300)** - al quale lasciò il suo erbario contenente 20000 specie. Particolarmente significativa fu la collaborazione di von Willdenow con Alexander von Humboldt. Il botanico tedesco Kurt Polycarp Joachim Sprengel (1766-1833) - nipote del naturalista Christian Konrad Sprengel (1750-1816) che aveva condotto studi sull'impollinazione dei fiori[1692] - diventerà direttore dell'orto botanico dell'Università di Halle (Sassonia-Anhalt) fondato nel 1694 **(328)** su un'area che era stata l'orto degli agostiniani di Neuwerk e *Füstlicher Küchengarten* (*orto principesco*) dei vescovi di Magdeburgo. Kurt Sprengel, che era professore di Botanica[1693] dell'Università, aveva pubblicato nel 1780 una guida alla Botanica per le donne[1694].

In Spagna Carlo III inviò una spedizione nelle terre che appartenevano alla corona di Spagna dal 1777-1788. Vi parteciparono i botanici spagnoli Hipólito Ruiz López (1714-1816) e José Antonio Pavón Jiménez[1695] (1754-1840) accompagnati, sino al 1784, dal botanico francese Joseph Dombey (1742 1794). Nel corso della spedizione vennero raccolti, in Perù e Cile, 3000 esemplari di piante – delle quali 150 appartenevano a nuovi generi e 500 a nuove specie – che vennero riprodotte, dai pittori spagnoli Joseph Bonete e Isidro Gálvez (attivi nel secolo XVIII), in 2500 tavole a grandezza naturale. Il materiale raccolto, andò in parte perduto durante un naufragio, mentre il resto è conservato presso il giardino botanico reale di Madrid.

Tuttavia era il Regno Unito che, grazie all'espansione del suo impero coloniale, diventò il vero motore della ricerca botanica. Tra i primi inglesi a essere attratti dal Nuovo Mondo, vi fu il botanico dilettante Mark

[1684] Si veda: M. RÖßLER, *Pomona bohemica*, J. G. Calve Ed., Praga, 1759.
[1685] Si veda: J. P. MAYER, *Pomona Franconica,* Winterschmidt Ed., Norimberga, 1776.
[1686] Si veda: J. KRAFT, *Pomona Austriaca*, Gräffer Ed., Vienna, 1792.
[1687] Si vedano: H.-L. DUAHMEL DU MONCEAU, *Traité des Arbres et Arbustes qui se cultivent en France en pleine terre*, H. L. Guerin & L. F. Delatour Ed., Parigi, 1755; IDEM, *La Physique des Arbres*, H. L. Guerin & L. F. Delatour Ed., Parigi, 1758; IDEM, *Traité des Arbres Fruitiers avec leur figure*, Desaint & Saillant Ed., Parigi, 1768.
[1688] Si veda: G. L. LECLERC DE BUFFON, *L'Histoire naturelle, générale et particulière*, Imprimerie Royale Ed., Parigi, 1749-1788.
[1689] Si veda: P.-J. BUC'HOZ, *Histoire universelle des végétaux [ou du règne végétal], ou Nouveau dictionnaire physique, naturel et économique de toutes les plantes qui croissent sur la surface du globe*, Costard Ed., Parigi, 1773.
[1690] Venduto all'asta nel 2001, non è noto il nome dell'attuale proprietario.
[1691] Tra le molte opere, tutte illustrate con tavole botaniche, si vedano: C. L. VON WILLDENOW, *Florae Berolinensis prodromus: secundum systema Linneanum*, W. Viewegii Ed., Berlino, 1787; IDEM, *Phytographia*, W. Walther Ed., Erlangen, 1794; IDEM, *Berlinische Baumzucht*, *oder Beschreibung der in den Gärten um Berlin,* G. C. Nauk Ed., Berlino, 1796; IDEM, *Hortus Berolinensis, sive icones et descriptiones*, F. Shüppel Ed., Berlino, 1803; IDEM, *Enumeratio plantarum horti regii botanici berolinensis*, In Taberna Libraria Scholae Realis Ed., Berlino, 1809; IDEM, *Die zweite Baumzucht,* Nauck Ed., Berlino, 1811, F. GUIMPEL, C. L. VON WILLDENOW, F. G. HAYNE, *Abbildungen der deutschen Holzarten*, Schüppelschen Ed., Berlino, 1810–1820.
[1692] Si veda: C. SPRENGEL, *Das entdeckte Geheimnis der Natur im Bau und in der Befruchtung der Blumen*, F. Vieweg Ed., Berlino, 1793.
[1693] Si veda: K. SPRENGEL, *Historia rei herbariae*, Taberna librariae et Artium Ed., Amsterdam, 1807.
[1694] Si veda: K. SPRENGEL, *Anleitung zur Botanik für Frauenzimmer*, Schwickert Ed., Lipsia, 1780.
[1695] Si veda: H. RUIZ, J. PAVÓN, *Flora peruiviana, et Chilensis sive descriptions et icons plantarum Peruvianarum et Chilensium*, G. de Sancha Ed., Madrid, 1798.

Catesby (1682-1749) che fece due viaggi: il primo a sue spese nel 1712 e il secondo finanziato dal Physic Garden e dalla Royal Society – che, fondata nel 1660, aveva assunto nel Regno Unito il ruolo di Accademia delle Scienze[1696] - nel 1722. Il materiale raccolto in Carolina, Georgia, Florida e nelle isole Bahamas venne pubblicato[1697] da Catesby tra il 1731 e il 1743 ma - come talvolta è accaduto per le grandi opere di illustrazione botanica - fu un disastro editoriale, malgrado la stima a lui espressa da Linneo.

Il botanico e progettista di giardini tedesco Georg Dionysius Ehret[1698] (1708-1770) aveva percorso tutta l'Europa, diventando uno dei più famosi illustratori del secolo XVIII. Tra le sue molte opere vi furono quelle redatte, in collaborazione con il medico tedesco Christopher Iacob Trew (1695-1796) e con lo stesso Linneo, per il banchiere olandese George Clifford III (1685-1760). Ehret concluse, però, la sua carriera nel Regno Unito, diventando nel 1750 direttore del Giardino Botanico di Oxford.

Proprio nel Regno Unito i grandi interessi economici non solo favorirono ma imposero la ricerca di nuove specie botaniche, in tutti i continenti, e il loro studio soprattutto se si riteneva che potessero essere utili all'industria e al commercio. Nacque, così, la figura del *plant hunter* (*cacciatore di piante*)[1699] che svolse la sua attività, spesso affascinante e avventurosa, nel passaggio tra il secolo XVIII e il XIX. I *cacciatori di piante* agivano, spesso, per conto di importanti istituzioni, che finanziavano le spedizioni, o erano degli appassionati che collaboravano tra loro[1700]. Un tipico personaggio dell'epoca fu Joseph Banks[1701] che venne inviato, dal 1768 al 1771, dalla Royal Society nel Sud dell'Atlantico e del Pacifico, al seguito della spedizione di James Cook sulla *Endeavour*. Insieme a Banks vi era l'illustratore botanico scozzese Sidney Parkinson[1702] (1745-1771) che morì, sulla via del ritorno, a Batavia (l'attuale Giacarta in Indonesia) ma non prima di aver redatto 673 schizzi e 269 dipinti ad acquerello. Invece Banks dopo aver scoperto 120 nuovi generi e 1300 specie - delle quali 80 portano oggi il suo nome - tornò in patria con ricchissime collezioni. I soli esemplari botanici, raccolti da lui, furono circa 30000.

Contemporaneo di Banks fu il francese Joseph Dombey che aveva studiato la flora dell'America meridionale (in particolare di Perù e Cile[1703]), insieme a Hipólito Ruiz López e José Antonio Pavón Jiménez, e godè della stima di Rousseau e Buffon ma ebbe una vita travagliata - per lo stato di ostilità tra Regno Unito e Francia, l'invidia degli spagnoli e lo scoppio della Rivoluzione Francese – e sfortunata. Il suo erbario – che conteneva 1500 piante americane tra le quali 60 nuove specie – venne catturato in mare da una nave inglese e finì al British Museum, 300 disegni di piante rare gli furono sequestrati e pubblicati in Spagna e soltanto il suo erbario personale arrivò al *Jardin des Plantes* di Parigi. Durante una successiva spedizione negli Stati Uniti d'America, venne catturato dai pirati e morì, loro prigioniero, nelle Antille. A lui si deve la diffusione della verbena, che caratterizzò con il suo profumo i giardini europei dell'Ottocento, e della china. Vicende altrettanto sfortunate caratterizzarono la vita di André Michaux (1746-1802), un altro botanico francese, che aveva esplorato la Persia e successivamente il Canada e gli Stati Uniti con il figlio François André (1770-1855) e, infine, le Mauritius e il Madagascar. Riuscì, invece, a superare senza problemi i cambiamenti prodotti dalla Rivoluzione, il botanico francese René Luiche Desfontaines (1750-1833). Entrato, nel 1783, a far parte dell'Accademia delle Scienze compì viaggi nell'Africa del Nord (Algeria, Tunisia), spingendosi fino al deserto del Sahara a Sud e alla costa dell'Atlantico a Ovest. Pubblicò, con le illustrazioni del pittore francese Nicolas Maréchal (1753-1803), la descrizione della flora di quelle

[1696] Si veda: H. HARTLEY, *The Royal Society: its Origins and Founders*, Royal Society Ed., Londra, 1960.

[1697] Si veda: M. CATESBY, *The Natural History of Carolina, Georgia, Florida and the Bahama Islands*, M. Catesby Ed., Londra, 1731-1743.
Alcune tavole sono state ripubblicate, si veda: IDEM, *Catesby's Birds of Colonial America*, The University of North Carolina Ed., Chapel Hill, 1999.

[1698] Si vedano: G. D. EHRET, C. J. TREW, *Plantae Selectae*, I. E. Haid filius Ed., Norimberga, 1750; C. VON LINNÉ, *Hortus Cliffordianus, Plantas exhibens quas in Hortis vivis quam siccis, Hartecampi in Hollandia*, Amsterdam, Ed. non specificato, 1737. Inoltre si vedano: I. MALABARBA, *Il giardiniere pittore. Georg Dionysius Ehret*, in "Gardenia", n. 166, Febbraio 1998; S. FUSINA, *Georg D. Ehret*, l'Erbolario Ed., Lodi, 2004.

[1699] Si vedano: B. J. HEALEY, *The Plant Hunters*, C. Scribner's Sons Ed., New York, 1975; K. LEMMON, *The Golden Age of Plant Hunters*, Phoenix House Ed., Manila, 1968; A. M. COATS, *The Plant Hunters*, McGraw-Hill Ed., New York, 1970; M. T. WHITTLE, *I cacciatori di piante*, Rizzoli Ed., Milano, 1980; C. FRY, *The Plant Hunters. The Adventures of the World's Greatest Botanical Explores*, A. Deutsch Ed., Londra, 2009; M. GRIBBIN, J. GRIBBIN, *Cacciatori di piante*, R. Cortina Ed., Milano, 2009.

[1700] Si venne a creare una specie di *confraternita* che contava soci sulle due sponde dell'Atlantico. Tra questi vi erano personaggi del Regno Unito già incontrati come Hans Sloane e Philip Miller del Physic Garden, Joseph Banks, Mark Catesby e lo scienziato – e mercante di semi - Peter Collinson (1694-1768) della Royal Society o personaggi nuovi come l'ammiraglio Charles Wager (1666-1743) e il giardiniere Thomas Fairchild (1667-1729) - i cui vivai erano a Hoxton e Shoreditch entrambi nel sobborgo di Hackney (Londra) – che scrisse un libro sulle piante da coltivare a Londra si veda: T. FAIRCHILD, *The City Gardener*, T. Woodward and J. Peele Ed., Londra, 1722.
Questi erano in corrispondenza con personaggi degli Stati Uniti come John Bartram e lo scienziato e politico Benjamin Franklin (1706-1790). Si veda: A. WULF, *The brother gardeners: Botany, Empire and the birth of a obsession*, Windmill Ed., New York, 2009. Fu Benjamin Franklin a mettere in contato Bartam con Collison e, come molti coloni, era interessato agli aspetti pratici di Botanica, orticoltura e giardinaggio.

[1701] Si veda: A. M. ABBONA, *Sir Joseph Banks. Grandi protagonisti*, in "Gardenia", n. 176, Dicembre 1998.

[1702] Si vedano: S. PARKINSON, *Banks' Florilegium* (35 voll.), Alecto Historical & British Museum Ed., Londra, 1980-1990; S. FUSINA, *Sidney Parkinson*, l'Erbolario Ed., Lodi, 2005; J. BANKS, *Florilegium. Tesori botanici del primo viaggio di Cook*, Einaudi Ed., Torino, 2017.

[1703] Si vedano: J. DOMBEY, *Flore Perouvienne*, P.-D. Pierres Ed., Parigi, 1799; IDEM, *L'Herbier de Dombey expliqué*, P.-D. Pierres Ed., Parigi, 1811; IDEM, *Observations de Dombey faites au Chili et au Pérou*, P.-D. Pierres Ed., Parigi, 1813.

regioni[1704]. Succedette, in seguito, al botanico francese Louis Guillaume Le Monnier (1717-1799) come professore presso il *Jardin du Roi*. La sua presenza coincise con un notevole aumento dell'interesse del pubblico per la Botanica. Riferiscono le cronache dell'epoca che alle sue *lezioni* assistevano ogni volta dalle 500 alle 600 persone. Con lui collaborò il botanico francese André Thouin (1747-1824), che riuscì ad aumentare le collezioni del *Jardin des Plantes* portandole a 6000 specie e, durante le campagne militari della Repubblica Francese nelle Fiandre del 1794 e in Italia del 1796-1797, ebbe l'incarico di requisirvi le collezioni botaniche – come avverrà in seguito con le opere d'arte - per portarle in Francia. Condusse a termine, insieme a Desfontaines, la catalogazione dei giardini e degli orti botanici presenti a Parigi e nei suoi dintorni. La scienza, infatti, grazie ai principi dell'Illuminismo si preoccupava di riunire e classificare il maggior numero di informazioni, servendosi delle risorse rese disponibili dall'Imperialismo militare e dal Colonialismo.

Un tipico esempio di concezione illuministica della scienza fu la *Flora Danica*[1705], iniziata dal botanico e medico tedesco Georg Christian von Oeder (1728-1791) che fu direttore dell'orto botanico di Copenaghen **(294)**. L'opera, redatta a più mani tra il 1761 e il 1883, comprende 3240 illustrazioni botaniche relative a tutte le piante spontanee di Danimarca, Schleswig-Holstein, Oldenburg, Norvegia, comprese Islanda, isole Fær Øer e Groenlandia (tenendo conto delle variazioni territoriali che, nei 123 anni di compilazione dell'opera, si sono prodotte). Tra i botanici che parteciparono alla stesura dell'opera vi fu il norvegese Martin Henrichsen Vahl (1749-1804), allievo di Linneo, che compì viaggi di studio in Europa e Africa del Nord ma che si dedicò, soprattutto, allo studio delle piante del Nuovo Mondo[1706]. Un altro allievo di Linneo, il botanico svedese Carl Peter Thunberg (1743-1828), per conto della Compagnia Olandese delle Indie Orientali, studiò la Flora del Sudafrica e successivamente visitò Giappone, Giava (Indonesia) e Sri Lanka, creando un grande erbario[1707].

Intanto Banks, divenuto nel 1773 direttore dei Kew Gardens e presidente della Royal Society, poté a sua volta inviare in giro per il mondo numerosi *cacciatori* come: lo scozzese Francis Masson (1741-1805); gli inglesi David Nelson (?-1789), James Wiles (1768-1851), George Caley (1770-1829), James Bowie (1790-1869), Allan Cunninghan (1791-1839) e Christopher Smith (1795-1801); lo scozzese William Kerr (1782-1814); ecc. Banks volle, inoltre, come disegnatore botanico permanente il pittore moravo Franz Andreas Bauer[1708] (1758-1840) - che nel 1775 aveva già lavorato nel Lienchtenstein al *Liber regni vegetabilis*[1709] per il medico romeno Norbertus Adamus Boccius (1731-1806) - e che fu tra i primi a utilizzare il microscopio per poter riprodurre i granuli di polline e gli altri minimi particolari delle piante. Ferdinand Bauer (1760-1826), fratello di Franz Andreas[1710], aveva iniziato, nel 1786, la sua attività come illustratore con un viaggio alla ricerca delle piante citate da Dioscoride in Grecia e Asia Minore[1711], tornato a Londra con 1500 disegni venne arruolato da Banks tra i suoi *cacciatori di piante*. Quindi, tra 1801 e il 1805, partecipò, questa volta anche come botanico, al viaggio di esplorazione[1712] di Matthew Flinders (1774-1814) con l'*Investigator* e, durante la circumnavigazione dell'Australia e della Tasmania, riprodusse 350 piante.

Un altro importante personaggio fu il botanico inglese William Jackson Hooker, che Banks aveva inviato nel 1809 in Islanda[1713]. A Hooker si deve, infatti, la scoperta della flora delle regioni artiche con la raccolta di quasi 7000 esemplari, molti dei quali allora sconosciuti, e la riproduzione di muschi, alghe e felci dei quali divenne uno specialista[1714]. Il principale collaboratore di Hooker e del figlio, che in seguito si succedettero come direttori dei Kew Gardens, fu il pittore inglese Walter Hood Fitch[1715] (1817-1892) al

[1704] Si veda: R. DESFONTAINES, *Flora atlantica, sive Historia Plantarum quae in Atlante, Agro Tunetano et Algeriensi crescunt*, L. G. Desgranges, Parigi, 1798.

[1705] Si veda: I. W. HORNEMANN, *Florae Danicae*, *Icones Plantarum sponte nascentium in Regno Daniae et in Ducatibus Slesvici, Holsatiæ et Lauenburgiæ*, J. Hostrup Schultzii Ed., Copenaghen, 1828.
Frederik VI af Oldenburg (1768-1839) nel 1790 fece decorare un servizio da tavola con i disegni tratti dalla *Flora Danica* per donarlo a Caterina II la Grande. Il servizio rimase in Danimarca per la morte dell'imperatrice di Russia mentre i modelli sono tutt'ora usati dalla fabbrica Royal Copenaghen.

[1706] Si veda: M. VAHL, *Icones illustrationi plantarum Americanarum*, N. Moller et filius Ed., Copenaghen,1798.

[1707] Si vedano: C. P. THUNBERG, *Flora Iaponica*, Bibliopolio I. G. Mülleriano Ed., Lipsia, 1784; IDEM, *Prodromus Plantarum Capensium*, J. Edman Ed., Uppsala, 1794; IDEM, *Icones plantarum japonicarum*, F. Edman Ed., Upsala, 1800.

[1708] Si vedano: W. AITON, *Delineations of Exotick Plants cultivated in the Royal Garden at Kew. Drawn and coloured and the Botanical characters displayed according to the Linnean System by Francis Bauer*, W. Bulmer Ed., Londra, 1796; J. LINDLEY, *The Genera and Species of Orchidaceous Plants, illustrated by drawings on stone from the sketches of Francis Bauer*, Ridgways & Treuttel Wurtz Ed., Londra, 1830-1838; W. J. HOOKER, *Genera filicum; or Illustrations of the ferns, and other allied genera; from the original coloured drawings of the late Francis Bauer*, H. G. Bohn Ed., Londra, 1842.

[1709] Il Codice in 12 volumi - che riunisce 2748 illustrazioni botaniche, metà delle quali sono opera di Franz-Andreas e Ferdinand Bauer - è conservato a Vaduz (Liechtenstein) ed è stato pubblicato solo recentemente, si veda: W.H. LACK, *A Garden for Eternity: Codex Liechtenstein*, Benteli Ed., Berna, 2000.

[1710] Per esempi di illustrazioni di Franz Andreas e Ferdinand Bauer si veda: S. FUSINA, *Bauer & Bauer*, l'Erbolario Ed., Lodi, 2002.

[1711] Si veda: J. SIBTHORP, *Flora Græca*, R. Taylor Ed.,Londra, 1806-1840.

[1712] Si veda: F. BAUER, *Illustrationes Florae Novae Hollandiae*, F. Bauer Ed., Londra, 1813.

[1713] Si veda: W. J. HOOKER, *Journal of a Tour in Iceland in the Summer of 1809*, Longman Hurst Rees Orme Brown Ed., Londra, 1813.

[1714] Si vedano: D. TURNER, *Fuci, sive Plantarum fucorum generi a botanicis ascriptarum icones descriptiones et historia*, J. & A. Arch Ed., Londra, 1807-1819; W. J. HOOKER, *British Jungermanniae*, Longman Hurst Rees Orme Brown Ed., Londra, 1818.

[1715] La rivista "Botanical Magazine" (1787-1983), fondata dal farmacista e inglese William Curtis (1746-1799), aveva come illustratore botanico, fino al 1819, il pittore gallese Sydenham Teak Edwards (1768-1819), a cui si devono 1700 acquerelli botanici. Le illustrazioni della rivista vennero affidate, dal 1834 al 1877, a W. H.

quale è attribuita la più vasta produzione di illustrazioni botaniche con ben 9900 immagini pubblicate. Sempre a Banks si deve la pubblicazione di una serie di opere[1716] per la documentazione e lo studio della flora del Sub-continente Indiano. Questa attività, iniziata quando la Compagnia delle Indie[1717] aveva cominciato la sua espansione territoriale, era considerata fondamentale per la conoscenza delle risorse naturali dell'India e il loro sfruttamento. In questo ambito, il colonnello inglese Robert Kyd (1746-1793) aveva fondato, nel 1787, l'Orto botanico di Calcutta[1718] (l'attuale Kolkata nel Bengala Occidentale) **(329)**. A Kyd successe il botanico scozzese William Roxburgh (1751-1815). Il medico e botanico scozzese Alexander Gibson (1800-1867) divenuto, nel 1838, sovrintendente dei giardini boanici di Dapuri (Pune) fece realizzare da artisti indiani, sempre per conto della Compagnia delle Indie, una raccolta di illustrazioni botaniche[1719]. Tra le sue attività vi fu lo studio e la tutela delle foreste indiane e, nel 1847, fu nominato Conservatore delle foreste di Bombay: probabilmente uno dei primi casi di gestione statale del patrimonio forestale.

Gli studiosi britannici, nella loro opera di raccolta della documentazione, si potevano avvalere di abilissimi pittori botanici locali, rimasti in gran parte anonimi, che si erano formati come miniaturisti alla corte degli imperatori Moghul. L'arte moghul era il frutto della fusione di stili che erano nati in ambiti culturali diversi appartenenti alla tradizione turco-persiana e hindu. L'interesse per soggetti naturalistici si era sviluppato, in particolare, nel secolo XVII durante il regno di Al-Sultan al-'Azam wal Khaqan al-Mukarram Khushru-i-Giti Panah Abu'l-Fath Nur-ud-din Muhammad Jahangir Padshah Ghazi (Jahangir, 1569-1627).

L'interesse scientifico e commerciale per la flora delle più lontane regioni dell'Impero Britannico non faceva trascurare lo studio di quella della Madre patria. Si sono già ricordate le opere di Edward Smith illustrate da James Sowerby. Nel 1812 il pittore botanico inglese George Brookshaw[1720] (1751-1823) pubblicò la *Pomona Brittanica*, a uso dei *country-gentelmen* (*gentiluomini di campagna*), che illustrava 250 frutti. Anche William Jackson Hooker[1721], nel 1819, pubblicherà una sua Pomona. Ebbero, invece, poca fortuna le opere che si proponevano di riunire, in costosi volumi di grande formato, imponenti raccolte di illustrazioni botaniche. Il più clamoroso fallimento, dopo quello di Mark Catesby, fu la pubblicazione dell'opera *Temple of Flora* (*tempio di Flora*) del medico e botanico inglese Robert John Thornton[1722] (1768-1837) che non poté essere completata.

Nell'ambito degli interessi britannici in Oriente, il naturalista inglese John Reeves[1723] (China, 1774-1856), *Chief inspector of Tea* (*capo ispettore del tè*) della Compagnia delle Indie, si dedicò allo studio della flora e della fauna cinesi (da qui il soprannome) e introdusse, nel Regno Unito, il *Glicine sinensis* e varie altre specie. Anche il medico e botanico danese Nathaniel Ben Wulff (Nathaniel Wallich, 1786-1854) lavorò per la Compagnia delle Indie e, tra il 1815 e il 1850, fu direttore dell'Orto botanico di Calcutta. Aveva collaborato con Roxburgh, studiando in particolare la flora del Nepal[1724], dell'Hindustan occidentale e di Burma. Il suo erbario, in cui raccolse 9149 specie, è conservato a Kew.

Sempre per incarico di William Hooker, il botanico scozzese David Douglas (1799-1834) esplorò, a partire dal 1823, l'America del Nord, da dove importò nel Regno Unito ben 240 nuove specie (aumentando soprattutto la disponibilità di conifere come: l'abete di Douglas, l'abete nobile, l'abete di Vancouver, il peccio di Sitka, il pino bianco occidentale, il pino contorto, il pino giallo, il pino di Monterey, il pino zucchero), e le isole Hawaii. I Giardini di Kew stavano diventando, nel frattempo, uno dei centri più importanti al mondo non solo per le piante ma anche per gli erbari e le raccolte delle illustrazioni botaniche[1725]. A questo proposito è esemplare la vicenda del botanico inglese George Bentham (1800-1884), considerato il primo

Fitch nell'ambito della sua vasta attività. La rivista, nel 1984, cambiò nome in "The Kew Magazine incorporating Curtis's Botanical Magazine" ed è pubblicata ancora oggi dai Royal Botanic Gardens di Kew.

[1716] Si vedano: W. ROXBURGH, *Hortus Bengalensis or a Catalogue of the Plants Growing in the Honourable East India Company's Botanic Garden of Calcutta*, Mission Ed., Serampore, 1814; IDEM, *Flora Indica or descriptions of Indian plants*, W. Thacker & Co. Ed., Serampore, 1820-1824.

[1717] La *British East India Company* (*Compagnia Britannica delle Indie Orientali*) era una società, fondata nel 1600, che aveva l'obiettivo di conquistare nuove colonie alla Madrepatria e controllare i commerci in tutti Continenti, usufreuendo di monopoli e concessioni e creando le basi del successivo Impero Britannico.
La Compagnia britannica fu la prima a essere fondata. Seguirono quelle dei principali paesi nord-europei impegnati nel commercio con l'Oriente: quella olandese, già ricordata, nel 1602; francese nel 1664; danese nel 1670; e svedese nel 1731.
Si veda: M. E. WILBUR, *The East India Company and the British Empire in the Far East*, R. R. Smith Ed., New York, 2001.

[1718] Si veda: A. P. THOMAS, *The Establishment of Calcutta Botanic Garden: plant transfer, Science and the East India Company, 1786–1806*, in "Journal of the Royal Asiatic Society", vol. 16, 2006.

[1719] Si veda: H. J. NOLTE, *The Dapuri drawings: Alexander Gibson and the Bombay Botanic Gardens*, Antique Collectors' Club Ed., Edimburgo, 2002.

[1720] Si veda: G. BROOKSHAW, *Pomona Brittanica*, White Cochrane & Co. E. Lloyd & W. Lindsell Ed., Londra, 1804-1812. L'opera è stata ripubblicata, si veda: IDEM, *Pomona Britannica. The Complete Plates*, Taschen Ed., Colonia, 2002.

[1721] Si veda: W. J. HOOKER, *Pomona Londinensis: containing coloured engravings of the most esteemed fruits cultivated in the British gardens*, J. Harding Ed., Londra, 1818.

[1722] Si vedano: R. J. THORNTON, *The Temple of Flora*, R. J. Thornton Ed., Londra, 1799-1807; IDEM, *The British Flora or Genera and species of British plants*, J. Whinting Ed., Londra, 1812. La prima opera è stata ripubblicata, si veda: IDEM, *Temple of Flora. The complete Plates*, Taschen Ed., Colonia, 2008.

[1723] Si veda: S. FUSINA, *La collezione di John China Reeves*, l'Erbolario Ed., Lodi, 2009.

[1724] Si vedano: N. WALLICH, *Tentamen Floræ Nepalensis illustratae*, Treuttel and Würtz Ed., Londra, 1824-1826; IDEM, *Plantæ Asiaticæ Rariores*, Treuttel and Würtz Ed., Londra, 1830-1832.

[1725] Si veda: M. WARD, J. FLANAGAN, *Portraying plants: illustrations collections at the Royal Botanic Gardens Kew*, in "Art Libraries Journal", a. 28, n. 2. 2003.

botanico *sistematico* del secolo XIX. Bentham pubblicò numerosi testi[1726] sulla flora di varie regioni europee – dai Pirenei all'Inghilterra - basandosi sempre sull'osservazione diretta in natura o sulla consultazione dei principali erbari del Continente. Il suo erbario personale divenne il primo nucleo di quello conservato a Kew al quale lavorò dal 1836 sino alla fine della vita. Un altro contributo importante fu la classificazione sistematica della flora di paesi come la Cina e l'Australia che avevano particolare importanza per gli interessi coloniali e commerciali del Regno Unito.

Anche il botanico scozzese Robert Fortune (1812-1880) esplorò, sempre per conto della Compagnia delle Indie, Giava, Manila, Formosa, il Giappone, la Cina - dalla quale riuscì a esportare in India le piante di tè e le tecniche di coltivazione - e naturalmente l'India.

Il naturalista gallese Alfred Russel Wallace (1823-1913) esplorò l'Amazzonia e l'arcipelago Indo-Malese e condivise con Darwin la teoria dell'evoluzione. Il Biologo inglese Henry Walter Bates (1825-1892) partecipò con Wallace agli sudi sull'Amazzonia. Infine il botanico inglese Richard Spruce (1817-1893) continuò gli studi di Wallace e Bates nella stessa regione.

Cercando, probabilmente, di recuperare il divario accumulato, l'Austria inviò, dal 1857 al 1859, la spedizione scientifica intorno al mondo della fregata *Novara*, scoprendo 200 nuove specie di piante e animali riprodotte in più di 2000 disegni dal Joseph Selleny. Il responsabile della sezione botanica era, il già ricordato, Eduard Schwarz coadiuvato dal giardiniere Anton Jelinek.

Anche gli Stati Uniti d'America, divenuti nel 1783 uno stato indipendente, avviarono un'attività di scoperta che preludeva all'espansione dei pionieri verso i territori dell'Ovest. Gli esploratori statunitensi[1727] Meriwether Lewis (1774-1809) e William Clark (1770-1838), tra il 1804 e il 1806, viaggiarono, su incarico del presidente Thomas Jefferson (1743-1826), nel Nord-Ovest sino all'Oceano Pacifico e ne studiarono la fauna e la flora, scoprendo e documentando 178 piante fino ad allora sconosciute con l'aiuto di Sacajawea (1788-1812), una nativa shoshoni, che si rivelò particolarmente esperta nella conoscenza delle proprietà delle piante. Le loro scoperte vennero catalogate dal botanico di origine irlandese Bernard McMahon (1775-1816), collaboratore di Thomas Jefferson nella coltivazione dei suoi giardini e del suo orto-frutteto, il quale pubblicò un *Calendar*[1728] che ebbe undici edizioni, dal 1806 al 1857, diventando il testo di riferimento dei giardinieri statunitensi.

Vivaismo

Il vivaismo è un'attività finalizzata alla propagazione e alla produzione artigianale o industriale, in aree controlate, di piante ornamentali, orticole, frutticole e forestali. Si tratta di un'attività agricola che divenne molto importante, sia nel Regno Unito[1729] che nel resto d'Europa, quando venne finalizzata all'acclimatazione e alla produzione commerciale di piante. Come si è già visto, la floricoltura esisteva dai tempi più antichi. Si è anche accennato alla coltivazione dei tulipani nei Paesi Bassi e più avanti si farà riferimento ai famosi vivai di Hammersmith, nei dintorni di Londra.

Un caso esemplare, nella produzione di piante, fu quello della famiglia tedesca Lochlies, giardinieri di Giorgio II a Hannover, che emigrarono in Inghilterra nel 1757, cambiando il nome in Loddiges. Il giardiniere Joachim Conrad Loddiges (1738-1826) avviò a Hackney[1730] (a Nord di Londra) **(330)** la sua attività, che si basava su una rete di corrispondenti in tutti i continenti dai quali riceveva pacchetti di semi. Fu il primo a distribuire il rododendro e il rabarbaro in Europa. Il figlio George Loddiges (1786-1846) - nato in Inghilterra - poté così pubblicare 2000 tavole a colori di piante rare, che era in grado di produrre nei suoi *nurseries* (*vivai*) ed esportare nei giardini botanici di tutto il mondo. Costruì un enorme serra – dotata di un sistema di irrigazione assolutamente innovativo per l'epoca - per esporre le collezioni di orchidee e palme.

Un contributo importante allo sviluppo della Botanica e della coltivazione di piante esotiche fu l'invenzione da parte del medico inglese Nathaniel Bagshaw Ward (1791-1868) delle *Wardian Case*[1731] (*cassetta di Ward*) – note anche come *terrari* o *orchidari* - per la coltivazione e il trasporto di piante in casse di vetro sigillate. Un espediente che consentì la spedizione per mare di piante esotiche, già germogliate, dai paesi d'origine e che venne sperimentato dai Loddiges Nursery e poi utilizzato da John Gibson, Joseph Dalton Hooker e soprattutto da Robert Fortune che, grazie a esso, riuscì a trasferire 20000 piante di tè da Shanghai in Cina all'Assam in India, ponendo fine al monopolio cinese.

[1726] Si veda: G. BENTHAM, J. D. HOOKER, *Genera plantarum :ad exemplaria imprimis in Herberiis Kewensibus servata definita*, Williams & Norgate Ed., Londra, 1862-1883.
[1727] Si veda: F. BERGEN, *The Journals of Lewis and Clark*, Penguin Ed., Londra, 1995.
[1728] Si veda: B. MCMAHON, *The American Gardener's Calendar: Adapted to the Climates and Seasons of the United States*, B. Graves Ed., Filadelfia, 1806.
[1729] Per la storia del vivaismo nel Regno Unito si vedano: J. CUTHILL, *Market Gardening: Or The Various Methods Adopted By Gardeners In Growing For The London Markets*, Groombridge & Sons Ed., London, 1872; AA. VV., *The Agrarian History of England and Wales* (volume V. II), Cambridge University Ed., Cambridge, 1967-2000; R. WEBBER, *The History of Commercial Flower, Fruit and Vegetable Growing*, David & Charles Ed., Newton Abbot, 1972; J. H. HARVEY, *Early Nurserymen*, Phillimore & Co. Ed., Chichester, 1975; M. THICK, *The Neat House Gardens: Early Market Gardening Around London*, Prospect Books Ed., Totnes, 1998.
[1730] Si veda: C. LODDIGES, *Catalogue of Plants, Which Are Sold by Conrad Loddiges and Sons, Nurserymen, at Hackney, Near London (1820)*, BiblioBazaar Ed., Charleston, 2010.
[1731] Si veda: N. BAGSHAW WARD, *On the Growth of Plants in Closely Glazed Cases*, J. Van Voorst Ed., Londra, 1852.

In Francia il botanico Pierre Andrieux (1713-1780) e il mercante di granaglie Philippe-Victoire Lévêque de Vilmorin (1746-1804), entrambi francesi, fondarono a Parigi la società Vilmorin-Andrieux & Cie – che esiste tuttora - per la produzione e la vendita di bulbi, fiori, piante e semi. Nel 1766 il vivaista Pierre-Philippe-André Lévêque de Vilmorin (1776–1862), figlio di Philippe-Victoire, importò dall'America il liriodendro e iniziò la commercializzazione di barbabietole e rape. Il primo catalogo illustrato della società venne pubblicato proprio in quell'anno, seguito da pubblicazioni periodiche ricche sia di illustrazioni che di informazioni botaniche. Nella metà del secolo XVIII il vivaista Pierre-Louis-François Lévêque de Vilmorin (1816-1860), nipote di Pierre-Philippe-André, pubblicò il celebre *Album* sulle *plantes potagères* (*ortaggi*). La prima sede della società era nel I arrondissement (Parigi), poi i vivai Vilmorin[1732] si sposteranno nella tenuta del castello di Verrières-le-Buisson (Essonne) e si trovano, attualmente, a La Ménitré (Maine-et-Loire) **(331)** dove sono tuttora in attività.

In Italia l'ingegnere sestese Francesco Ingegnoli (attivo tra il secolo XVIII e il XIX) spostò, nel 1789, la sua attività da Sesto Calende (Varese) a Milano[1733], creando un vivaio che si specializzò in piante ornamentali e alberi da frutto. L'offerta, in seguito, si sviluppò con l'importazione, da tutto il mondo, di semi e piante: si deve a Ingegnoli l'introduzione in Italia del cachi. I cataloghi erano ben illustrati con chine e acquerelli, realizzati nella seconda metà dell'Ottocento, che mostravano fiori e ortaggi[1734]. Il vivaio dei fratelli Ingegnoli aprirà poi sedi in Italia (Cologno Monzese, Roma, Napoli), in Argentina (Buenos Aires) e nella colonia italiana di Libia. Si può affermare che con i Fratelli Ingegnoli si avviò, in Italia, l'attività vivaistica[1735] che oggi è diffusa in tutto il territorio.

In un paese che stava vivendo la sua espansione verso le terre dell'Ovest, il botanico statunitense Luther Burbank (1849-1926) pubblicò, nel 1893, un catalogo[1736] nel quale, confermando l'innovativa vocazione commerciale e industriale statunitense, descrisse 800 nuove varietà di piante che potevano essere acquistate ew recapitate per posta, soffermandosi, in particolare, su quelle commestibili.

Sono stati già ricordati i vivai di Éduard François André e Charles Gottlieb Huber in Francia e di Ludwig Winter in Italia. Nel secolo XIX, l'attività vivaistica in Europa e negli Stati Uniti era oramai così diffusa, ricca e differenziata da non poter essere più descritta nemmeno in modo sintetico[1737].

Realizzazioni dell'Ottocento

In Europa continuava la produzione di erbari figurati per uso medico. Famose furono le opere del medico e botanico austriaco Joseph Jakob von Plenck[1738] (1738-1807) che ebbero numerose edizioni in varie lingue compresa una italiana. Von Plenck si era avvalso, per le illustrazioni, dell'opera del pittore austriaco Johann Ignatius Albrecht (attivo nel secolo XVIII).

Franz Joseph Karl Johann von Habsburg-Lothringen (Francesco II d'Asburgo-Lorena, 1768-1835) incaricò, nel 1791, il pittore austriaco Jakob Matthias Schmutzer[1739] (1733-1811) di riprodurre a grandezza naturale le 1314 piante che crescevano in tutti giardini di corte (Burggarten, Hofburggarten, Hofgarten, Schlosspark von Schönbrunn) a Vienna. La prosecuzione di questo lavoro venne affidata, nel 1824, al pittore austriaco Johann Jebmayer[1740] (1770-1858) che la continuò sino al 1847. Sempre nello stesso periodo, il botanico austriaco Leopold Trattinnick (1764-1849) curò la riproduzione, in 80 tavole ad acquerello, dei fiori presenti negli altri giardini imperiali[1741].

In Baviera Maximilian I Maria Michael Johann Baptist Franz de Paula Joseph Kaspar Ignatius Nepomuk von Wittelsbach (Massimiliano I Giuseppe, 1756-1825), in pieno Ottocento, incaricò il botanico tedesco Carl Friedrich Philipp von Martius (1794-1868) di compiere una spedizione in Brasile e Perù. Tra il 1817 e il 1820, von Martius raccolse il materiale per una vera e propria enciclopedia sulle palme. La sua opera più importante fu l'*Historia naturalis palmarum*[1742], pubblicata tra il 1823 e il 1850. Venne corredata da 240 tavole a colori di grande formato, complete di ambientazioni e ricche di dettagli botanici.

Come era accaduto per il Regno Unito, anche in Francia le imprese scientifiche, commerciali e militari stavano contribuendo alla scoperta di nuove specie

[1732] Si vedano: AA. VV., *Le guide Clause-Vilmorin du jardin*, Oxadis Ed., Saint-Quentin-Fallavier, 2008; W. DRESSENDORFER, *Album Vilmorin. The Vegetable Garden*, Taschen Ed., Colonia, 2010.

[1733] Attualmente i vivai Ingegnoli hanno decentrato la produzione in Italia (Piemonte, Emilia-Romagna, Toscana), Belgio, Francia, Germania e Paesi Bassi.

[1734] Si veda: AA. VV., *F.lli Ingegnoli. I segreti del giardiniere*, Rizzoli Ed., Milano, 2010.

[1735] Si vedano: F. MANIERO, E. MACELLARI, *Giardinieri ed esposizioni botaniche in Italia, 1800-1915*, Ali&no Ed., Perugia, 2005; A. CROCI, G. SERRA, *Floricoltura italiana. Stori, uomini, axziende*, U. Mursia Ed., Milano, 2014.

[1736] Si veda: L. BURBANK, *New Creations in Fruits and Flowers*, Burbank's Experiment Grounds Ed., Santa Rosa, 1893.

[1737] Secondo i dati del Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR) nel 2012 le aziende florovivaistiche in Italia erano circa 20000.

[1738] Si veda: J. J. PLENCK, *Icones plantarum medicinalium*, R. Græffer & s. Ed., Vienna, 1788.

[1739] Le tavole originali del *Florilegium* sono conservate nella Österreichische Nationalbibliotek di Vienna (Austria) mentre i disegni preparatori sono nella Staadsbiblioteck di Berlino (Germania) e nella biblioteca Jagiellonska di Cracovia (Polonia). Si vedano: H. W. LACK, M. HEILMEYER, *Florilegium Imperiale. Botanische Schätze für Kaiser Franz I von Österreich*, Prestel Ed., Monaco, 2006; S. FUSINA, *Florilegium Imperiale*, l'Erbolario Ed., Lodi, 2008.

[1740] Le tavole originali sono conservate nella Österrreichische Nationalbibliotek di Vienna (Austria). Si veda: H. W. LACK, M. HEILMEYER, op. cit.

[1741] Si veda: L. TRATTINNICK, *Thesaurus botanicus (1805)*, A. Strauss Ed., Vienna, 1819.

[1742] Si veda: C. F. VON MARTIUS, *El libro de las Palmeras*, Taschen Ed., Colonia, 2010.

botaniche che venivano riprodotte dai pittori presenti al seguito delle spedizioni. Il pittore belga Henri-Joseph Redouté (1766-1852), fratello di Pierre-Joseph, aveva partecipato all'impresa di Napoleone I in Egitto, e il botanico francese Aimé Jacques Alexandre Bonpland[1743] (1773-1858) seguì von Humboldt nell'America Centrale Meridionale. Bonpland e von Humboldt, nei loro viaggi, studiarono 60000 piante e ne scoprirono 6300 di nuove. Ben 19 volumi, dei 35 che compongono l'opera di von Humboldt[1744], furono dedicati alla Botanica. Altri importanti studiosi e illustratori botanici francesi furono: Duhamel du Monceau, Pierre-Jean François Turpin (1775-1840), Pierre Antoine Poiteau (1766-1854) e Pancrace Bessa (1772-1835). La redazione di Pomologie verrà ripresa in Francia con la pubblicazione, tra il 1828 e il 1833, dell'opera[1745] del naturalista e pittore botanico francese Jean Henri Jaume Saint-Hilaire (1772-1845).

Asa Gray (1810-1888), anche se nato a Parigi, fu uno dei più importanti botanici statunitensi. Studiò la flora del Nord America pubblicando numerosi testi tra i quali il *Gray's Manual*[1746] con le illustrazioni del paesaggista e illustratore botanico statunitense Isaac Sprague (1811-1895). Divenuto professore di Botanica a Harvard (Cambridge) diresse l'orto botanico e si dedicò all'allestimento del suo celebre erbario che contiene due milioni di esemplari. Un altro importante botanico statunitense fu Townshend Stith Brandegee[1747] (1843-1925) che studiò la flora della Baia di California e delle Isole del Canale.

A partire dal 1803 persino l'Impero Russo, fondato solo cento anni prima da Pietro il Grande, diede il suo contributo agli studi sulla flora americana. Il capitano Adam Johann von Krusenstern (1770-1846) su incarico di Aleksandr I Pavlovič Romanov (Alessandro I, 1777-1825) comandò una spedizione scientifica alla quale prese parte il naturalista tedesco Georg Heinrich von Langsdorff (1774-1852) che rimase in America. Dove compì altre spedizioni, sempre per conto dello Zar, in Brasile, dal 1822 al 1829, alle quali presero parte: scienziati come il botanico tedesco Ludwig Riedel (1790-1861) e pittori naturalisti tra i quali il francese Antoine Hercule Romuald Florence (1804-1879). La collezione di piante servì ad arricchire l'orto botanico di san Pietroburgo e l'enorme documentazione raccolta venne depositata nella *Kunstkamera* (*camera delle meraviglie*) il primo museo russo istituito nel 1719.

Una delle ultime grandi figure del secolo XIX, per l'illustrazione botanica, sarà la pittrice e naturalista inglese Marianne North[1748] (1830-1890). North fece viaggi in tutto il mondo (Australia, Borneo, Brasile, Canada, Ceylon, Cile, Giamaica, Giappone, Java, India, Nuova Zelanda, Seychelles, Stati Uniti, Sudafrica, Tenerife, ecc.) e divenne una celebre collezionista e illustratrice botanica[1749]. La raccolta di 832 suoi dipinti si trova a Kew in un padiglione fatto costruire da lei stessa nel 1879.

In Italia la maggior parte delle raccolte di disegni e pitture erano legate alle attività degli orti botanici, a cominciare da quelli di Pisa, Padova e Bologna. A Torino, prima il pittore milanese Giovanni Battista Morandi (?-1751), poi Giovanni Ignazio Francesco Peyroleri avviarono, presso l'Orto botanico[1750] della città, la realizzazione dell'*Iconographia Taurinensis* con un lavoro di riproduzione durato 140 anni (iniziato nel 1729 e completato solo nel 1868). Sempre in Piemonte l'artista-scienziato giavenese Francesco Garnier-Valletti (1808-1889), nel 1859, mise a punto una tecnica di riproduzione plastica e coloritura di frutti (detta *ceroplastica*), perfezionando la tecnica della *Pomologia artificiale*[1751] nata nel secolo XVIII. La sua collezione, è conservata dal 1897 presso l'Istituto di Coltivazioni arboree di Torino e conta 1200 varietà di frutta e 600 varietà di uva, formando una raccolta unica nel suo genere. La sua attività non si limitava alla riproduzione e alla classificazione degli esemplari ma ne descriveva caratteristiche e proprietà, accompagnando lo studio con una notevole quantità di disegni (circa 12000).

Un evento non comune, nell'Italia del secolo XVIII, fu

[1743] Si veda: A. BONPLAND, A. VON HUMBOLDT, *Plantes equinoxiales recueillies au Mexique: dans l'île de Cuba, dans les provinces de Caracas, de Cumana et de Barcelone, aux Andes de la Nouvelle Grenade, de Quito et du Pérou, et sur les bords du rio-Negro de Orénoque et de la rivière des Amazones*, F. Schoell Ed., Parigi, 1808-1816.

[1744] Si veda: A. WULF, *L'invenzione della Natura. Le avventre di Alexander von Humboldt*, Luiss University Ed., Roma, 2017.

[1745] Si veda: J. H. JAUME SAINT-HILAIRE, *La flore et la pomone françaises: histoire et figure en couleur, des fleurs et des fruits de France ou naturalisés sur le sol français*, J. H. Jaume Ed., Parigi, 1828-1833. Dello stesso autore si vedano: IDEM, *Exposition des familles naturelles et de la germination des plantes, contentant la description de 2337 genres et d'environ 4000 espèces, 112 planches dont les figures ont été dessinées par l'auteur*, J. H. Jaune Ed., Parigi, 1805; IDEM, *Plantes de la France décrites et peintes d'après nature*, J. H. Jaume Ed., Parigi, 1808-1822; IDEM, *Traité des arbres forestiers: ou histoire et description des arbres indigènes ou naturalisés... Ouvrage précédé d'une instruction sur la culture des arbres*, F. Didot Ed., Parigi, 1824; IDEM, *Traité des arbrisseaux et des arbustes cultivés en France et en pleine terre*, J. H. Jaume Ed., Parigi, 1825.

[1746] Si veda: A. GRAY, *Manual of the Botany of the Northern United States, from New England to Wisconsin and South to Ohio and Pennsylvania Inclusive*, J. Munroe Ed., Boston, 1848.

[1747] Si veda: T. S. BRANDEGEE, *Plantæ Mexicanæ Purpusianæ*, University of California Ed., Berkeley, 1909.

[1748] Si veda: M. NORTH, *Recollections of a Happy Life*, Macmillan Ed., Londra, 1892.

[1749] Si vedano: G. MINA, *Il mondo secondo Marianne. Interpreti della natura*, in "Gardenia", n. 147, Luglio 1996; M. NORTH, *A vision of Eden. Life and Works of Marianne North*, Kew Publishing Ed., Kew, 2002.
Erede della North si può considerare Margaret Ursula Mee (1909-1988), nella duplice veste di esploratrice e artista, si veda: M. MEE, *Margaret Mee's Amazon. Diaries of an Artist Explorer,* The Antique Collectors' Club Ed., Woodbridge, 2004.

[1750] Si veda: R. CARAMIELLO, G. SCLAVA, *L'Orto botanico dell'Università al Valentino*, in: D. JALLA, *Museo della Frutta Francesco Garnier-Valletti*, Officina Libraria Ed., Milano, 2007.

[1751] Si veda: M. DEL LUPO, *Pomologia artificiale*, Hoepli Ed., Milano, 1891; P. L. BASSIGNANA, *Così finta così vera. Fra arte e scienza*, in "Gardenia", n. 161, Settembre 1997; G. BUCCELLATI, *La collezione Garnier-Valletti*, Università degli Studi di Milano Ed., Milano, 1998.

il viaggio di studio fatto dal naturalista milanese Luigi Castiglioni (1757-1832) negli Stati Uniti dove raccolse notizie su semi, piante, arbusti e alberi[1752] che potevano essere acclimatati in Europa. Nella sua opera, pubblicata nel 1791, non si limitò a dare la descrizione botanica di molte specie ma ne espose gli usi e i metodi di coltivazione. Nel bene e nel male - che, secondo alcuni, ne è derivato - si deve a Castiglioni l'introduzione in Italia della *Robinia pseudoacacia*. Si tratta, come è noto, di un albero, originario dell'America del Nord, a rapida crescita e di grande adattabilità che ha molti usi ma che è considerato spesso infestante.

Uno studio scientifico e sperimentale delle specie vegetali venne avviato dal botanico torinese Luigi Colla (1766-1848) nel suo podere di Rivoli[1753] (Torino). Dove, nel 1813, iniziò una coltivazione di piante, distribuendole secondo la classificazione Linneiana. Lo stesso anno pubblicò un imponente trattato di Botanica[1754] al quale aveva aggiunto un'appendice sulla realizzazione di orti e giardini. Al primo trattato seguirono molte pubblicazioni, spesso illustrate con i disegni della figlia Tecofila Colla-Billotti (attiva nel secolo XIX), tra le quali: uno studio sulle Musaceae nel 1820; una descrizione delle piante coltivate a Rivoli nel 1824; un resoconto delle piante raccolte durante un viaggio in Cile nel 1829; un erbario[1755], dedicato alle piante pedemontane piemontesi raccolte e classificate, nel 1833, insieme al botanico santavittoriese Carlo Giuseppe Luigi Bertero[1756] (1789-1731); uno studio sulle Theaceae e le Rutaceae nel 1843. Il suo erbario e le specie rare del giardino di Rivoli saranno poi trasferiti all'Orto botanico di Torino.

Il geologo bassanese e botanico dilettante Giovanni Battista Brocchi (1772-1826), malgrado il suo lavoro lo avesse portato nell'Africa settentrionale, pubblicò, alla fine del secolo XIX, un interessante libretto finalizzato, più modestamente, alla scelta delle piante per il suo giardino che ebbe un discreto successo[1757]. Per quanto riguarda, invece, gli studi sulla flora autoctona italiana, tra il 1817 e il 1839, il botanico finalese Giorgio Gallesio (1772-1839) intraprese l'ambizioso progetto di raccogliere in una sola opera le rappresentazioni e le descrizioni di tutti i frutti italiani:

"opera che ha dato al botanico Giorgio Gallesio ... notorietà ed ampi consensi nella cultura europea della sua epoca. Il successo è dovuto intanto alla oggettiva bellezza e completezza dell'opera, voluta puntigliosamente dal Gallesio ed ottenuta da una accurata scelta e preparazione di artisti che lavorarono ad essa, combinando per sua parte l'accurata preparazione dei testi di una completa descrizione. Gallesio annotò tutti i passi del miglioramento qualitativo ottenuto con il suo attento controllo e che il risultato delle immagini fosse quanto più possibile corrispondente al reale. Fu allegata alla lussuosa edizione iconografica anche una parte scientifica, molto meno appariscente ma di notevole valenza di merito, ora molto utile a documentare lo stato della cultura botanica del tempo, e la posizione personale in tale cultura del Gallesio nel particolare momento storico del passaggio dalla nominazione tassonomica botanica tradizionale preesistente, alla linneana"[1758].

Gallesio utilizzò, per la parte iconografica della sua opera, sia artisti francesi come Turpin e Poiteau che italiani. Tra questi ultimi vi erano il milanese Antonio Serantoni (1780-1837) e il genovese Domenico del Pino (?-1827). Nel 1882 altri due torinesi, i giardinieri Marcellino Roda (1814-1892) e Pietro Giuseppe Roda (1821-1895), prepararono una *Pomologia italiana*[1759] dove erano illustrate 170 varietà di frutti, allora comuni e oggi in gran parte scomparse, con i disegni acquerellati dello stesso Giuseppe.

Il botanico fiorentino Angiolo Pucci (1851-1934), discendente da una famiglia di giardinieri - era figlio del giardiniere e botanico fiorentino Attilio Pucci (1816-1885) - senza bisogno di intraprendere viaggi, studiò l'enorme patrimonio botanico[1760], custodito nei giardini di Firenze, che descrisse in sei volumi. Un altro lavoro importante, per il nostro Paese, fu quello del botanico faentino Lodovico Caldesi (1821-1884) che lasciò la sua collezione di volumi botanici, pubblicati dal secolo XVI al XIX, alla Biblioteca comunale di Faenza (Ravenna) e un erbario all'Orto Botanico di Bologna.

Nel Regno delle Due Sicilie, il direttore dell'Orto Botanico di Napoli, Michele Tenore, pubblicò un'opera[1761] in cinque volumi, frutto di una delle prime

[1752] Si veda: L. CASTIGLIONI, *Storia delle piante forastiere. Le più importanti nell'uso medico od economico (1791-1794)*, JacaBook Ed., Milano, 2008.

[1753] Si veda: I. BENIAMINO, *Luigi Colla. Piante dal mondo nell'orto botanico di primo '800 a Rivoli*, Neos Ed., Rivoli, 2011.

[1754] Si veda: L. COLLA, *L'Antologista Botanico (6 Voll.)*, D. Pane Ed., Torino, 1813-1814.

[1755] Si veda: ALOYSUS COLLA (L. COLLA), *Herbarium Pedemontanum; juxta Methodum naturalem dispositum, additis nonnullis stirpibus exoticis ad universos ejusdem methodi ordines esibendos*, Ex Tipis Regis Ed., Agustae Taurinorum (Torino), 1833-1837.

[1756] A Carlo Giuseppe Luigi Bertero si devono lo studio e l'erborizzazione delle piante: nelle Alpi e nelle colline piemontesi 1808-1816 e 1822-1826; nelle Antille 1806-1822; nella Sardegna 1824; nel Cile 1827-1830; nella Polinesia francese nel 1830-1831.

[1757] Si veda: G. B. BROCCHI, *Trattato delle piante odorifere e di bella vista da coltivarsi nei giardini*, F. Remondini Ed., Bassano, 1796.

[1758] Si veda: E. BALDINI, *Scienza e arte nella Pomona italiana di Giorgio Gallesio*, in "Atti dell'Accademia dei Georgofili", Supplemento, settima serie, vol. XLI, 1994. Inoltre si vedano: G. GALLESIO, *Pomona italiana ossia Trattato degli alberi fruttiferi*, N. Capurro Ed., Pisa, 1817-1839; G. GABBI, *Un sogno chiamato Pomona. Tra arte e natura*, in "Gardenia", n. 149, Settembre 1996.

[1759] L'opera è stata pubblicata solo nel 2011, si veda: G. RODA, M. RODA, *Il giardino dei frutti perduti. Disegni e descrizioni dei fratelli Roda*, L'Artistica Ed., Savigliano, 2011.

[1760] Si vedano: A. PUCCI, *I giardini di Firenze I. I giardini dell'Occidente dall'antichità a oggi. Un quadro generale di riferimento*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2015; IDEM, *I giardini di Firenze II. Giardini e passeggi pubblici*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2015.

[1761] Si veda: M. TENORE, op. cit. Alle specie, elencate in quest'opera,

ricognizioni floristiche nell'Italia Meridionale, dove descrisse 3400 piante con la scoperta di 400 nuove specie. Nel Casertano il naturalista dilettante laghitano Domenico Coscarelli[1762] (1772-?) realizzò, nel 1804, un erbario che accostava agli esemplari botanici, la descrizione delle piante e delle loro proprietà farmacologiche e gli acquerelli che rappresentano i luoghi dove erano stati raccolti. Anche se realizzato da un autodidatta, l'erbario Coscarelli rappresentò un tentativo di collocare in una visione più generale – si potrebbe dire sociale – la semplice classificazione.

In Sicilia, un altro botanico dilettante, il farmacista acese Giuseppe Riggio (1758-1830), realizzò nel 1811, basandosi sulle piante, coltivate nel suo giardino di Acireale (Catania), un erbario[1763] che documentava la flora siciliana *"nostrale"* ed esotica. Opera notevole grazie alle 753 tavole botaniche, a tempera e acquerello, del pittore acese Emanuele Grasso (1789-1853). Sempre in Sicilia, il medico e naturalista castelbuonese Francesco Minà Palumbo (1814-1899) realizzò prima un erbario di 9000 fogli e poi una serie di tavole, dipinte da lui, con 300 tavole dedicate alla flora delle Madonie (su un totale di 500)[1764]. Francesco Tornabene Roccaforte, nella seconda metà del secolo XIX, pubblicherà numerose opere dedicate alla descrizione della Flora siciliana[1765].

Un caso del tutto straordinario fu l'attività del geografo milanese Antonio Raimondi (1824-1890) che, sbarcato nel 1850 nel porto di Callao (Perù), non tornò più in Italia e dedicò tutta la vita allo studio delle risorse del paese sud-americano e, in particolare, delle sue piante medicinali. Tutto era cominciato quando nell'orto botanico di Brera aveva assistito al taglio di un cactus peruviano:

"Si alzava come un mostruoso candelabro fino al tetto, la mutilazione di quel patriarca dei cactus, che era una delle piante da me predilette, mi cagionò una vaga oppressione, come se fosse stato un essere animato o sensibile, e quella strana circostanza fece nascere in me la prima simpatia per il Perù"[1766].

Il materiale raccolto nelle sue spedizioni comprende 20000 esemplari e 300 campioni di frutti, cortecce e resine. Mentre i resoconti vennero pubblicati nel 1868[1767]. Raimondi espresse, sempre, un grande rispetto per la conoscenza che le popolazioni indigene avevano sulle proprietà medicinali delle piante: in particolare nell'uso delle foglie di coca.

Non è facile rendersene conto oggi ma, nel secolo XIX, l'Italia era un territorio che, dal punto di vista botanico, era in parte inesplorato e dove si poteva ancora andare *a caccia* di piante[1768]. Veniva quindi percorso da botanici italiani e stranieri come lo svizzero Émile Burnat[1769] (1828-1920) o l'inglese Clarence Bicknell[1770] (1842-1918). Burnat descrisse la flora alpina e il suo impressionante erbario, frutto delle sue esplorazioni, è depositato oggi al *Conservatoire et Jardin botaniques* (*conservatorio e giardino botanici*) di Ginevra (Svizzera). Anche a Bicknell[1771] si devono numerose pubblicazioni, illustrate dai suoi acquerelli, e un erbario per la cui conservazione venne creata, nel 1878, una sede a Bordighera (Imperia).

Attualmente le illustrazioni botaniche[1772] o gli *erbari* di piante secche sono stati, in gran parte, sostituiti da volumi di fotografie che vanno: da quelli finalizzati alla scoperta delle meravigliose forme dei vegetali, del fotografo tedesco Karl Blossfeld (1865-1932)[1773], a quelli botanici più tradizionali[1774] che oggi utilizzano le tecniche più avanzate della fotografia digitale ad alta definizione.

si devono aggiungere quelle descritte in successivi viaggi di studio effettuati tra il 1825 e il 1856.

[1762] Si veda: M. RUSSO, *L'erbario essiccato di Domenico Coscarelli*, N. Longobardi Ed., Sorrento, 2006.

[1763] Si veda: C. NAPOLEONE, *Fiori di Sicilia. Acis Hortus Regius. L'erbario di Giuseppe Riggio (Acireale 1811)*, F. M. Ricci Ed., Parma, 2007.

[1764] Si veda: F. MINÀ PALUMBO, *Iconografia della Storia Naturale delle Madonie*, Sellerio Ed., Palermo, 2012.

[1765] Si veda: F. TORNABENE, *Quadro storico della botanica in Sicilia*, Tipografia del Reale Ospizio di Beneficenza Ed., Catania, 1847.

[1766] G. BONFIGLIO, *Antonio Raimondi. L'italiano che esplorò il Perù*, Fondazione G. Agnelli Ed., Torino, 2008.

[1767] Si veda: A. RAIMONDI, *Elementos de botánica aplicada a la medicina y a la industria en los cuales se trata especialmente de las plantas del Perú*, M. Murga Ed., Lima, 1857.

[1768] Si veda: A. ISSEL, R. GESTRO, *Manuale del naturalista viaggiatore*, Hoepli Ed., Milano, 1883.

[1769] Si veda: É. BURNAT, J. BRIQUET, F. CAVILLER, *Flore des Alpes Maritimes Catalogue raisonnée des plantes qui croissent spontanément dans la chaîne des Alpes Maritimes*, H. Georg. Ed., Ginevra, 1892-1931. Sulla flora alpina si veda: S. SALA-MASSARI, *Erbari in Engadina. Le collezioni storiche del XIX e XX secolo*, Valentina Ed., Milano, 2006.

[1770] Si veda: F. VALLA, A. BERTINO, *Sulle orme di Clarence Bicknell. Itinerario botanico*, in "Gardenia", n. 207, Luglio 2001.

[1771] Si veda: C. BICKNELL, *Flora of Bordighera and San Remo or a catalogue of the wild plants growing in western Liguria in the area bounded by the outer watersheds of the Arma and Nervia torrents*, P. Gibelli Ed., Bordighera ,1896.

[1772] Si vedano: S. SHERWOOD, *Contemporary botanical artist. The Shirley Sherwood Collection*, Abbeville Ed., New York-Londra, 2002; W. H. LACK, *Garden of Eden. Masterpieces of botanical illustration*, Taschen Ed., Colonia, 2008.

[1773] Si veda: H. C. ADAM, *Karl Blossfeldt*, Taschen Ed., Colonia, 2008.

[1774] Si vedano: E. SESTI, *Fotografia e botanica tra Ottocento e Novecento nelle collezioni dell'Università degli Studi di Firenze e degli Archivi Alinari*, Alinari Ed., Firenze, 1994; H. SCHATZ, B. J. ORNSTEIN, *Botanica*, Bulfinch Ed., New York, 2005; J. SINGER, M. HACHADOURIAN, J. KRESS, *Botanica Magnifica*, Jaca Book Ed., Milano, 2009.

14. GIARDINI BAROCCHI ITALIANI, GIARDINI EUROPEI E ALLA FRANCESE

Non vi sono state, almeno agli inizi, nei giardini italiani delle trasformazioni tali da marcare – con delle date, dei luoghi o degli artisti - il passaggio tra l'esaurirsi dell'esperienza rinascimentale (alla fine secolo XVI) con il Manierismo e l'affermarsi dello stile Barocco[1775] vero e proprio (che va dagli inizi del secolo XVII alla metà del secolo XVIII). Inoltre, come era già accaduto nei secoli precedenti, le continue trasformazioni e gli adattamenti alle *mode* hanno fatto prendere a molti giardini *rinascimentali* dei caratteri barocchi e hanno, successivamente, fatto perdere ai giardini *barocchi* il loro aspetto formale per gli interventi settecenteschi od ottocenteschi che hanno dato a essi caratteri *paesaggistici*, *pittoreschi* o *romantici*.

Il Rinascimento durò in Italia due secoli e mezzo circa. Quando i paesi europei recepirono, nella prima metà del secolo XVI, l'esperienza italiana, questa nel nostro Paese si stava già evolvendo in forme manieriste, tardo rinascimentali se non addirittura barocche. In ogni caso l'Italia, in quei secoli, era il principale riferimento artistico dell'Europa. Per questi motivi non vi è un capitolo autonomo sui giardini del Rinascimento europeo. Mentre, in questo capitolo, è raccontata la loro evoluzione, parallelamente a quella italiana, sino, ovviamente, alla nascita della grande stagione dei giardini *alla francese*.

Non è esatto affermare che i giardini italiani ispirarono solo quelli europei ma l'influenza giunse nei paesi più lontani. Si è già accennato, per esempio, ai giardinieri che avevano lavorato in Libano nel secolo XVII e, sempre nel secolo XVII, vi furono giardinieri italiani che operarono negli Stati Uniti d'America mentre, nel secolo XVIII, alcuni gesuiti realizzeranno giardini in Cina.

Barocco in Italia

Il Parco regio di Torino è probabilmente uno dei primi grandi giardini pienamente *barocchi* costruiti in Italia. La sua realizzazione era iniziata, alla fine del secolo XVI, per Emanuele Filiberto di Savoia (1528-1580) - quando questi, nel 1563, trasferì la capitale del ducato a Torino - e terminerà, agli inizi del XVII, per Carlo Emanuele I di Savoia (1562-1630) a opera dell'architetto torinese Carlo Cognengo di Castellamonte (1560-1641).

L'azione svolta da casa Savoia, nell'organizzazione e nell'uso del territorio, fu, in quel periodo, particolarmente significativa. I grandi parchi reali della *cintura* di ville e castelli, realizzata intorno a Torino, fecero della città una capitale europea e inaugurarono una nuova politica territoriale oltre che un nuovo stile:

"l'impegnativo programma sabaudo, impostato all'ombra dell'assolutismo franco-spagnolo, tendeva a proiettare la città nella campagna, ad imprimere, sul territorio circostante il capoluogo, precise geometrie di impronta assolutistica, a formare con le «venarie reali» «un'intera corona di delitie a quest'Augusta città di Torino … ».

Il Castello di Rivoli, Mirafiori, Moncalieri, il Valentino, le vigne di Madama Reale, il parco dei Cervi, Venaria Reale, sono grandiosi complessi aristocratici «distanti tra loro poco più di tre miglia [circa 4,44 chilometri]*» che disegnavano le pianure torinesi e canavesane*[1776] *con il formalismo geometrico di smisurati giardini, di grandi parchi di caccia, secondo la regìa barocca di stampo europeo che voleva il dominio del territorio"*[1777].

In questo quadro il ruolo politico-culturale del Parco regio era notevole[1778]:

"il Parco, quasi aggionto alle fosse della città, con nobilissimo bosco, con alberi alti, con stradoni delitiosi coperti, che per il fresco nell'estate non si può desiderare luogo più gustoso et è lo spasso di tutta la città. E questa parte di Parco gira più miglia e gran spatio di paese et è peninsola per esser circondato da tre fiumi: il primo fiume, che fa gratiosissima vista a noi a mano manca, è detto la Dora, un tiro di mano dall'angolo e fossa della città, sopra le quali vi è la Galeria …; questa Dora gira serpeggiando, con vista gratiosissima, una buona parte del Parco a mezzo giorno et un buon miglio [1,48 chilometri] *a vista nostra dove si congionge poi co'l Po, che anco esso si scorge di lontano a'piedi della pianura e va girando buona parte anch'esso del Parco riserrato de gli animali verso levante; l'altro fiume, che gira anco lui buona parte a mano sinistra a tramontana verso Milano, è nomato la Stura".*

Un quarto canale artificiale doveva trasformare il parco in un'isola incantata ricca di statue, fontane, edifici simbolici, piante potate a forma di strumenti di ogni genere. Alla confluenza della Dora con il Po sorgeva, infine, un bosco che celava un'intera città:

[1775] Il termine *Barocco* è di origine incerta. Nell'Italia Settentrionale significava: *balordo, bizzarro, irregolare, strano*.

[1776] Il *Canavese* è una regione collinare a Nord di Torino il cui centro principale è Ivrea.

[1777] A. MANIGLIO-CALCAGNO, 1983, op. cit.

[1778] I due brani sono la testimonianza di un contemporaneo, il pittore vadese Federico Zuccari (1539-1609): IDEM, *Passaggio per l'Italia con la dimora di Parma*, B. Cocchi Ed., Bologna, 1608.

"loggie, sale et appartamenti di più camere e camerini, teatri, padiglioni, tempii e piazze in diverse maniere tessute con gli stessi rami de gli alberi … aggruppati e disposti che rendono un'ammiratione singolare, e gli alberi sono di tal grandezza e qualità con i loro rami longhi et alti che danno commodità di fare ogni grand'edificio. Sopra la vista e ripa del Po vi è bellissimo ricetto, parte aperto e parte coperto ...

Gira detta città all'intorno gran spatio di bosco aperto con nuovi e diversi edificii, tra' quali vi è il seggio del consiglio, o vogliamo dire riposo, che è un giro di anfiteatro assai grande, disposto con ordine di architettura rustica con archi e colonne delli stessi rami, con nicchie et seggie di riposo, con circoli di seggie all'intorno a guisa di bancate, coperte di tenera herbetta e fiori che paiano tanti tapeti, e nel mezzo un albero altissimo e diritto che fa piramide et obelisco ...

Si esce poi per una lunga galeria parimente tessuta e coperta d'archi e colonne de gli stessi rami che tutto l'anno restanno verdi".

Nessuna sorpresa che il Parco Regio possa essere diventato fonte d'ispirazione per il poeta sorrentino Torquato Tasso (1544-1595) che si rifece a esso per descrivere il giardino della maga Armida nel poema *Gerusalemme liberata*, pubblicato per la prima volta nel 1575. Quello di cui scrive, nel XVI canto, è evidentemente un giardino barocco anche se le vicende narrate dovrebbero risalire al secolo XI[1779]:

"Tondo è il ricco edificio, e nel più chiuso
Grembo di lui, ch'è quasi centro al giro,
Un giardin v'ha, che adorno è sovra l'uso
Di quanti più famosi unqua fioriro. ...

In lieto aspetto il bel giardin s'aperse.
Acque stagnanti, mobili cristalli,
Fiori varj e varie piante, erbe diverse,
Apriche collinette, ombrose valli,
selve e spelonche in una vista offerse.
E quello che il bello e il caro cresce all'opre,
L'arte, che tutto fa, nulla si scopre,
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 giardino di Armida presentava molti elementi che appartenevano ancora al tardo Cinquecento:

"Fiori varj e varie piante, erbe diverse".

Ma preludeva, nello spirito che lo animava, a caratteri che furono tipici del Seicento. Il Tasso infatti fece riferimento alla natura rappresentata attraverso l'uso pittorico delle ombre:

"ombrose valli".

Ricordava il lavoro degli abili giardinieri:

"quello che il bello e il caro cresce all'opre".

Ma soprattutto sottolineava come l'artificio dovesse creare la bellezza senza renderlo evidente:

"l'arte, che tutto fa, nulla si scopre".

La tecnica del giardinaggio e il progetto delle architetture, per produrre i loro effetti, non dovevano essere, infatti, immediatamente comprensibili – come era avvenuto nei giardini dichiaratamente *architettonici* del primo Rinascimento – e il visitatore, di conseguenza, ne restava sorpreso e meravigliato.

Nel racconto fantastico del Tasso, là dove non arrivava l'*arte*, sopperiva con la presenza di una potente magia che il poeta espresse richiamando - con espliciti riferimenti alla potenza della natura[1780] - il giardino di Alcinoo nell'Odissea:

"L'aura, non che altro, della Maga effetto;
L'aura che rende gli alberi fioriti.
Co' fiori eterni eterno frutto dura,
E mentre spunta l'un l'altro matura.
E 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 col verde, il nuovo e il pomo antico.
Lussureggiante serpe alto germoglia
La torta vite, ov'è più l'orto aprico.
Qui l'uva ha i fiori acerba, e qui d'or l'ave,
e di piropo [*granato*] *e già di nettare grave".*

La poesia ha sempre usato i giardini per ambientare le sue invenzioni[1781]. Ma, se Poliziano e Colonna si basavano su fantasie o ricostruzioni ideali dell'antico, anche l'Ariosto, nella descrizione dell'isola di Belvedere dell'*Orlando Furioso*, prese a modello un vero giardino, appartenuto alla famiglia d'Este, e il Tasso, come si è scritto, si ispirò a quello dei Savoia. Soprattutto queste ultime descrizioni confermano che i giardini, tra la fine del Rinascimento e l'affermarsi del Barocco, fossero oramai diventati i luoghi della *meraviglia* per eccellenza, perché non solo:

"è del poeta il fin la meraviglia"[1782],

come scriverà, nel 1619, il poeta napoletano Giovan Battista Marino (1569-1625) ma, evidentemente, anche il giardiniere poteva avere lo stesso obiettivo.

Piante importate, scenografie vegetali, fontane grandiose, giochi d'acqua, grotte, gruppi scultorei, statue di animali mostruosi e personaggi deformi,

[1779] Le strofe e i singoli versi sono tratti da: T. TASSO, *Gerusalemme liberata,* Mondadori Ed., Milano, 2006.

[1780] Per i rapporti con la natura nell'opera del Tasso, si veda: G. VENTURI, *La selva e il giardino. Tasso e il paesaggio,* in: F. CAPPELLETTI, op. cit.

[1781] Si veda: G. VENTURI, *«Picta poësis»: ricerche sulla poesia e il giardino dalle Origini al Seicento*, in: *Storia d'Italia, Annali 5*, op. cit.

[1782] G. B. MARINO, *Murtoleide*, in: G. GETTO, *Opere scelte di Giovan Battista Marino e dei Marinisti*, UTET Ed., Torino, 1996.

finte barche, costruzioni di ogni genere e macchine idrauliche contribuivano a costruire l'immagine di un mondo straordinario[1783]. Tanto è vero che, nel caso del Parco regio, era stato il giardino a ispirare la poesia e non quest'ultima a inventarlo, anticipandone le forme, come era accaduto con l'*Hypnerotomachia Poliphili*. Purtroppo il Parco Regio (detto anche di Viboccone) fu distrutto nel 1706 nel corso dell'assedio francese ed è stato, in parte, ripristinato sono recentemente.

Il Barocco, come stile, si differenziava dal rigore, dalla linearità e dalla misura del primo Rinascimento, ricercando invece l'emozione, la meraviglia e la grandiosità. Nell'arte dei giardini questi nuovi interessi si tradussero nella realizzazione di opere che, attraverso i singoli elementi della composizione, privilegiavano: gli effetti scenografici; la pluralità e la varietà delle prospettive; il moltiplicarsi delle sorprese, che sfidavano il visitatore a proseguire nella loro scoperta (edifici e padiglioni di ogni forma e dimensione, fontane, grotte, ninfei, statue isolate e gruppi scultorei, scale e rampe, labirinti, obelischi, ecc.); gli artifici di vario genere (meccanici, idraulici, illusionistici, ecc.) che creavano *meraviglia*; la ricchezza delle decorazioni ottenuta con la vegetazione, le architettura e le sculture; il dinamismo plastico che pervadeva le forme delle costruzioni e delle statue.

Tra gli elementi che, nel loro insieme, caratterizzarono il giardino seicentesco, al momento della sua piena maturità, vi erano il naturale sviluppo di idee precedenti come: l'attenzione all'inserimento nel paesaggio, ma con prospettive sempre più lontane e aperte verso l'esterno; e l'utilizzazione più abile e consapevole delle opportunità offerte dall'altimetria del sito. A queste si aggiungevano: la maggiore complessità delle parti, con un aumento degli assi, e la libertà compositiva che, in alcuni casi, poteva coinvolgere persino la posizione dell'edificio principale per il quale veniva proposta una visione di scorcio. La continua ricerca della sorpresa, già ricordata, obbligava poi il visitatore a percorrere tutto il giardino per scoprirvi ognuna delle tante meraviglie.

Le alberature – sia potate che lasciate a boschetto - progressivamente sostituirono le siepi basse nel disegno dello stesso giardino: intorno e all'interno degli *spartimenti* (*aiuole*) o lungo i viali. A loro volta, le siepi potate furono lasciate crescere sino a un'altezza di molti metri, creando delle vere e proprie pareti verdi.

Inoltre la vegetazione venne usata non solo per il disegno (Architettura) ma anche per la ricerca di effetti chiaroscurali (Pittura) con la scelta, la disposizione e il taglio delle alberature:

"[Infatti vi era] un sempre maggiore pittoricismo, dovuto sia all'uso di un più grande numero di piante, sia alla maggior complicazione e varietà degli elementi costituitivi.

Il pittoricismo fu inteso in senso non solo cromatico ma anche luministico. Si cercarono morbidi passaggi da zona a zona, e si usarono sempre più di frequente, oltre agli elementi architettonici, le sculture, che spesso divennero gruppi monumentali circondati d'acqua"[1784].

La sensibilità pittorica, in effetti, era mutata rispetto al Rinascimento. A partire dal secolo XV gli artisti avevano rappresentato il paesaggio con grande sapienza e minuziosa attenzione per i particolari, ma subordinandolo ancora alla figura umana che dominava il primo piano. Con il Barocco, invece, fu *rivalutato* e fatto avanzare verso l'osservatore il paesaggio al quale venne attribuita, sempre di più, la capacità di esprimere dei sentimenti (religiosità, lirismo, nostalgia, armonia, sensualità, ecc.) che coinvolgevano contemporaneamente: l'atmosfera, il luogo, i personaggi – rappresentati, sempre più spesso, nella giusta scala rispetto al contesto - e lo svolgersi della vicenda. In tal modo lo spettatore veniva trascinato emotivamente all'interno della storia e dello stesso paesaggio.

Anche il concetto di spazio era mutato, sia per le ulteriori scoperte scientifiche - Prospettiva, Geometria, Ottica, ecc. - sia per il superamento della spazialità *statica*, propria del primo Rinascimento, sostituita da composizioni scenografiche che cercavano di esprimere: dinamismo, attraverso la plasticità delle forme, ed emozioni, attraverso il chiaroscuro. Il Seicento è anche il secolo del virtuosismo in pittura e architettura, con gli effetti illusionistici delle finte architetture e delle *prospettive dal basso* come quelle dipinte, per esempio, dal religioso e pittore trentino Andrea Pozzo[1785] (1642-1709) o le *scenografie* disegnate dagli architetti e scenografi bolognesi Ferdinando Maria (1657-1743) e Francesco (1659-1739) Galli da Bibbiena[1786].

In pittura l'abilità tecnica consentì, addirittura, di realizzare immagini che variavano con il movimento. Il religioso e matematico francese

[1783] Si vedano: A. GIUSTI, A. TAGLIOLINI, *Il Giardino delle Muse: arti e artifici nel barocco europeo*, Edifir Ed., Firenze, 1995; P. MARESCA, *Giardini, mode e architetture isolite*, A. Pontecorboli Ed., Firenze, 2004.

[1784] R. CARITÀ, op. cit.

[1785] Si vedano: A. POZZO, *Perspectiva pictorum et architectorum*, J. A. de Rossi Ed., Roma, 1702; V. DE FEO, V. MARTINELLI, *Andrea Pozzo*, Electa-Mondadori Ed., Milano, 1998.

[1786] Si veda: J. BENTINI, D. LENZI, *I Bibiena: una famiglia europea*, Marsilio Ed., Venezia, 2000.

Jean-François Nicéron (1613-1646) nel suo celebre trattato[1787], pubblicato nel 1632, descrisse per la prima volta i segreti dell'*anamorfòsi*[1788] catottrica, insieme ai giochi rifrattivi e ai dipinti murari "*accelerati prospetticamente*".

L'anamorfòsi - i cui primi esempi era presenti già nella pittura del secolo XVI ma che si diffuse, in Europa, soprattutto nel secolo XVII - creava delle illusioni ottiche grazie alle quali un'immagine veniva proiettata sul piano in forma distorta e indecifrabile. Il soggetto diventava riconoscibile solo osservandolo da un particolare punto di vista o con l'ausilio di strumenti ottici. Nelle opere anamorfiche[1789] dipinte da Nicéron e dal suo maestro, il religioso e fisico francese Emmanuel Maignan[1790] (1601-1676), - che univano alla conoscenza teorica l'abilità artistica - vi sono invece due punti di vista, ognuno dei quali consente all'osservatore, che si sposta tra di essi, di visualizzare in modo corretto immagini completamente diverse. Questa duplicazione della prospettiva e dei relativi punti di vista, all'interno di uno stesso dipinto, creava sorpresa e obbligava l'osservatore a muoversi, rendendo dinamica l'esperienza visiva.

Una sensibilità molto simile si ritroverà nei contemporanei giardini barocchi che sfruttavano la molteplicità e la successione delle vedute. Se il giardino rinascimentale si rifaceva alla prospettiva lineare e spesso a un unico punto di vista centrale, quello barocco non poteva ignorare gli sviluppi nello studio dell'ottica e delle prospettive multiple. Queste *invenzioni* vennero quindi estese dalla pittura anche all'arte dei giardini, soprattutto in Francia.

Infine vi era un grande interesse per le piante da giardino, non solo per le specie *esotiche* o *rare*[1791], ma persino per la possibilità di creare delle varietà che destassero ulteriore sorpresa per il loro aspetto insolito o chimerico. L'architetto cremonese Alessandro Capra (1609-1683) scrisse un trattato che, pur chiamandosi *Architettura*, si occupava di come far bene un po' di tutto, nei campi, negli orti e nei giardini, e di dare quei precetti *"curiosi, & utili"* che servono di *"ornamento alle Città, e Ville"*. Per capire lo spirito[1792] che pervadeva il libro, e indirettamente anche l'epoca, basterà leggere i titoli di alcuni capoversi che riguardano *"gli arbori de' Giardini, ò de gli Horti"*:

- *"A far, che le Armandole* [*mandorle*] *saranno scritte* [intende che sui frutti appaiano delle parole] *e così gli altri frutti simili, e come i Salci* [*salici*]*, in un giorno stesso dell'anno rivoltino le foglie ...*
- *Come si faccia l'arboro nano …*
- *Come, incalmandosi* [*innestandosi*] *Pomi sù Cedri, quasi d'ogni tempo dell'anno produrranno frutti ...*
- *A far, che i frutti non haveranno nocciuolo …*
- *A far, che le Noci siano senza guscio …*
- *A far un frutto, che farà mezo Noce, e mezo Persico* [*pesco*] *…*
- *A far, che i Fichi siano mezi bianchi, e mezi rossi …*
- *A far, che i Fichi saranno scritti* [anche qui intende che appaiano delle parole] *...*
- *Che dal Fico, e dal Pero nascerà l'Armandola*
- *A fare un frutto vario …*
- *A far, che i Persichi, le Prugne, e i frutti simili siano di diversi colori …*
- *A far, che un'arboro faccia uva, & il suo proprio frutto ...*
- *A far un frutto strano …*
- *Dell'inestar di passare, e che si può inestare ne' Ciregi* [*ciliegi*]*, che produrranno l'uva nera, ò bianca di Maggio, e che si può anche inestar ne' Salci, che l'uva non haverà acini, e così ne' barbati* [*barbatelle*]*…"*[1793].

Sembra che non vi fossero limiti a queste *bizzarrie* che, talvolta, appaiono francamente poco credibili.

Architetti e giardini

Dal punto di vista dell'Architettura, le idee innovative e le rielaborazioni di quelle precedenti

[1787] Si vedano: J-F. NICÈRON, *La Perspective curieuse ou Magie artificiele des effets merveilleux de: l'Optique, par vision directe. La Catoptique, par la reflexion des miroirs plats, Cylindriques & Coniques. La Dioptrique, par la refraction des Crystaux*, P. Billaine Ed., Parigi, 1638; J. BALTRUŠAITIS, *Anamorfosi o Thaumaturgus opticus*, Adelphi Ed., Milano, 1978; A. DE ROSA, G. D'ACUNTO, *La vertigine dello sguardo. Saggi sulla rappresentazione anamorfica*, Cafoscarina Ed., Venezia 2002; A. DE ROSA, *Jean François Niceron. Prospettiva, catottrica & magia artificiale*, Aracne Ed., Roma, 2013.

[1788] L'*Anamòrphosis (Anamorfòsi)* è la deformazione prospettica di un'immagine proiettata su una superficie, non piana e non parallela, che consente di renderla percepibile solo con particolari accorgimenti ottici.

[1789] Le più celebri sono le pitture realizzate, nel 1642, nel convento della Trinità dei Monti a Roma, si veda: P. DI LAZZARO, D. MURRA, *L'anamorfosi tra arte, percezione visiva e "prospettive bizzarre"*, ENEA Ed., Roma, 2013.

[1790] Si veda: E. MAIGNAN, *Perspectiva Horaria Sive De Horographia Gnomonica tum theoretica tum pratica*, Rubeus Ed., Roma, 1648.

[1791] Per una dettagliata descrizione delle piante utilizzate si veda: P. HOBHOUSE, 1992, op. cit.

[1792] La ricerca di piante curiose porta a creare, con selezioni e innesti, *bizzarrie* o *chimere*. In Botanica sono talvolta chiamati *chimere* i germogli che nascono dall'innesto di una pianta su un'altra, con riferimento al mostro mitologico composto da parti di più animali.

[1793] A. CAPRA, *La nuova architettura famigliare*, G. Monti Ed., Bologna, 1628.

vennero fatte proprie e applicate, con infinite variazioni, dagli architetti dei giardini[1794] sia nella progettazione dei nuovi che nell'*aggiornamento* degli esistenti.

Il passaggio tra Rinascimento e Barocco non presentò, come si è scritto, salti stilistici ma piuttosto un'evoluzione e un progressivo arricchimento dei motivi già presenti nel *giardino all'italiana* cinquecentesco. Tuttavia la sperimentazione e l'invenzione continuarono, introducendo sempre di più elementi pittorici, legati all'apprezzamento della natura:

"gli ultimi giardini seicenteschi sono assai diversi dai primi e già annunciano l'ultima fase, settecentesca, del giardino architettonico"[1795].

In particolare, la sensibilità per il *pittoresco* – che avrà tanta fortuna nella progettazione dei parchi del Settecento e dell'Ottocento – si affermò, come si è detto, con la pittura di paesaggio[1796] già a partire dalla metà del secolo XVII e cominciò a far sentire i suoi effetti ,anche nei giardini, attraverso la scelta degli elementi architettonici, la movimentazione delle fontane[1797] e soprattutto la sistemazione dei boschetti[1798], ai margini dei viali o all'interno dei *comparti*, con la ricerca di effetti chiaroscurali.

La realizzazione di ville dotate di grandi giardini si sviluppò anche per altre ragioni. Con il passare del tempo, per effetto delle mutate condizioni politico-economiche e di una sempre maggiore subordinazione dell'Italia agli interessi dei grandi stati unitari (Austria, Francia, Spagna, ecc.), si stava affermando un'economia basata essenzialmente sull'agricoltura. Le residenze aristocratiche si diffusero, quindi, nelle campagne italiane, determinando un vero e proprio processo di *rifeudalizzazione* del territorio. Fenomeno che si manifestò con la formazione di vaste proprietà agricole, contraddistinte dalla presenza della *villa* padronale – che sostituiva il *castello* medievale – collegata a varie tipologie di edifici o complessi di costruzioni rurali a servizio dell'agricoltura e dell'allevamento.

La produzione agricola era importante non solo per l'economia delle ville di campagna ma anche per quella delle ville urbane. Le cronache riferiscono che i frutti delle piante commestibili (come, per esempio, gli agrumi) finivano sulle *eccellentissime* tavole dei proprietari[1799] ma il sovrappiù era venduto nei mercati, spesso con notevoli guadagni, a causa della rarità e della qualità delle varietà prodotte. Anche le piante usate in medicina e profumeria, dopo aver ornato i giardini, venivano vendute a qualche *speziale,* come accadeva alle rose del giardino di Orazio Spada (1613-1678)[1800] a Roma.

Roma

Roma, durante il Barocco, fu probabilmente la capitale italiana, se non europea, dell'Arte, dell'Architettura e del Giardinaggio[1801]. Molti giardini furono realizzati o ebbero la loro impostazione d'insieme in questo periodo anche se non mancarono trasformazioni e integrazioni – e purtroppo distruzioni – attuate nei secoli successivi.

I giardini, di quel periodo, si qualificavano sempre di più come espressione del più elevato livello culturale e, di conseguenza, assumevano un forte rilievo sociale. Perché le piante rare, come le collezioni di opere d'arte e di curiosità scientifiche, dovevano il loro valore all'ammirazione dei *virtuosi*, locali o stranieri di passaggio, i soli che

[1794] Si veda: G. PLUMPTRE, *The Garden Makers: The great tradition of Garden Design from 1600 to the present day*, Pavilion Ed., Londra, 1993.
[1795] R. CARITÀ, op. cit.
[1796] Si veda: G. CRANDELL, *Nature Pictorialized: "The View" in Landscape History*, J. Hopkins University Ed., Baltimore, 1993.
[1797] Si vedano: M. FAGIOLO, 1981, op. cit.; M. ZOPPI, *Storia del giardino europeo*, Laterza Ed., Bari, 1985.
[1798] L'architetto André le Nôtre donò nel 1693 al Re Sole il quadro su rame *Rimprovero ad Adamo ed Eva* dipinto, tra il 1623 e il 1633, dal pittore e architetto bolognese Domenico Zampieri (Domenichino, 1581-1641) dove, con forti contrasti cromatici, era rappresentata una lunga fuga di boschetti caratterizzati da zone d'ombra molto marcate.
[1799] Si veda: C. BENOCCI, *Le ville Boncompagni Ludovisi e la tavola*, in: AA. VV., *Strenna dei Romanisti*, anno LXX, Roma Amor Ed., Roma, 2009.
[1800] Si veda R. AGO, *Il gusto delle cose. Una storia degli oggetti nella Roma del Seicento*, Donzelli Ed., Roma, 2006.
[1801] Si vedano: L. CÀLLARI, *Le ville di Roma*, G. Bardi Ed., Roma, 1943; I. BELLI-BARSALI**,** *Ville di Roma*, Rusconi Ed., Milano, 1983; G. MASSON, *Guida di Roma*, Mondadori Ed., Milano, 1983; E. DEBENEDETTI, *Ville e palazzi. Illusione scenica e miti archeologici*, Multigrafica Ed., Roma, 1987; A. TAGLIOLINI, R. ASSUNTO, *Ville giardini di Roma nelle incisioni di Giovan Battista Falda (1683)*, Il Polifilo Ed., Milano, 1990; M. FAGIOLO, M. L. MADONNA, *Roma delle delizie. I teatri dell'acqua, ninfei e fontane*, FMR Ed., Milano, 1990; D. R. COFFIN, *Gardens and gardening in papal Rome*, Pinceton University Ed., Princeton, 1991; A. CAMPITELLI, *Le Ville a Roma*, Argos Ed., Roma, 1994; N. FIORI, *Le ville di Roma fuori le mura*, Newton Compton Ed., Roma, 1994; M. EICHBERG, S. CESARONI, R. RANDOLFI, *Storia dei parchi romani*, Gaffi Ed., Roma, 1996; S. ALUFFI PERTINI, *Palazzi e ville di Roma nelle incisioni della collezione Apollonj-Ghetti*, Il Cigno GC Ed., Roma, 1997; M. FAGIOLO, 1997, op. cit.; M. LISTRI, C. CRESTI, C. RENDINA, *Ville e palazzi di Roma*, Magnus Ed., Fagagna, 1998; M. FAGIOLO, R. SCHEZEN, *Ville e giardini di Roma*, Jaca Book Ed., Milano, 1999; C. VINCENTI-MONTANARO, A. FASOLO, *Palazzi e Ville di Roma*, Arsenale Ed., Verona, 1999; J. RASPI-SERRA, *Ville e palazzi di Roma. Johann Joachim Winckelmann*, Quasar Ed., Roma, 2000; M. FAGIOLO, *Ville e giardini di Roma,* Jaca Book, Milano, 2001; R. CASSETTI, M. FAGIOLO, *Roma. Il verde e la città,* Gangemi Ed., Roma, 2002; M. PASQUALI, *The Gardens of Diplomacy. Foreign Embassies and Accademies in Rome,* Mondadori/Electa Ed., Milano, 2003; S. BAJARD, R. BENCINI, *Roma. Palazzi e giardini*, Keybook Ed., Roma, 2004; A. CAMPITELLI, *Verdi Delizie. Le Ville, i giardini, i parchi storici del Comune di Roma*, De Luca Ed., Roma, 2005; A. TAGLIOLINI, *I giardini di Roma*, Newton Compton Ed., Roma, 2006; P. HOFFMAN, *Ville di Roma*, Newton Compton Ed., Roma, 2007; G. MAZZETTI DI PIETRALATA, op. cit.; A. CAMPITELLI, A. CREMONA, *Atlante storico delle Ville e dei Giardini di Roma*, Jaca Book Ed., Milano, 2012; I. TONINI, M. SALIMEI, *Adagio per giardini, Passeggiate romane nel verde*, Orme Ed., Roma, 2014.

ne potessero comprendere l' importanza:

"Lo sguardo dei visitatori ammirati è essenziale alla collezione e, prima ancora di costituire una forma di restituzione, rappresenta un tassello fondamentale nella costruzione stessa dell'opera. Non stupisce quindi che intorno alle collezioni, ma anche alle singole opere di pregio, si crei un'intensa socialità. Lo stesso avviene per i giardini ricchi di piante esotiche e rare"[1802].

Tutte le grandi famiglie (Aldobrandini, Altieri, Astalli, Barberini, Boncompagni, Borghese, Caetani, Carpegna, Chigi, Colonna, Corsini, Doria-Pamphilj, Farnese, Giustiniani, Ludovisi, Massimo, Mattei, Odescalchi, Orsini, Pallavicini, Poli, Rospigliosi, Savelli, Spada, ecc.) si facevano costruire giardini, che spesso duplicavano o triplicavano, avendone uno nel palazzo di città e altri nella villa sub-urbana o nelle tenute di campagna. Per le localizzazioni venivano scelte le zone più elevate (Celio, Esquilino, Gianicolo, Quirinale, ecc.) sia per sfuggire la calura estiva sia per godere dei panorami migliori.

Molti giardini, compresi nella cerchia delle mura aurelianee o nelle immediate adiacenze, sono andati purtroppo distrutti[1803] con l'urbanizzazione che seguì l'unità d'Italia. Una delle aree maggiormente colpite fu, probabilmente, quella occupata dal colle Esquilino. Qui vi era la splendida villa Peretti-Montalto[1804] iniziata, nel 1576, dall'architetto ticinese Domenico Fontana (1543-1607) per Sisto V, della cui giovanile attività di giardiniere si è già detto. La villa occupava un'area vastissima con edifici, viali, grandi *spartimenti* alberati, fontane, peschiere e statue sia antiche che contemporanee.

Altre ville dell'Esquilino, scomparse dopo il 1870, sono: Gaetani-Caserta; d'Aste; De Vecchi; Gentiloni-Dominici; Magnani; Orsini-Poli; Savelli-Palombara; Sacripanti; Rondinini; Rospigliosi. In queste ville il casino nobile e il giardino erano destinati alle *delizie* mentre il resto della proprietà, come la *pars rustica* delle ville dell'antica Roma, a vigneti, pomari e carciofaie (che rifornivano i mercati della città. Qualche volta inglobavano ruderi importanti come villa Poli, creata davanti a santa Croce in Gerusalemme per Lotario Poli (1572-1635) e Giulia Orsini (1579-1635), che comprendeva un tratto dell'acquedotto Neroniano e il ninfeo detto, allora, *Tempio di Venere*.

Si sono salvate, ai margini del rione, la villa Volkonsky e una piccola parte della villa Gentili-Dominici realizzata, tra il 1741 e il 1748, dall'architetto napoletano Filippo Reguzzini[1805] (1690-1771) come villa suburbana per Filippo Gentili (1690-1753). Mentre è rimasto in piedi solo il *casino nobile* di: villa Altieri – celebre, invece, per il suo labirinto andato perduto – realizzata, tra il 1674 e il 1676, da Giovan Antonio De Rossi per Clemente X; villa Astalli realizzata per Camillo Astalli (1616-1663); villa Giustiniani-Massimo progettata, nel 1618, dall'architetto Carlo Lambardi (1559-1620) per Vincenzo Giustiniani (1564-1637); villa Rospigliosi che, risaliva al secolo XVI, ed era stata risistemata per Camillo Rospigliosi (1714-1769).

La villa Giustiniani-Massimo, per esempio, pur non essendo molto estesa – occupava 20 pezze, 2 quarte e 7 ordini pari a circa 15670 metri quadri – aveva, oltre al giardino, una tipica *pars rustica* coltivata a vigneto, frutteto (agrumi, albicocchi, ciliegi, fichi, gelsi, giuggioli, mandorli, melograni, peri, peschi), orti (carciofi), canneto e saliceto.

Altri, tra i numerosi e splendidi parchi che circondavano la città, si sono invece salvati, anche se molto trasformati. Villa Mattei, detta poi Celimontana[1806], venne realizzata sulle pendici del Celio **(332)**, tra il 1604 e il 1614, da Giacomo del Duca e poi dagli architetti ticinesi Giovanni e Domenico Fontana per Ciriaco Mattei (1545-1614). Nel progetto originario tutti gli *spartimenti* erano riempiti di alberi e le siepi potate lungo alcuni viali, a giudicare dalle vedute dell'epoca, raggiungevano almeno i 3 metri, a conferma che il giardino conquistava la sua spazialità crescendo in altezza. Tra il 1650 e il 1652 venne aggiunta un'inedita raggiera di 16 viali, che facevano capo a una rotonda, moltiplicandone all'infinito le prospettive.

Scipione Caffarelli-Borghese (1576-1633) aveva fatto costruire, tra il 1605 e il 1616, il *Palazzo del giardino di Monte Cavallo* (Quirinale). Un complesso di edifici iniziati, nel 1605, dall'architetto viggiutese Flaminio Ponzio (1560-1613) e completati, tra il 1613 al 1616, da Carlo Maderno, mentre i giardini erano stati progettati dall'architetto olandese Jan van Santen (Giovanni

[1802] R. AGO, op. cit.

[1803] Sulle vicende delle ville romane, oltre alle monografie citate, si vedano: G. VASI, *Delle magnificenze di Roma antica e moderna. Libro decimo, Le Ville e Giardini più rimarchevoli,* N. e M. Pagliarini Ed., Roma, 1759; I. BELLI- BARSALI, op. cit.; AA. VV., *Per le ville di Roma e del Lazio*, Italia Nostra Ed., Roma, 1968; R. LUCIFERO, *Guida ai giardini perduti di Roma*, Di Baio Ed., Roma, 1995.

[1804] Si vedano: C. BENOCCI, *Lo sviluppo seicentesco delle ville romane di età sistina: il giardino della villa Peretti Montalto*, in "L'Urbe", n. 55, 1995; M. CULATTI, *Villa Montalto Negroni. Fortuna iconografica di un luogo perduto di Roma*, IVSLA Ed., Venezia, 2009.

[1805] Si veda: M. ROTILI, *Filippo Reguzzini e il Rococò romano*, Palombi Ed., Roma, 1951.

[1806] Si vedano: F. CERRINA, *A Roma, un giardino e la sua storia*, in "Gardenia", n. 58, Febbraio 1989; C. BENOCCI**,** 1989, op. cit.**;** IDEM, *Villa Celimontana*, Nuova ERI Ed., Roma, 1991.
Il Comune di Roma, in collaborazione con il Politecnico di Milano e la Fondazione Minoprio della Regione Lombardia, ha previsto il restauro del giardino con l'intenzione di ripristinare il disegno cinquecentesco.

Vasanzio, 1550-1621). Il palazzo, passato nel 1704 ai Pallavicini-Rospigliosi[1807] **(333)**, si articolava su tre livelli: un giardino pensile – costruito sulle rovine delle terme di Costantino, disinvoltamente spianate – che attualmente si trova alla stessa quota del celebre *casino dell'Aurora*[1808]; il *giardino della cavallerizza* che fungeva da corte d'ingresso; il *teatro d'acqua*, un tempo usato come pomario, dominato dalla scenografica fontana che gli ha dato il nome. Gran parte di questi giardini si è conservata. Solo la parte più bassa verrà cancellata dalle trasformazioni urbanistiche successive al 1870.

Tra le più famose vi era villa Pinciana poi Borghese[1809] **(334)** realizzata, tra il 1606 e il 1619 – ma gli ultimi lavori furono completati nel 1633 – da Flaminio Ponzio e da Giovanni Vasanzio, sempre per Scipione Caffarelli-Borghese. Per la storia di questa villa – sottoposta, oggi, a una continua pressione per l'uso eccessivo e incongruo che se ne fa - si veda il successivo capitolo di approfondimento.

Non ha avuto la stessa fortuna il parco di villa Ludovisi[1810] iniziato, a partire dal 1621, per Ludovico Ludovisi (1595-1632), accorpando progressivamente vari edifici, numerosi giardini e proprietà agricole. Raggiunse una superficie di 30 ettari racchiusi all'interno delle mura, nel tratto compreso tra porta Pinciana a porta Salaria, che corrispondevano agli antichi *horti sallustiani*. La sistemazione del *palazzo grande* e il progetto del giardino sono attribuiti al Domenichino. La villa ulteriormente ampliata, tra il 1825 e il 1851, per Antonio Boncompagni-Ludovisi (1808-1883), venne distrutta a partire dal 1885. Il disfacimento partì dal taglio di alberi secolari - tra i quali i *giganteschi cipressi ludovisii* come li aveva definiti Gabriele D'Annunzio – e proseguì con l'urbanizzazione, l'edificazione e la trasformazione nell'omonimo quartiere. Prima della sua rovina venne visitata dalla scrittrice inglese Frances Minto Elliot (1820-1898):

"I giardini di Villa Ludovisi sono decisamente i più belli esistenti nelle immediate vicinanze di Roma, situati come sono dietro il Pincio, proprio sotto le mura … Entrando rimasi colpita dalla loro vasta estensione, poiché, in verità, si tratta di un grande parco messo a giardino, che offre qualsiasi varietà di cespugli, di aiuole, di boschetti, di viali, di vallette al riparo dal sole e spazi aperti «à l'anglaise» piantati ad alberi"[1811].

Oggi rimane solo il *Casino dell'Aurora* Boncompagni-Ludovisi **(335)** – in uno stato di terribile e ingiustificato degrado - con le sistemazioni a verde del giardino immediatamente circostante.

La più vasta di tutte era Villa Doria-Pamphilj **(336)**, sorta lungo il tracciato della via Aurelia. Il primo edificio della villa, noto come *villa vecchia*, esisteva già nel 1630 quando la tenuta venne acquistata da Panfilo Pamphilj (1563-1639). Gli architetti bolognesi Alessandro Algardi (1598-1654) e Giovanni Francesco Grimaldi (1605-1680) costruirono la *villa nuova*, tra il 1644 e il 1652, per Camillo Pamphilj (1622-1666), durante il pontificato del figlio Giovanni Battista Pamphilj (Innocenzo X, 1574-1655). Il parco[1812], realizzato dall'Algardi, era – come si è detto - ed è tuttora il più vasto tra quelli romani, raggiungendo una superficie di 180 ettari. La proprietà era divisa in tre parti: la *pars urbana*, che comprendeva il *casino del bel respiro*, con il *giardino segreto* realizzato con siepi potate *all'italiana* disposte su una vasta terrazza, e l'antistante *giardino del teatro* caratterizzato da una grande esedra destinata, in origine, a rappresentazioni teatrali e musicali; la *pars fructuaria*, oggi occupata dalla pineta; e la *pars rustica*, un tempo tenuta agricola. Si distinguono ancora: il *giardino dei cedrati*, presso la *villa vecchia*, sistemato nel 1732 dall'architetto romano Gabriele Valvassori (1683-1761); il *giardino delle serre*, costruzioni in ghisa e vetro, realizzate in stile medievale dall'architetto romano Giovanni Gui (attivo nel secolo XIX); e,

[1807] Si veda: D. DI CASTRO, A. M. PEDROCCHI, P. WADDY, Il *palazzo Pallavicini Rospigliosi*, U. Allemandi Ed., Torino, 2003.

[1808] Si vedano: M. C. ZAZA, *Il Giardino che vola con l'Aurora*, in "Gardenia", n. 270, Ottobre 2006; AA. VV., *Il casino dell'Aurora Pallavicini. Percorsi, immagini, riflessioni*, Skira Ed., Ginevra/Milano, 2007.

[1809] Si vedano: P. DELLA PERGOLA, *Villa Borghese*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 1964; B. DI GADDO, *Villa Borghese. Il giardino e le architetture,* Officina Ed., Roma, 1985; IDEM, *L'architettura di villa Borghese*, Palombi Ed., Roma, 1997; D. OHNHEISER, *Promenade à villa Borghese*, Palombi Ed., Roma, 1998; AA. VV., *Villa Borghese,* De Luca Ed., Roma, 2000; G. GUADALUPI, A. COLIVA, C. NAPOLEONE, *Rome, Villa Borgèse*, FMR Ed., Milano, 2003; A. CAMPITELLI, *Villa Borghese*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 2003; AA. VV., *Vedute di villa Borghese, Villa Medici e Villa di Papa Giulio attraverso i secoli*, op. cit.; E. BIZZARRI, A. ZANUTTINI, *Villa Borghese. Le collezioni e il parco*, Palombi Ed., Roma, 2005; A. CAMPITELLI, *Villa Borghese. Storia e gestione*, Skira Ed., Ginevra/Milano, 2005; L. GRATANI, A. BONITO, V*illa Borghese. Viali, giardini e alberi monumentali*, Palombi Ed., Roma, 2013.

[1810] Si vedano: G. FELICI, *Villa Ludovisi in Roma*, Ed. non specificato, Roma, 1952; A. SCHIAVO, *Villa Ludovisi e Palazzo Margherita*, Roma Amor Ed., Roma, 1981.; C. BENOCCI, *Villa Ludovisi*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 2010.
Della grande villa, famosa per la ricca collezione di statue, oggi rimangono solo poche tracce lungo le mura rese incomprensibili dalla cancellazione del contesto.

[1811] F. ELLIOT, *Diary of a idle women in Italy (1870)*, Kessinger Ed., Whitefish, 2010. La traduzione del brano è tratta da: P. LOTTI, *Vagando per il quartiere Ludovisi*, in: AA. VV., *Strenna dei Romanisti*, Anno LXXII, Roma Amor Ed., Roma 2011.

[1812] Si vedano: F. BORSI, G. PAMPALONI, *Ville e Giardini,* Istituto Geografico De Agostini Ed., Novara, 1985; F. CATALLI, M. PETRECCA, *Villa Pamphilj*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 1992; C. BENOCCI, *Villa Doria Pamphilj*, Editalia Ed., Roma, 1996; IDEM, *Il Casino del Bel Respiro a Villa Doria-Pamphilj*, De Luca Ed., Roma, 1999; IDEM, *Villa Doria Pamphilj*, Municipio di Roma XVI Ed., Roma, 2005; L. PALAMÀ, P. PALAMÀ, *Alberi e giardini. La magia di Villa Doria Pamphilj*, Kessel Ed., Remagen, 2013.

infine, i 6 ettari dell'adiacente Villa Corsini trasformati in una riserva di caccia, nella metà del secolo XIX, chiamata *valle dei daini.* La villa prenderà il nome di Doria-Pamphilj - o meglio Doria-Landi-Pamphilj - nella seconda metà del secolo XVIII.

Villa Spada[1813] al Gianicolo **(337)** fu costruita, nel 1639, dall'architetto massese Francesco Baratta il Vecchio (1590-1666) per Vincenzo Nobili (1589-1649). Successivamente passò alla famiglia Spada dalla quale prese il nome.

Un gruppo di ville, realizzate nel secolo XVII, sul Gianicolo e lungo la via Aurelia, fuori porta san Pancrazio, subirono pesanti distruzioni da parte dell'esercito francese durante l'assedio del 1949. Oltre alle già ricordate villa Doria-Pamphilj e Villa Spada, vi erano: villa Savorelli o Aurelia, la cui prima sistemazione avvenne nel 1650 per Girolamo Farnese (1599-1668); villa Corsini a porta san Pancrazio o Casino dei Quattro Venti progettato, nel 1662, dall'architetto romano Matthia de' Rossi[1814] (1637-1695) per Neri Corsini (1614-1678); villa Giraud o del Vascello[1815], progettata nel 1663 dagli architetti romani Plautilla (1616-1705) e Basilio (1621-1692) Bricci; ecc. Della loro fine scrisse Gabriele d'Annunzio:

"… luoghi già d'ozii di piaceri
di melodie e di magnificenze
fuggitive, orti custoditi da cieche
statue ed arrisi da fontane serene,
trasfigurati subito in rossi inferni
vertiginosi"[1816].

Una delle più importanti e potenti famiglie romane erano i Colonna. La presenza di loro proprietà, ai piedi del Quirinale, risaliva al secolo XI. L'accorpamento dei vari edifici e la loro trasformazione in una specie di *reggia* iniziarono, invece, nel 1650 con Girolamo Colonna (1604-1666) e continuarono attraverso i successivi interventi di numerosi architetti: il romano Antonio del Grande (1625-1671); il ticinese Girolamo Fontana (1668-1701); il veneziano Nicola Michetti (1675-1758); e il senese Paolo Posi (1708-1776). A Michetti è attribuita la scenografica sistemazione della *villa* di palazzo Colonna[1817] che occupò le pendici del Quirinale **(338)**. Nel perimetro del palazzo dopo una prima corte, destinata in origine alle carrozze, ve ne è una seconda divisa in quattro grandi aiuole. Quest'ultima venne ridotta con la costruzione di un corpo di fabbrica. All'altezza della fastosa *galleria*, una serie di ponti, scavalcando via della Pillotta, collegano, ancora oggi, il piano nobile ai giardini. Questi iniziano con un ripiano pensile, che nel 1761 era occupato da grandi *parterre*, dal quale rampe, terrazze e scalinate - sostenute da: muri dove si aprono nicchie con statue e si succedono fontane, cascate, peschiere, ecc. - portano al sovrastante giardino, che si conclude un grande ninfeo dal quale discende una catena d'acqua. Il giardino ha un secondo ingresso monumentale sull'attuale via XXIV maggio.

Come le altre grandi famiglie della corte pontificia, anche i Barberini ebbero una villa suburbana, che occupava gran parte delle pendici settentrionali del Gianicolo appartenute, un tempo, a Caligola e Nerone. Si trattava di una vasta area, compresa tra le mura cinquecentesche di Antonio da Sangallo il Giovane e il Tevere e tra la porta Cavalleggeri e la porta Santo Spirito. Era stata acquistata da Taddeo Barberini (1603-1647), nel 1641, ma fu sistemata da Carlo Barberini (1630-1704), solo nel 1653, che affidò l'incarico a Lorenzo Bernini e all'architetto ticinese Giovan Battista Contini (1642-1723). Venne ristrutturato il preesistente *Casino della Palma,* realizzando – secondo la ricostruzione degli architetti francesi Charles Percier (1764-1838) e Pierre-François-Léonard Fontaine[1818] (1762-1853) - un complesso sistema di corti, con aiuole, vasche, scalinate ed esedre, disposto su più livelli e organizzato intorno a un asse centrale che terminava in un ninfeo. Venne, inoltre, sistemato il parco circostante, movimentato da scogliere e scandito da una serie di viali paralleli, intervallati da aiuole, con al centro uno spiazzo circolare. Dal lato verso il Vaticano, una grande quinta di cipressi faceva da sfondo a una fontana, realizzata dallo stesso Bernini. I resti del casino sono ora inglobati in edifici costruiti successivamente e i giardini sono praticamente scomparsi.

Decisamente di minore importanza fu la villa **(339)**, costruita, a partire dal 1684, per Gaspare Carpegna[1819] (1652-1714), dall'architetto romano Giovanni Antonio de' Rossi autore anche di villa Altieri il cui giardino è, invece, scomparso.

Nella Roma antica, all'interno della città costruita, i personaggi più illustri possedevano delle *domus* con giardino. Le grandi famiglie della Roma seicentesca non potevano essere da meno. Anche se avevano realizzato delle fastose ville suburbane negli spazi liberi, rimasti all'interno delle mura aurelianee, o immediatamente fuori

[1813] Si veda: C. BENOCCI, *Villa Spada*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 2007.
[1814] Si veda: A. MENICHELLA, *Matthia de' Rossi, discepolo prediletto del Bernini*, Istituto di Studi Romani Ed., Roma, 1985.
[1815] Si veda: C. BENOCCI, *Villa Il Vascello*, Erasmo Ed., Roma, 2003.
[1816] G. D'ANNUNZIO, *La canzone di Garibaldi*, R. Sandron Ed., Milano, 1903.
[1817] Si vedano: E. A. SAFARIK, *Palazzo Colonna*, De Luca Ed., Roma, 2009; M. LOMBARDI, *Prestigio senza tempo*, in "Gardenia", n. 385, Maggio 2016.
[1818] Si veda: C. PERCIER, P. F. L. FONTAINE, *Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome*, Badouin Ed., Parigi, 1798.
[1819] Si veda: C. BENOCCI, *Villa Carpegna*, Comune di Roma Ed., Roma, 2000.

dalle porte, vollero arricchire anche i loro palazzi di città. Un esplicito richiamo all'antichità classica veniva fatto con l'abbinamento, lodato da Cicerone e quindi non casuale, della biblioteca con il giardino, la cui presenza era segnalata persino dalle guide dell'epoca[1820] come a palazzo Barberini:

"potrete vedere la gran libraria del sig. cardinal Barberino, et il nobilissimo giardino";

e a palazzo Spada:

"vedrete la libraria, … et vaghissimo giardino".

La tradizione di giardini pensili – già presente durante il primo Rinascimento nei palazzi di Urbino, Pienza e Pisa[1821] - venne ripresa nel palazzo Borghese[1822], iniziato nel 1590 e completato nel 1613, non lontano dal Tevere **(340)**. Il palazzo veniva chiamato il *cembalo*[1823] per la sua forma che ricordava lo strumento musicale. La facciata che dava sul Porto di Ripetta, opera di Flaminio Ponzio, era conosciuta come la *tastiera del cembalo*. Terminava, infatti, con una terrazza ribassata che accoglieva un giardino pensile, realizzato con dei cassoni di metallo pieni di terra celati nel piano sottostante, nei quali erano piantati degli alberi. Del palazzo faceva parte anche un *giardino segreto* progettato, nel 1672, dal pittore e architetto austriaco Johann Paul Schor[1824] (Giovanni Paolo Tedesco, 1615-1674) e portato a termine dall'architetto romano Carlo Rainaldi (1611-1691) per Giovanni Battista Borghese (1639-1717). L'accesso al *giardino segreto* avviene dalle sale interene al palazzo con una scalinata che scende verso un'area semicircolare, pavimentata e delimitata da statue e piccole vasche, dalla quale vialetti a raggiera, alternati ad aiuole, portano a tre piccoli ninfei, addossati al muro di cinta, ricchi di stucchi e sculture che rappresentano il bagno di altrettante divinità.

Sempre a Roma, palazzo Barberini[1825] **(341)** venne iniziato da Carlo Maderno e completato, a partire nel 1629, da Francesco Borromini e dallo scultore e architetto napoletano Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) per Francesco Barberini (1597-1679). Il disegno del giardino fu opera del Maderno mentre la scelta delle specie botaniche[1826] venne affidata all'erudito collezionista torinese Cassiano dal Pozzo[1827] (1588-1657) che fece venire direttamente dall'India il *gelsomino giallo* e dalla Spagna l'*arancio di Lisbona* (o *arancio dolce*):

"cioè quello, che il P. Ferrari chiama Arancio di Lisbona, per esser la prima volta stato da quella illustre Città trasportato in Italia, e che il Rajo, ed il Volcamero chiamano Arancio della China, perche di colà fu condotto in Europa, ...

ha le foglie compagne degli altri Aranci, che stropicciate odorano soavemente. Il frutto è di figura rotonda con scorza molle leggermente granosa, soavemente amara, di color giallo dorato, la quale veste pochissima carne, che con la stessa scorza si confonde, essendo il tutto d'un dolce temperamento, e d'odorata aromatica fragranza" [1828].

Per quanto riguarda, invece, le altre piante, Francesco Barberini, nel 1628, aveva ordinato:

"per servizio del mio giardino a capo le case 1000 piante di ginepro, 1400 piante d'agrifoglio, 3400 piante di mortella, 800 piante di lauroreggio, 20 piante di cedro, 26 piante di nocchie, 100 piante d'olive e 14 piante di cipresso"[1829], da piantare negli *spartimenti*.

Bernini inventò, anche, un curioso sistema per collegare il piano nobile - e in particolare la così detta *sala del trono* - con il *giardino segreto* attraverso un "*ponte ruinante"* cioè un ponte a cui mancava la metà di uno dei due archi: virtuosismo tecnico e anticipazione delle *follie* dei secoli seguenti.

Antonio Barberini (1607-1671), successivo inquilino del palazzo, curerà in maniera particolare il disegno delle aiuole *all'italiana* e le collezioni di piante rare del *giardino segreto* ovvero:

"dei gelsomini, delle rose …, degli anemoni, dei giacinti, de narcisi, de tulipani, de garofali"[1830].

[1820] Le due citazioni dal libro di F. MARTINELLI, *Roma ricercata nel suo sito e nella scuola di tutti gl'antiquarij*, B. Tani Ed., Roma, 1644, sono tratte da: R. AGO, op. cit. Si veda anche: C. D'ONOFRIO, *Roma nel Seicento. «Roma ornata dell'architettura, pittura e scoltura» di FIORAVANTE MARTINELLI*, Vallecchi Ed., Roma, 1969.

[1821] Si veda: M. ZALUM-CARDON, *Il giardino ritrovato di Pisa*, Felici Ed., Pisa, 2005.

[1822] Si vedano: H. HIBBARD, *Architecture of the Palazzo Borghese*, Pennsylvania State University Ed., Filadelfia, 1980; E. FUMAGALLI, *Palazzo Borghese. Committenza e decorazione privata*, De Luca Ed., Roma, 1994.

[1823] Le quattro *meraviglie*, nella Roma del secolo XVIII e XIX, erano: il *cembalo* (*giardino pensile*) di palazzo Borghese, il *dado* (*facciata*) di palazzo Farnese, la *scala* di palazzo Caetani (ora Ruspoli) e il *portone* di palazzo Sciarra-Colonna.

[1824] Si veda: C. STRUNCK, *Johann Paul Schor und die internationale Sprache des Barock,* Hirmer Ed., Monaco, 2008.

[1825] Si veda: L. MOCHI ONORI, *Palazzo Barberini. Origine e sistemazione del museo*, De Luca Ed., Roma, 1998.

[1826] Si veda: [cod.] Barb. Lat. 4360, in Biblioteca Apostolica Vaticana a Roma.

[1827] Si veda: N. LUMBROSO, *Notizie sulla vita di Cassiano dal Pozzo*, Paravia Ed., Torino, 1875.

[1828] P. B. CLERICI, *Istoria e coltura delle piante, che sono pe'l fiore piu ragguardevoli e piu distinte per ornare un giardino*, A. Poletti Ed., Venezia, 1726. Clerici cita le opere del botanico tedesco Johann Christoph Volkamer (1644-1720) e di John Ray, si vedano: J. C. VOLKAMER, *Nümbergische Hesperides oder Gründliche Beschreibung der edlen Citronat, Citronen und Pomerantzen Frücte*, J. A. Endters Ed., Francoforte/Lipsia, 1708; J. RAY, 1686, op. cit.

[1829] Si veda: [cod.] Comp. 78, *Card. Francesco Barberini, Registro dei Mandati 1626-1630*, f. 103v, in Biblioteca Aspostolica Vaticana a Roma.

[1830] Si veda: [cod.] Barb. Lat. 4265, *Giardinetto secreto Dell'Emm.mo Sig.r Card.le Antonio [Barberini]*, in Biblioteca Apostolica Vaticana a Roma.

Particolarmente interessante fu, in questo caso la collaborazione *internazionale* e il peso culturale delle scelte fatte per il giardino. Francesco Barberini aveva visitato a Parigi il giardino del botanico francese Jean Robin (1559-1628), giardiniere del re. Cassiano dal Pozzo aveva consultato, per la scelta delle piante, il botanico francese Nicolas-Claude Fabri de Peirsec (1580-1637). Giovanni Battista Ferrari - amico dello stesso dal Pozzo, di Francesco e Antonio Barberini – aveva dedicato il suo trattato[1831], sulla coltivazione dei fiori, proprio a Francesco Barberini. La Roma di quel periodo - agli inizi del secolo XVII – era, quindi, una città di appassionati collezionisti di piante insolite e fiori[1832] che riempivano gli *horti* dei Barberini, dei Borghese, dei Farnese, dei Ludovisi, degli Sforza Cesarini, degli Spada, ecc.

Roma, nel periodo che va dal secolo XVI al XVII, fu anche una della capitali della musica europea con l'affermarsi della *Scuola romana*. Come si visto più volte, vi è un parallelismo tra la realizzazione di giardini e la musica. In particolare, durante quello straordinario periodo, si assistette allo sviluppo dei giardini rinascimentali e barocchi, con la ricerca di effetti scenografici e illusionistici, che richiamano la polifonia barocca e con la costruzione di complessi disegni che si potrebbero definire contrappuntistici come contrappuntistico potrebbe essere il rapporto tra il giardino principale e il giardino segreto.

L'attuale palazzo Spada[1833] era stato costruito, nel 1540, per Girolamo Capodiferro (1501-1559) dall'architetto casalese Bartolomeo Baronino (1511-1554) nel cuore del quartiere medievale di Roma **(342)**. All'interno dei piccoli giardini vennero realizzati, nel 1632, dei *trompe-l'oeil* (*inganna-l'occhio*) e delle scenografie. La più celebre delle quali fu quella che culmina con la *prospettiva accelerata*, progettata da Francesco Borromini in collaborazione con il religioso e matematico Giovanni Maria da Bitonto (1586-?). L'opera venne inserita in un cortile dove l'illusione della galleria – sembra di 37 metri mentre è lunga solo 8 – completava un piccolo giardino, ricavato in un cortile interno, le cui pareti furono dipinte con finti pergolati per ampliarne lo spazio.

Anche fuori città vennero ingrandite o realizzate nuove grandi ville. Alcune di queste, poste nell'area dei *Castelli*, si andavano ad aggiungere alle preesistenti *ville tuscolane*. Per esempio, quella Ludovisi (poi Torlonia)[1834] a Frascati **(343)** era stata costruita nel 1563 per il letterato civitanovese Annibal Caro (1507-1566), da Nanni di Baccio Bigio. Fu ampliata, nel 1606, per Scipione Caffarelli Borghese (1577-1633) da Flaminio Ponzio. Ludovico Ludovisi la fece ristrutturare, tra il 1621 e il 1623, da Carlo Maderno per Alessandro Ludovisi (Gregorio XV, 1554-1623). La villa diventera di proprietà dei Torlonia nel 1841.

Uno dei giardini più interessanti, perché il progetto è attribuito allo stesso proprietario Vincenzo Giustiniani[1835] (1564-1637), è quello **(344)** collegato, attraverso un ponte, al suo palazzo di Bassano di Sutri (oggi Bassano Romano, Viterbo). Giustiniani lo fece realizzare dopo aver viaggiato, insieme all'erudito romano Bernardo Bizoni[1836] (1564-?), attraverso Italia, Germania, Fiandre, Francia e Inghilterra, dove aveva visitato numerosi giardini ai quali si era, probabilmente, ispirato.

Sarebbe troppo lungo elencare tutte le trasformazioni di giardini *rinascimentali* in *barocchi* e le realizzazioni di nuovi giardini *all'italiana*, nel corso del secolo XVII, in tutte le regioni del *bel Paese.* Ci si deve, necessariamente, limitare solo ad alcuni esempi scelti per ciascuno dei principali stati in cui allora si divideva l'Italia.

Piemonte

In Piemonte, dove era stao realizzato il primo giardino *barocco*, fu portato a compimento il

[1831] Si veda: I. B. FERRARI, op. cit. L'edizione italiana del 1638 è stata ristampata, si veda: IDEM, *Flora, ovvero Cultura di fiori*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2001.
Sempre lo stesso autore pubblicò un trattato sulla coltivazione degli agrumi e un altro sull'allevamento e il giardinaggio, si vedano: IDEM, *Hesperides siue de malorum aureorum cultura et vsu Libri quator*, Sumptibus H. Scheus Ed., Roma, 1646; IDEM, *Trattato utile, necessario ad ogni agricoltore per guarir caualli, buoi, vacche, cani, asini, muli, & uccelli di gabbia, con il modo di castrar porci; & il rimedio di guarir le bestie bouine dal can volante; con il modo di coltiuar giardini, e di ben piantar un' horto, & un pronostico perpetuo con due anatomie, una delli membri e viscere, e l'altra delle [ossa] de' caualli*, Eredi del Pisarri Ed., Bologna, 1681.
Sui rapporti tra Giovanni Battista Ferrari e Cassiano dal Pozzo si veda: D. FREEDBERG, *Cassiano, Ferrari and the drawing of the citrus fruit*, in: D. FREEDBERG, E. BALDINI, *Citrus fruit*, Harvey Miller Ed., Londra, 1997.
[1832] Si veda: M. ZALUM-CARDON, *Passione e cultura dei fiori tra Firenze e Roma nel XVI e XVII secolo*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2008.
[1833] Si vedano: L. NEPPI, *Palazzo Spada,* Editalia Ed., Roma, 1975; R. CANNATÀ, *Palazzo Spada. Arte e storia*, Bonsignori Ed., Roma, 1992; R. SINISGALLI, *La prospettiva di Borromini: una storia della scena prospettica dal Rinascimento al Barocco*, Cadmo Ed., Roma, 1998.

[1834] Si vedano: C. NORBERG-SCHULZ, *Architettura Barocca*, Electa Ed., Martellago, 1998; L. M. SURHONE, M. T. TENNOE, S. F. HENSSONOW, *Villa Torlonia (Frascati)*, Betascript Ed., Mauritius, 2011.
[1835] Vincenzo Giustiniani dedicò parte di un suo trattato alla sistemazione dei giardini. Si veda: V. GIUSTINIANI, *Discorsi sulle arti e sui mestieri*, Sansoni Ed., Firenze 1981.
Sulla storia della villa, si veda: A. BURECA, *La Villa di Vincenzo Giustiniani a Bassano Romano: dalla storia al restauro*, Gangemi Ed., Roma, 2003.
[1836] Si veda: B. BIZONI, *Diario di viaggio*, I quaderni del battello ebbro Ed., Bologna, 1996.

grandioso programma[1837] - già ricordato in precedenza - di organizzazione del territorio *disegnato* dalle residenze sabaude e dai relativi parchi di: Agliè[1838] **(345)**; Govone[1839] **(346)**; Mirafiori (o Miraflores); Moncalieri[1840] **(347)**; Pollenzo[1841] **(348)**; Racconigi; Rivoli[1842] **(349)**; Valentino[1843] **(350)**; Venaria Reale con gli adiacenti parchi dei Cervi e della Mandria; vigna di Madama Reale[1844] (detta "*il Diamante*" e oggi villa Abegg) **(351)**; villa della Regina; ecc.

La villa della Regina[1845] **(352)** – o vigna della Regina - venne realizzata, nel 1620, sulla collina che domina Torino dall'architetto baschese Ascanio Vittozzi (1539-1615) per Maurizio di Savoia (1593-1657). Il palazzo era stato progettato per essere in stretto rapporto con i due giardini *all'italiana* - che affiancavano una corte d'onore ellittica - e con il grande giardino a emiciclo, scavato nella collina, sul retro. La villa, grazie alla sua posizione, era ricca di terrazze e belvedere e aveva numerose fontane - tra le quali: un famoso *teatro delle acque* e una *catena d'acqua* - e grotte.

Torino non fu solo una città di grandi parchi reali. Dopo essere diventata la capitale di un ducato, con aspirazioni di potenza europea, si arricchì di giardini privati fuori e dentro le mura[1846], progettati per l'aristocrazia e la borghesia cittadine.

Nel territorio del Piemonte venivano, intanto, realizzati, tra il 1660 e il 1672, la reggia e il parco della Venaria Reale[1847] **(353)** dall'architetto torinese Amedeo Cognengo di Castellamonte (1610-1683) figlio di Carlo - con la probabile supervisione per i giardini, dal 1674 al 1698, dell'architetto francese André Le Nôtre - per Carlo Emanuele II di Savoia. La reggia barocca era destinata ad accogliere la corte durante: le cacce – non a caso il nome del nucleo centrale era *reggia di Diana* dea della caccia –, le feste, le *delizie* e la *reale villeggiatura*. Oltre alla residenza, con i suoi annessi, e le vaste sistemazioni a verde, vi erano molte meraviglie destinate a stupire i visitatori: il lago con l'*isola di Diana*; il canale navigabile; l'*allea* (*viale alberato*, dal francese *allée*); le *citroniere* (*limonaie*, dal francese *citronnerie*); la peschiera; l'adiacente tenuta della *Mandria*[1848] (destinata all'*allevamento dei cavalli*) lungo la Stura di Lanzo. Successivamente verranno realizzate le scuderie dall'architetto messinese Filippo Juvarra[1849] (1678-1736) che si occuperà anche del restauro della Venaria dopo le devastazioni causate dall'esercito francese nel 1693 e nel 1706.

Il parco (80 ettari) aveva due assi principali, disposti tra loro ad angolo retto, e comprendeva vari recinti, articolati su più livelli, e collegati da scalinate. I recinti erano poi divisi, al loro interno, da viali e vialetti che separavano le aiuole nelle quali siepi di bosso formavano complesse figure. Impressionante era il numero delle statue (circa 400) che, insieme alle fontane e ai filari di carpini, ne scandivano il disegno. Tra il 1724 e il 1746, all'estremità occidentale del così detto *parco dei quadrati*, venne aggiunto un immenso labirinto con spalliere di carpini e filari di olmi.

La reggia e il parco avevano avuto un'impostazione grandiosa, studiata in tutte le sue parti per *rappresentare* il potere di una casa regnante, che voleva conquistarsi un ruolo in Europa, e per promuoverne l'immagine attraverso: feste mondane e religiose, balli e spettacoli, giostre e caroselli[1850]. Si deve considerare che i

[1837] Si vedano: F. CONTI, *Palazzi reali e residenze signorili*, Istituto Geografico De Agostini Ed., Novara, 1986; AA. VV., *Giardini a Torino, dalle residenze sabaude ai parchi e giardini dell'Ottocento*, Lindau Ed., Torino, 1991; G. SGARZINI, *Le Residenze Sabaude*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 2004; C. ROGGERO, A. VANELLI, *Le Residenze Sabaude*, U. Allemandi & C. Ed., Torino, 2009.

[1838] Si veda: D. BIANCOLINI, *Il castello di Agliè*, U. Allemandi & C. Ed., Torino, 2007.

[1839] Si veda: AA. VV., *Il Castello di Govone. L'Architettura*, CELID Ed., Torino, 1997.

[1840] Si veda: F. PERNICE, *Il Castello di Moncalieri. Il Ninfeo e il Parco*, CELID Ed., Torino, 2001.

[1841] Si veda: G. CARITÀ, *Pollenzo. Una città Romana per una "Real Villeggiatura romantica"*, L'Artistica Ed., Savigliano, 2004.

[1842] Si veda: A. BRUNO, I. GIANELLI, C. BERTOLOTTO, *Il Castello di Rivoli*, U. Allemandi & C. Ed., Torino, 2008.

[1843] Si veda: C. ROGGERO, A. DAMERI, *Il Castello del Valentino*, U. Allemandi & C. Ed., Torino, 2007.

[1844] La *Madama reale* era, in questo caso Maria Cristina di Borbone: figlia di Henri IV de Bourbon (Enrico IV, 1553-1610) e Maria de' Medici, moglie di Vittorio Amedeo I (1587-1637) e madre di Carlo Emanuele II di Savoia (1634-1675).
Si veda: A. GRISERI, *Il Diamante. La villa di Madama Reale Cristina di Francia*, Istituto Bancario San Paolo di Torino Ed., Torino, 1988.

[1845] Si vedano: R. DE MARCHI, S. GARNERO, *La Vigna del Cardinal Maurizio: il racconto di Villa della Regina*, B. Grande Ed., Torino, 1999; C. MOSSETTI, *La Villa della Regina*, U. Allemandi & C. Ed., Torino, 2007.
La prima *regina* è stata Anna Maria di Borbone-Orléans (1669-1728) moglie di Vittorio Amedeo II di Savoia

[1846] Si veda: A. REGGE, *I giardini nascosti di Torino*, Valentina Ed., Milano, 2002.

[1847] Si vedano: M. G. VINARDI, *Manutenzione e trasformazione del parco della Venaria Reale*, in: AA. VV., *I giardini del Principe*, op. cit.; P. CORNAGLIA, *Giardini di marmo ritrovati. La geografia del gusto in un secolo di cantiere a Venaria Reale (1699-1798)*, Lindau Ed., Torino, 1994; AA. VV., *La Reggia di Venaria e i Savoia*, U. Allemandi & C. Ed., Torino, 2007; F. PERNICE, C. E. SPANTIGATI, M. MACERA, P. COMAGLIA, *La Reggia di Venaria*, U. Allemandi & C. Ed., Torino, 2008.

[1848] Si vedano: A. CAVALLARI MURAT, *Lungo la Stura di Lanzo*, Istituto bancario San Paolo di Torino Ed., Torino, 1973; G. RACCA, *Le Reali Mandrie dei Savoia. Territorio, caccia e allevamento di cavalli per la corte e l'esercito*, EDA Ed., Torino, 2005; M. G. VINARDI, *La Mandria della Venaria Reale*, in: C. ROGGERO, A. VANELLI, op. cit.

[1849] A Filippo Juvarra si devono molti edifici costruiti per i Savoia in Piemonte: castello di Rivoli (1715), varie caserme (1716-1728); facciata e scalone di palazzo Madama (1718-1721), basilica di Superga (1713-1731), palazzina di caccia di Stupinigi (1729-1733) e chiesa del Carmine (1732-1735).

[1850] In occasione dell'inaugurazione dopo i restauri (12 Ottobre 2007)

lavori a Versailles, in Francia, iniziarono solo un anno dopo quelli di Venaria e Luigi XIV era stato *sedotto* dalla visita alla reggia piemontese e dalle delizie del *Potager Royal* (*orto reale*). D'altra parte, fatte le debite proporzioni, le vicende dei Savoia di Piemonte e dei Borbone di Francia - anche se le due dinastie erano contrapposte dal punto di vista politico e militare – ebbero, in quel periodo, molti punti in comune[1851].

Il progetto comprendeva anche la sistemazione urbanistica di un borgo, di nuova fondazione, al quale la reggia si collegava con una piazza ovale. L'edificazione di nuove città, a completamento della Corte, si ebbero anche nella già ricordata Versailles in Francia e verrà, successivamente, aviata anche a Caserta nel regno di Napoli. L'intero complesso, inoltre, aveva valenza territoriale perché, come si è già rilevato, prolungava idealmente nel territorio circostante i suoi assi, che diventavano così direttrici di quell'assetto di *"impronta assolutistica"* del quale era investita gran parte della pianura piemontese.

La reggia era diventata, in tempi recenti, una caserma, rischiando persino la demolizione negli anni '80 del Novecento e il parco era stato ridotto a una spianata. Pochi anni fa il palazzo è stato restaurato e i giardini sono stati ripristinati[1852] con la ricostruzione di una parte dei tracciati e la reinterpretazione di alcune sezioni comprendenti: il *Giardino dei fiori*, il *Giardino delle pergole* (rose), il *Boschetto della Musica*, ecc.

Nell'ambito del sistema dei parchi sabaudi, si aggiunsero più tardi Racconigi, con le *Margherie alle Verne*, Stupinigi[1853] e Valcasotto. Il Parco di Racconigi[1854] **(15)** ha una lunga storia iniziata nel secolo XIV - quando si ha notizia di un giardino legato al castello - e proseguita nel 1624 quando l'architetto militare pavese Carlo Morello (?-1665) vi realizzò un giardino *all'italiana*. Il castello venne, in seguito, ristrutturato dall'architetto modenese Guarino Guarini (1624-1683) che, nel 1676, lo rese un *palazzo di delizie* degno di una famiglia regnante europea. Per il parco – che attualmente ha una superficie di 180 ettari - era stato chiesto, nel 1670, l'intervento di Le Nôtre che lo aveva trasformato, adattandolo al gusto *alla francese*. Il progetto prevedeva grandi *parterre*, bacini d'acqua e lunghi viali alberati. I successivi interventi, portati a termine nel 1746 dal giardiniere francese Michel Benard e dal giardiniere italiano Giovan Battista Bernardi (entrambi attivi nel secolo XVIII), manterranno in gran parte l'impianto scenografico *alla francese*. Completeranno l'evoluzione del parco gli adattamenti: al gusto *paesaggistico inglese* introdotti dall'architetto torinese Giacomo Pregliasco (1759-1819), tra il 1787 e il 1819, con l'inserimento di vari piccoli edifici (chiesa gotica, dacia russa, fagianaia, tempietto dorico, ecc.); al gusto *romantico* dall'architetto tedesco Xavier Kurten[1855] (1811-1840), tra il 1820 e il 1840, con la trasformazione del lago e dei canali, il modellamento del terreno e una nuova piantagione di alberi.

Nel 1834 verranno aggiunte, dall'architetto bolognese Pelagio Palagi (1775-1860), la cascina in stile gotico, detta le *Margherie alle Verne*[1856] **(354)**, e, dall'architetto milanese Carlo Sada[1857] (1809-1873), le splendide *serre reali* in vetro e pietra. Le serre erano destinate alla coltivazione delle piante tropicali (agrumi, ananas, felci, orchidee, palme, pelargoni, ecc.). Sul lato orientale delle *Margherie*, Marcellino Roda con il fratello Pietro Giuseppe[1858], dopo aver compiuto

è stata ricostruita la vita quotidiana della corte a Venaria, nel Seicento, con: il film *Ripopolare la reggia*, regia di P. GREENAWAY, Italia, 2007.

[1851] In Piemonte la francese Maria Cristina di Borbone aveva favorito, sia da *reggente* che dopo l'incoronazione del figlio Carlo Emanuele II di Savoia, la realizzazione di grandi giardini tra i quali Venaria Reale; esattamente come stava facendo in Francia l'italiana Maria de' Medici, anch'essa *reggente* per conto di Luigi XIII, a Parigi e Fontainebleau.

[1852] Si veda: AA. VV., *La Reggia di Venaria e i Savoia. Arte, magnificenza e storia di una corte europea*, U. Allemandi & C. Ed., Torino, 2007.

[1853] Si vedano: L. MALLE, *Stupinigi*, Tipografia Torinese Ed., Torino, 1981; E. SPANTIGATI, E. BALLAIRA, A. M. BAVA, *La Palazzina di Stupinigi*, U. Allemandi & C. Ed., Torino, 2008.

[1854] Si vedano: N. GABRIELLI, *Racconigi*, Istituto bancario San Paolo di Torino Ed., Torino, 1971; G. POGLIO, *Un parco da* Re, in "Gardenia", n. 264, Aprile 2006; M. MACERA, R. VITIELLO, *Il Castello di Racconigi*, U. Allemandi & C. Ed., Torino, 2008.

[1855] In Piemonte l'architetto Xavier Kurten, per conto dei Savoia, cancellerà molti giardini *alla francese*. Oltre a Racconigi, trasformerà *all'inglese*: Govone (Cuneo) nel 1819, Agliè (Torino) nel 1839 e Pollenzo a Brà (Cuneo) nel 1839. Realizzerà le stesse trasformazioni per altre famiglie piemontesi: il parco del castello di San Martino (Asti) per gli Alfieri nel 1815; il giardino del Castello di Pralormo (Torino) per i Beraudo nel 1820; il parco del castello di Monticello (Cuneo) per i Roero nel 1827; il parco del castello di Sansalvà a Santena (Torino) per i Cavour nel 1830 ca; il parco (recentemente restaurato) del castello di Santena (Torino) sempre per i Cavour nel 1830; il parco della Villa del Torrione a Pinerolo (Torino) per i Doria nel 1834**;** il parco del castello di Castagneto Po (Torino) per i Bruni-Tedeschi nel 1835; il giardino del castello di Sommariva Perno (Cuneo) ancora per i Roero nel 1840 ca.
Sul parco Alfieri si veda: A. BERTINO, *Colline di Piemonte*, in "Gardenia", n.234, Ottobre 2003.

[1856] La *margheria* o *margaria*, nelle Alpi occidentali, era il nome di un rifugio costruito con muri di pietre a secco, con tetto in ardesia o frasche e con un recinto, sempre fatto con muri a secco, per il ricovero temporaneo di bovini e ovini. A Racconigi venne usato per indicare una cascina con attività agricole e zootecniche.

[1857] Dell'architetto Carlo Sada è anche la neoclassica Villa Cimena a Castagneto Po (Torino), si veda: B. CAMERANA, *Villa Cimena*, U. Allemandi & C. Ed., Torino, 2003.

[1858] Quella dei Roda era una numerosa famiglia di giardinieri e architetti dei giardini la cui storia ebbe inizio a Guarene (Cuneo) nel 1780. A Marcellino, Pietro Giuseppe e Giuseppe Roda (1866-1951) venne affidata la progettazione di numerosi giardini pubblici e privati, in particolare a Giuseppe Roda è attribuita la realizzazione, nel 1888, del Giardino di san Andrea al Quirinale a Roma accanto al palazzo divenuto residenza ufficiale della famiglia reale.
I due fratelli scrissero anche dei manuali di Agricoltura e giardinaggio, si vedano: M. RODA, G. RODA, *Corso teorico pratico sopra la coltivazione e potatura delle principali piante fruttifere*,

un lungo viaggio di studio nell'Italia del Nord e in Europa, realizzeranno, nel 1847, il *nuovo giardino a fiori e frutta* diviso in eleganti aiuole, che riprendevano gli schemi del classico giardino *architettonico*.

Tra Piemonte e Lombardia venne avviata, tra il 1622 e il 1671, la costruzione della splendida – ma, in alcuni suoi aspetti, innegabilmente *Kitsch*[1859] - villa Borromeo[1860] sull'Isola Bella (Verbano-Cusio-Ossola) del Lago Maggiore[1861] **(355)**. La trasformazione della quasi totalità dell'isola[1862] in villa con giardino fu avviata per Giulio Cesare (1593-1638) e Carlo III (1586-1652) Borromeo dall'architetto milanese Giovanni Angelo Crivelli (1630-1671), primo ideatore del giardino e del palazzo. I veri committenti del giardino furono però Gilberto III (1615-1672) e Vitaliano VI (1620-1690) Borromeo. I lavori saranno completati, solo nel secolo XX, per Vitaliano Borromeo-Arese (1892-1982). L'isola è stata spesso descritta come un grande vascello (i 320 metri di lunghezza per 180 metri di larghezza) dove il palazzo occupa la prora mentre il giardino il centro e la poppa. Il giardino risulta, a sua volta, diviso in tre parti: la prima, prospiciente il palazzo, è formata da due terrazze, un tempo occupate da aiuole, oggi sostituite da cipressi; la seconda è composta dal così detto *piano della canfora* (dove, oltre al canforo che gli ha dato il nome, sono ancora presenti: una grande camelia ed esemplari di albero del legno ferro, albero del pepe, albero dei ventagli, corbezzolo di Cipro, olivo odoroso, ecc.), dal teatro e dai *giardini dei fiori e delle azalee* (dove vi sono cespugli di tasso e bosso, a disegnare le aiuole, nonché palme e azalee); la terza è il vero e proprio *cassero di poppa*, modellato a forma di piramide tronca alta 37 metri, divisa in 10 ripiani (dove oggi sono distribuiti agrumi, oleandri e rose, accanto a specie rare come: albero dei tulipani, cipresso dell'Arizona, cipresso calvo, magnolia, paulonia, storace, quercia da sughero, sequoia. ecc.) e le cui terrazze vennero popolate di statue mentre l'*esedra del teatro* all'aperto occupava il posto del *ponte di comando*.

Tra gli architetti e i giardinieri che vi hanno lavorato, nell'arco di tre secoli, sono noti: Giovanni Angelo Crivelli, già ricordato; il milanese Francesco Maria Richini (1584-1658); i ticinesi Carlo Fontana (1638-1714) e Francesco Castelli (1648-1691 ca); il milanese Giulio Galliori (1715-1795), l'imolese Francesco Cosimo Cassiano Morelli (1732-1812); il genovese Giuseppe Zanoia (1752-1817); il milanese Filippo Cagnola (1762-1833); e Luigi Canonica.

Veneto

Nel Veneto, a Valsanzibio di Galzignano Terme presso Padova **(356)**, venne costruita, tra il 1665 e il 1670, per Antonio Barbarigo (1630-1702) una villa[1863] della quale non si conosce il nome dell'architetto. Questo è, quindi, uno di quei giardini il cui il progetto sarebbe da attribuire allo stesso proprietario. Barbarigo lo avrebbe fatto realizzare, sotto la sua direzione, ma sulla base di un precedente schema, attribuito allo scultore e architetto romano Luigi Bernini (1612-1681) fratello di Gian Lorenzo. I due assi principali sono il *gran viale* e la serie dei *peschieri* che portano al porto sul fiume Dégora dal quale si poteva raggiungere Venezia per via d'acqua. Vennero introdotti, nel rigoroso disegno geometrico, oltre ai consueti giochi e arredi, molti elementi simbolici:

"Qui non ha loco il pianto, ha sede il riso;
qui della sorte il fulmine non s'ode;
quivi è l'inferno e quivi il Paradiso"[1864].

Le immagini evocate dai versi, che introducono al luogo incantato, secondo alcuni sarebbero di ispirazione *esoterica* mentre, secondo altri, *religiosa*[1865]. In ogni caso il percorso *spirituale* culmina nel labirinto di bosso, che è uno dei più estesi ancora esistenti in Italia. Il palazzo è, invece, una presenza del tutto secondaria di fronte all'importanza del giardino, così fantastico e strano da suscitare nell'Ottocento persino critiche scandalizzate[1866].

UTET Ed., Torino, 1869; IDEM, *Manuale del frutticoltore italiano*, G. B. Paravia, Ed., Torino, 1881; IDEM, *Manuale di floricultura*, Hoepli Ed., Milano, 1881 (che ha avuto 15 edizioni dal 1881 al 1960). Inoltre si vedano: M. MACERA, *Marcellino e Giuseppe Roda. Un viaggio nella cultura del giardino e del paesaggio*, Ed. Artistica Piemontese, Savigliano, 2010; G. F. RIVIERA, A. RIVIERA, *I Roda. Contributo per una biografia*, Maestri di Giardino Ed., Vezza d'Alba, 2015.

[1859] Il *Kitsch* è un termine tedesco (letteralmente *scarto*) che indica oggetti di cattivo gusto, volgarizzati dalla produzione di massa.

[1860] Si vedano: F. FARIELLO, op. cit.; F. BORSI, G. PAMPALONI, op. cit.; R. LODARI, *Giardini e ville del Lago Maggiore: un paesaggio culturale tra Ottocento e Novecento*, Centro studi piemontesi Ed., Verbania, 2002; AA. VV., *Lago Maggiore e le isole Borromee,* Cards Ed., Usmate, 2006.

[1861] Per le ville realizzate sulle rive o nelle isole di laghi, oltre a quanto riportato in precedenza sulle ville dell'Insubria, si vedano: R. LODARI, *Giardini di Lago in Europa. Paesaggi culturali disegnati dall'acqua*, Museo del Paesaggio Ed., Verbania, 2006; IDEM, *Il giardino e il lago. Specchi d'acqua tra illusione e realtà. Conoscenza e valorizzazione del paesaggio lacustre in Italia e in Europa*, Gangemi Ed., Roma, 2007.

[1862] Si vedano: P. TOMEI, *Da tre secoli è lei la più bella*, in "Gardenia", n. 26, Giugno 1986; P. COTTINI, *Tra acqua e cielo. Isola Bella*, in "Gardenia", n. 189, Gennaio 2000; L. IMPELLUSO, *I giardini delle isole Borromee*, Mondadori/Electa Ed., Milano, 2017.

[1863] Si vedano: G. MAZZOTTI, *Palladian and other Venetian Villas*, C. Bestetti Ed., Roma, 1966; L. FONTANA, *Valsanzibio*, Bertocello Ed., Cittadella, 1990; F. BORSI, G. PAMPALONI, op. cit.; L. PUPPI, "*Quivi è l'inferno e quivi il Paradiso". Il giardino di villa Barbarigo a Valsanzibio nel Padovano*, in: M. MOSSER, G. TEYSSOT, op. cit.; M. PALLAVICINI, *Un segreto scolpito nel verde*, in "Gardenia", n. 285, Gennaio 2008; M. LESIMPLE, *Valsanzibio un giardino del '600 nel cuore dei Colli Euganei*, Vianello Ed., Ponzano Veneto, 2008.

[1864] Si tratta dei versi tratti dal sonetto di anonimo inciso sulla scalinata delle *lonze* che dal *gran viale* conduce al palazzo.

[1865] Si veda: G. OSTO, *Il labirinto della vita. Un viaggio spirituale nel Giardino di Valsanzibio*, Proget Ed., Albignasego, 2016.

[1866] Si veda: G. STEFANI, *Strenna dei Colli Euganei* (1846), in: AA. VV., *I Colli Euganei*, Atesa Ed., Bologna ,1978.

Nel Veneto, insieme alla realizzazione di giardini, continuava la pubblicazione di trattati. Per quanto riguarda i primi, uno dei più belli tra quelli realizzati nel secolo XVII a Venezia – visibile, come tanti altri, nella carta della città di Lodovico Ughi del 1729 - era quello di Ca'Zenobio nel sestiere di Dorsoduro. L'area del giardino era interamente occupata da un'unica grande aiuola. Il palazzo diverrà, nel 1850, sede del Collegio armeno[1867] **(357)**. Nella Laguna di Venezia, i monaci armeni avranno un altro giardino, famoso per i suoi roseti, nell'isola di san Lazzaro[1868] **(358)**.

Per quanto riguarda invece la manualistica, il medico veronese Francesco Pona[1869] (1594-1654) sentì l'esigenza di includere, nella sua vastissima produzione letteraria, un piccolo trattato su come si progetta e realizza un giardino *fiorito*. Il testo è importante perché rappresenta un'ulteriore testimonianza, dopo quella romana di Giovanni Battista Ferrari, del cambiamento di sensibilità, ormai in atto, per i fiori e i loro colori.

Sacri monti

Un forte segnale - espressione di un diverso rapporto tra abitanti e territorio, oltre che della religiosità popolare - si ebbe con la creazione, tra la fine del Quattrocento e il Settecento, di numerosi santuari posizionati sulle colline della fascia pedemontana di Piemonte, Lombardia[1870] e Veneto. Vari altri Sacri Monti o luoghi di pellegrinaggio (Calvari, Via Crucis, ecc.) vennero realizzati in molte località europee (nel 2001 se ne contavano 1815).

Già dal secolo IV i *luoghi santi* (Gerusalemme in Israele, Roma in Italia e poi Santiago de Compostela in Spagna) erano diventati mete di *peregrinatio* (*pellegrinaggio*), considerata una manifestazione fondamentale della religiosità del Medioevo cristiano. Quando i viaggi divennero avventure troppo pericolose e costose e le migliorate condizioni di vita affievolirono la voglia di rischiare vita e soldi, vennero introdotte delle pratiche sostitutive al pellegrinaggio. Oltre ai già ricordati labirinti, a partire dal secolo XV, furono allestiti, dall'ordine dei Frati Minori, dei luoghi che imitavano quelli della Palestina. I pellegrini potevano percorrere un itinerario lungo il quale sostare e pregare davanti a cappelle ed edicole con immagini che richiamavano la storia della passione. Nacquero così la *Nuova Gerusalemme* di Varallo (Vercelli) in Piemonte e quelle di Montaione (Firenze) e San Vivaldo (Firenze) in Toscana. Ma fu solo dopo il Concilio di Trento (1545-1563) che, soprattutto per interessamento di Carlo Borromeo, furono creati nelle Alpi e Prealpi dei percorsi devozionali definiti *Sacri Monti*. Vennero così modificati o ampliati alcuni santuari preesistenti e realizzati di nuovi: utilizzando edifici religiosi, già oggetto di venerazione popolare; o, addirittura, luoghi dove era rimasta la memoria di antichi culti pagani. Il criterio era di associare al percorso una *narrazione* che richiamasse gli eventi sacri e li collocasse nel paesaggio. Vennero fondati dei nuovi *Sacri Monti*: alla fine del secolo XVI a Crea (Alessandria) e Orta (Novara) in Piemonte; all'inizio del XVII a Varese in Lombardia; nei decenni successivi a Oropa (Biella), Domodossola (Verbano-Cusio-Ossola), Ghiffa (Verbano-Cusio-Ossola), e Belmonte (Torino) in Piemonte e a Ossuccio (Como) in Lombardia.

Frutto di una pianificazione rigorosa e consapevole, i Sacri Monti sorsero in prossimità di importanti vie di comunicazione, allo sbocco delle valli di fiumi affluenti del Po o sulle rive dei laghi. La distribuzione strategica lungo il confine settentrionale della Pianura Padana: forniva al territorio una sorta di protezione sacra dalle invasioni; realizzava, nello stesso tempo, una forma di controllo su potenziali movimenti eretici e protestanti nelle campagne; e adempiva al mandato del Concilio di Trento per la conversione dei contadini. Mentre la collocazione in luoghi elevati e la progettazione scenografica delle costruzioni li rendevano visibili e identificabili nel paesaggio. Quindi le montagne diventarono luoghi sacri e la religiosità ebbe per palcoscenico l'ambiente montano circostante.

Il loro carattere monumentale *segnò* in modo durevole il paesaggio. Perché le costruzioni, pur adattandosi alla morfologia dei luoghi, lo caricarono di forti connotazioni simboliche e narrative. Furono valorizzati i panorami attraverso: scalinate, scandite da edicole, ed edifici sacri visibili a grande distanza. Nello stesso tempo vennero resi raggiungibili per la popolazione punti panoramici da cui scoprire, attraverso la visione

[1867] Nel 1717 un gruppo di monaci benedettini di origine armena, sfuggiti ai turchi, trovarono rifugio a Venezia.
Si veda: A. HERMET, P. COGNI RATTI DI DESIO, *La Venezia degli Armeni: Sedici secoli tra storia e leggenda*, U. Mursia Ed., Milano, 2003.

[1868] Si veda: M. MANGUOLO, M. BANDERA, San *Lazzaro degli armeni. L'isola, il monastero, il restauro*, Marsilio Ed., Venezia, 2000.

[1869] Si veda: F. PONA, *Il Paradiso de' fiori, ouero Lo archetipo de' giardini*, A. Tamo Ed., Verona, 1622. Il trattato è stato ripubblicato, si veda: IDEM, *Il Paradiso de' fiori (1622)*, Ed. il Polifilo, Milano, 2006.

[1870] Si vedano: M. CENTINI, *I Sacri Monti dell'arco alpino italiano*, Priuli & Verlucca Ed., Ivrea, 1990; F. MATTIOLI CARCANO, L. CERUTTI, *I Sacri Monti raccontati,* Ente Riserve Sacro Monte Orta Ed., Orta san Giulio, 1999; F. CARESIO, *I Sacri Monti del Piemonte*, EDA Ed., Torino, 2003; S. BUTLER, *Alpi e Santuari. Viaggio curioso di un grande scrittore inglese tra valli, campanili e tradizioni*, Piemme Ed., Casale Monferrato, 2004; F. FONTANA, R. LODARI, P. SORRENTI, *Luoghi e vie di pellegrinaggio. I sacri monti del Piemonte e della Lombardia*, Parco Naturale Sacro Monte Ed., Ponzano Monferrato, 2004; M. QUERCIOLI, *I Sacri Monti*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 2005; L. CERRUTTI, F. MATTIOLI CARCANO, *Sacri Monti Sacri*, Ente Riserve Sacro Monte Orta Ed., Orta San Giulio, 2005; AA. VV., *Altri Sacri Monti*, Ente Riserve Sacro Monte Orta Ed., Orta San Giulio, 2008.

dall'alto, il proprio territorio, accrescendo così l'attaccamento e il senso di appartenenza a esso.

Nel sito web dell'UNESCO - che nel 2003 ha dichiarato *Patrimonio dell'umanità* i Sacri Monti di Piemonte e Lombardia - si legge:

"I nove Sacri Monti dell'Italia Settentrionale sono gruppi di cappelle e di altri elementi architettonici realizzati tra la fine del XV e la fine del XVII secolo dedicati a diversi aspetti della fede cristiana. In aggiunta al loro significato religioso simbolico, sono inoltre di una grande bellezza grazie all'abile integrazione degli elementi architettonici nei paesaggi naturali circondati di colline, foreste e laghi. Contengono inoltre opere d'arte molto importanti sotto forma di affreschi e di statue"[1871].

La distribuzione e le caratteristiche degli edifici erano studiate per armonizzarsi sia con la vegetazione naturale sia con quella progettata, all'interno e all'esterno del recinto, contribuendo così a rendere ogni Sacro Monte diverso dagli altri e riconoscibile nel contesto. Il bosco, in genere conservato intorno alla base del Monte, diveniva simbolo e garanzia della separazione dal mondo laico e dalle sue attività profane. Mentre i rapporti visuali con i paesaggi alpini circostanti (montagne, boschi, fiumi, laghi) e con gli ordinati paesaggi agrari di fondovalle o pianura (terrazzamenti, frutteti, vigneti, campi coltivati a cereali, pascoli e gli stessi centri urbani) ne aumentavano, attraverso la visione dall'alto, la conoscenza e la riconoscibilità, valorizzandoli e trasformandoli in espressioni tangibili della benevolenza divina.

All'interno del recinto sacro la vegetazione naturale - spesso di grande valore perché residuo di quella originaria - era curata per fare da sfondo al percorso e alle singole costruzioni (chiese, cappelle ed edicole). Mentre, in casi come Varallo e Orta, le nuove piantagioni davano origine a delle vere e proprie sistemazioni a giardino con cespugli potati e viali alberati:

"La sistemazione dei «sacri monti», fondata sull'illusionismo prospettico della rappresentazione teatrale, utilizzava edicole e cappelle di forme e planimetrie diverse, con portici e logge, come elementi fissi di un organismo scenografico e mirava a coinvolgere i pellegrini, nel lento moto ascensionale del complesso paesistico, nella vicenda mistica rappresentata"[1872].

Quindi, anche se il risultato finale era mistico e popolare e si differenziava sensibilmente dai modelli e dagli obiettivi delle residenze *reali* e delle ville dell'aristocrazia, i linguaggi utilizzati erano tipicamente barocchi (prospettiva, uso dello spazio, scenografia, illusioni, ecc.).

Tra gli esempi più noti e importanti vi è il Sacro Monte di Varallo **(359)** dove, già a partire dal 1486, era stato edificato un complesso detto *Nuova Gerusalemme*. Il Sacro Monte, tra il secolo XV e il XIX, fu ulteriormente trasformato in un "*gran teatro montano*"[1873] nel quale venne rappresentata la storia della salvezza lungo un tragitto di 300 metri, ricavato nell'ambito del bosco originario. Le sequenza delle scene, che ripercorrono le storie del Nuovo Testamento, sono collocate all'interno di 45 cappelle che accolgono in totale 4000 figure dipinte. Tra queste vi sono 800 statue a grandezza naturale, riunite in 400 gruppi scultorei in legno o terracotta. L'opera venne realizzata in gran parte dallo scultore valduggese Gaudenzo Ferrari (1475-1546) e dall'architetto perugino Galeazzo Alessi (1512-1572), che pubblicò sul suo lavoro il *Libro dei misteri*[1874]. All'Alessi si deve, in particolare, la sistemazione a giardino dell'intera area monumentale con siepi di bosso potato.

Con uno spirito simile nel Veneto era stato realizzato, nel 1428, il santuario della Madonna di Monte Berico[1875] **(360**) sul *Mons sanctum* (*sacro monte*) di Vicenza con l'intervento, nel 1578, di Andrea Plladio. Sulla sommità del monte, nell'antichità, vi era stato probabilmente un tempio dedicato ad Apollo e Diana. Dopo varie trasformazioni, Francesco Antonio Muttoni aggiunse, nel 1780, la strada porticata, destinata al pellegrinaggio, che, scandita da 150 arcate, seguiva per 700 metri il pendio della collina sino alla grande chiesa, entrambe ben visibili dalla città.

Toscana

In Toscana, a Collodi presso Pescia (Pistoia), era stata realizzata, nel 1633, villa Garzoni[1876] **(361)**. Il progetto iniziale è attribuito allo stesso proprietario, Romano di Alessandro Garzoni (1623-1663), e, in ogni caso, venne ideato con la sua supervisione. Garzoni, con la sua iniziativa, aveva preceduto di quasi mezzo secolo quella di Antonio Barbarigo a Valsanzibio, dando inizio alla

[1871] La lista dei siti italiani, con le relative schede, è consultabile su: www.unesco.it/cni/index.php/siti-italiani.
[1872] A. MANIGLIO-CALCAGNO, 1983, op. cit.

[1873] Si vedano: G. TESTORI, *Il gran teatro montano*, Feltrinelli Ed., Milano, 1965; G. REALE, E. SGARBI, *Il gran teatro montano del Sacro monte di Varallo*, libro e film, Bompiani Ed., Milano, 2009.
[1874] Si veda: G. ALESSI, *Libro dei misteri. Progetto del Sacro Monte di Varallo in Valsesia, (1565-1569)*, A. Forni Ed., Sala Bolognese, 1974.
[1875] Si vedano: S. RUMOR, *Storia del Santuario del Monte Berico in Vicenza*, Comune di Vicenza Ed., Vicenza, 1900; P. POSSAMAI, *Andrea Palladio e il Monte Santo di Vicenza. Santuario Monte Berico*, De Luca Ed., Roma, 1994.
[1876] Si veda: A. BATTAGLINI, *È proprio un bell'inganno. Piccolo ma scenografico*, in "Gardenia", n. 36, Aprile 1987; F. A. PONTE, "*Le Pompe di Collodi". Il giardino di villa Garzoni*, in: M. MOSSER, G. TEYSSOT, op. cit.; E. FAROLDI, M. P. VETTORI, *Continuità Armonica, Villa e Giardino Garzoni a Collodi*, A. Perise Ed., Colognola ai Colli, 2007. Si veda anche: F. BORSI, G. PAMPALONI, op. cit.

consuetudine del *proprietario architetto e giardiniere*, che avrà un seguito con numerosi esempi sia in Italia che all'estero. Quello di Collodi è stato anche uno dei primi casi in cui l'intero giardino fu concepito come un'entità autonoma rispetto alla residenza – costruita nello stile delle ville lucchesi - che lo sovrastava, lateralmente e dall'esterno, e, comunque, fuori dal suo recinto. Partendo dall'ingresso, vennero realizzate due vasche circolari e una serie di aiuole, che in origine erano decorate con ghiaia colorata, inquadrate da cornici barocche, dalle quali si proseguiva, attraverso un complesso sistema di scalinate, verso un percorso *di cornice* sotto il boschetto. Lungo la stessa cornice si accedeva a un *teatro di verzura* – una particolare tipologia di sistemazioni a verde che si vedrà più avanti - e da questa si raggiungeva la residenza vera e propria. Vi si possono ritrovare molti elementi del giardino rinascimentale (ingresso dal basso, residenza in alto, ecc.) ma completamente trasfigurati dalla visione barocca ricca di forme, scenografie e sorprese. Nel 1793, in base al progetto redatto dall'architetto ed erudito lucchese Ottaviano Diodati (1716-1786), il giardino verrà completato e dotato di un sistema idraulico che consentirà di alimentare le fontane. Mentre la sistemazione con fiori colorati dei *parterre* e la perdita di visibilità del percorso - che attraverso il boschetto raggiungeva la sommità del colle - si devono a interventi moderni condizionati da esigenze *turistiche*.

Napoli e Sicilia

Napoli, nel secolo XVII – malgrado il succedersi di vicende negative come: l'eruzione del Vesuvio del 1631; il governo dei viceré spagnoli, che provocò la rivolta popolare del 1647; la peste del 1656 - era una delle città più ricche del Mediterraneo, essendo seconda solo a Venezia, e probabilmente la più popolosa, arrivando a circa 600 mila abitanti. Notevole era anche lo sviluppo dell'Architettura, delle Arti figurative, della Cultura umanistica e soprattutto della Filosofia. I palazzi barocchi dell'aristocrazia, che si concentravano nella capitale, avevano splendidi giardini:

"[A Napoli] non sono da tacere i belli, e dilettevoli giardini, che sono dentro la città, ornati di varie architetture, eccellentemente composti per ricreatione, e tranquillità degli habitanti, cosa in vero meravigliosa; poiché senza uscire fuori dalla città, si gode d'una continua verdura, e primavera, così d'Inverno, come d'Estate, oltre à gli altri, che sono fuori dalla città, …"[1877].

Il palazzo reale di Napoli[1878] **(362)**, che risaliva agli inizi del secolo XVI, fu completamente modificato e ampliato, a partire dal 1600, su progetto di Domenico Fontana per Fernando Ruiz de Castro y Andrada (1548-1601). Nell'ambito del più vasto complesso dei palazzi e delle fortificazioni angioine, esisteva, già nel secolo XIII, un'area verde che venne sistemata, insieme al nuovo palazzo reale, con viali, aiuole *all'italiana* e un *giardino segreto*. All'interno del palazzo erano stati realizzati, sempre nella prima metà del secolo XVII, i giardini pensili - ai quali si accedeva direttamente dagli appartamenti reali - decorati con fontane, piante fiorite e aiuole geometriche, collegate tra loro da un pergolato. Nel 1842 i giardini esterni saranno trasformati *all'inglese* dal botanico tedesco Friedrich Dehnhardt (Denhart, 1787-1870) che fu anche direttore dell'Orto Botanico di Napoli. Dehnhardt vi introdusse lecci, magnolie e specie esotiche (come: Cycas revoluta, Persea indica o Strelitzia nicolai).

Il regno di Napoli e quello di Sicilia, anche se formalmente separati, erano entrambi sotto il dominio spagnolo come vice-reami. Verranno unificati nel 1734.

Per i giardini siciliani[1879] del secolo XVII, vi è l'affascinante e vivace descrizione che lo scrittore palermitano Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1896-1957) ha lasciato di quello di Santa Margherita di Belice[1880] (Agrigento) **(363)**. Il giardino e il palazzo barocchi furono commissionati, nel 1680, a maestranze palermitane dal suo antenato Alessandro I Filangeri di Cutò (1644-?):

"è notabile il Palazzo del Principe colla deliziosa Villa, appellata Veneria, ove trovansi gli orti, i giardini, i luoghi pella Caccia e la peschiera"[1881].

Tomasi si ispirò a questa residenza estiva, dove andava da ragazzo, per una parte delle vicende raccontate nel suo celebre romanzo e ne descrisse il giardino in un racconto:

"Nel centro del cortile … vi erano due alti pilastri in pietra gialla porosa, adorni di mascheroni e svolazzi, che immettevano alle scalinate che discendevano al giardino. Erano scalinate brevi (una decina di scalini in tutto), ma nel cui spazio l'architetto barocco aveva trovato modo di dar sfogo ad un estro indiavolato, alternando gradini alti e bassi, contorcendo le fughette nei modi più inaspettati, creando pianerottoli superflui con nicchie e panche, in modo da produrre in tanto piccola altezza un sistema di possibilità di

[1877] O. BELTRANO, *Descrittione del Regno di Napoli diviso in dodici province*, Beltrano Ed., Napoli, 1640.
[1878] Si veda: L. PICONE, *I giardini storici del Palazzo reale di Napoli*, Electa Ed., Milano, 2003.
[1879] Si veda: G. PIRRONE, op. cit.
[1880] Si vedano: S. SCUDERI, G. SCUDERI, *Santa Margherita di Belice nella stroria siciliana: genesi del Gattopardo*, Scuderi Ed., Santa Margherita di Belice, 2003; B. CAINEN, G. LEWIS, *Study Guide to Tomasi di Lampedusa's "il Gattopardo"*, Troubador Ed., Market Harborought, 2006.
[1881] J. LEVESQUE DE BURIGNY, *Storia generale di Sicilia*, Solli Ed., Palermo, 1787.

confluenze e defluenze, brusche ripugnanze ed affettuosi incontri, che conferiva alla scalinata l'atmosfera di una lite tra innamorati.

Il giardino, come tanti altri in Sicilia, era disegnato su un piano più basso della casa, credo affinché potesse usufruire di una sorgente che lì sgorgava. Era molto grande e, nella sua complicazione di viali e vialetti, perfettamente regolare, se lo si guardava da una delle finestre della casa. Era tutto piantato in lecci e araucarie, coi viali bordati da siepi di mortella, e nel furore dell'estate, quando la sorgente scemava il suo gettito, era un Paradiso di profumi riarsi di origano e di nepitella, come lo sono tanti giardini di Sicilia, che sembrano fatti più per il godimento del naso che dell'occhio.

Il lungo viale che lo circondava sui suoi quattro lati era il solo diritto in tutto il giardino, perché nel resto di esso il disegnatore (che doveva per il suo estro bizzarro essere lo stesso architetto della scalinata) aveva moltiplicato le giravolte, i meandri e gli anditi, contribuendo a conferirgli quel tono di aggraziato mistero che tutta la casa aveva. Tutte queste vie traverse però finivano con lo sboccare sempre nel grande piazzale centrale, quello dove era stata scoperta la sorgente che, adesso, racchiusa in ornata prigione, rallegrava con i suoi zampilli la vasta fontana, nel centro della quale su un isolotto di rovine artificiali, la dea Abbondanza, chiomata e discinta, versava torrenti d'acqua nel bacino profondo e percorso di amichevoli ondate. Una balaustrata lo cingeva, sormontata qua e là da Tritoni e Nereidi, scolpiti nell'atto di volersi tuffare con movimenti scomposti in ogni singola statua ma scenicamente fusi nell'insieme. Tutt'intorno al piazzale della fontana vi erano delle panche di pietra annerite da muffe secolari.

Ma il giardino era colmo di sorprese per un bambino. In un angolo vi era una grande serra , piena di cactacei e di arbusti rari … C'era il boschetto di bambù che crescevano fitti e robusti intorno ad una fontana secondaria, … Vi era in uno dei viali laterali, incastrata nel muro, una vasta gabbia destinata, un tempo, a delle scimmie … Da per tutto agli angoli dei viali si ergevano busti di dèi oscuri, regolarmente privi di naso, e come in ogni Eden che si rispetti, vi era un serpente nascosto nell'ombra, sotto forma di alcuni arbusti di ricino (del resto bellissimi con le loro foglie oblunghe verdi, bordate di rosso) che un giorno mi diedero una orrenda sorpresa quando, schiacciando gli acini di un bel grappoletto vermiglio, sentii diffondersi l'odore di quell'olio che, in quell'età felice, era la sola vera ombra della mia vita"[1882].

Questo è, probabilmente, uno dei rari casi in cui il giardino – nel momento in cui viene descritto - è ancora curato con le stesse tecniche (potature, copertura dei viali con sabbia gialla, etc.), non ha subito trasformazioni di rilievo e continua a svolgere le stesse funzioni per le quali era stato realizzato due secoli prima.

Le atmosfere del palazzo e del giardino di Santa Margherita saranno poi ricostruite da Tomasi nel *Gattopardo*, trasferendole in un immaginario palazzo di Donnafugata, e restituite, nel film omonimo dal regista milanese Luchino Visconti di Modrone[1883], (1906-1976) e dallo scenografo marchigliano Mario Garbuglia (1927-2010). Il vero castello di Donnafugata[1884] (Ragusa) con il relativo parco **(364)** sarà invece realizzato, alla fine dell'Ottocento, per Corrado Arezzo de Spuches (1824-1895) in uno stile misto con: i *parterre alla francese*; le sistemazioni paesaggistiche *all'inglese*; il grande *labirinto*, che ripropone lo stesso disegno di Hampton Court **(191)**, realizzato usando invece delle siepi muri di pietra rivestiti, in origine, da rose rampicanti.

Il giardino di Donnafugata, immaginato e descritto nel romanzo di Tomasi, verrà caricato della forte sensualità di cui era impregnata tutta la storia:

"Era un giardino per ciechi: la vista costantemente era offesa: ma l'odorato poteva trarre da esso un piacere forte, benché non delicato. Le rose «Paul Neyron»[1885]*, le cui piantine aveva egli stesso acquistato a Parigi, erano degenerate; eccitate prima e rinfrollite poi dai succhi vigorosi e indolenti della terra siciliana, arse dai lugli apocalittici, si erano mutate in una sorta di cavoli color carne, osceni, ma che distillavano un aroma intenso quasi turpe, che nessun allevatore francese avrebbe osato sperare"*[1886].

Se i giardini siciliani, di quel periodo, non differivano molto, per l'architettura barocca e il disegno delle aiuole, dagli altri giardini italiani certo erano straordinari: per l'esuberanza delle piante che vi crescevano, grazie al clima dell'isola, e per le decorazioni scultoree animate da altrettanti eccessi. Un tipico esempio è Villa Palagonìa a Bagheria (Palermo) fatta edificare, nel 1715, da Francesco Ferdinando I Gravina Cruyllas Bonanni (1877-1736) all'architetto e religioso palermitano Tommaso Maria Napoli (1659-1725). La villa, detta "dei mostri"[1887], venne completata con la celebre serie di statue

[1882] G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Racconti*, Feltrinelli Ed., Milano, 1961.

[1883] Si veda: il film *Il Gattopardo*, regia di L. VISCONTI, Italia, 1963.

[1884] Si vedano: G. F. ANSELMI, G. LEONE, *Il Castello di Donnafugata a Ragusa*, Kalós Ed., Palermo, 2002; G. AREZZO, G. C. COSENTINI, *Castello di Donnafugata*, Erre Produzioni Ed., Siracusa, 2010.

[1885] La rosa *"Paul Neyron"* è un ibrido perenne di Chinensis, profumata e di colore rosa intenso, fu creata in Francia dal giardiniere francese Antoine Levet (?-1861) nel 1869.

[1886] G. TOMASI DI LAMPEDUSA, 1958, op. cit.

[1887] Si vedano: R. SCADUTO, *Il trionfo della geometria. Villa Palagonia. Studi per un progetto di restauro*, E. M. Falcone Ed., Palermo 2003; IDEM, *Villa Palagonia storia e restauro*, E. M. Falcone Ed., Palermo, 2997; R. BALISTRERI, *Architettura e alchimia*, E. M. Falcone Ed., Palermo 2008.

mostruose – oggi 62 ma in origine circa 200 – fatte realizzare dal nipote Francesco Ferdinando II (1722-1788) e descritte da von Goethe:

"Per trasmettere tutti gli elementi della pazzia del principe di Palagonìa, eccone l'elenco. Uomini: mendicanti dei due sessi, spagnuoli e spagnuole, mori, turchi, gobbi, deformi di tutti i generi, nani, musicanti, pulcinella, soldati vestiti all'antica, dei e dee, costumi francesi antichi, soldati con giberne e uose, esseri mitologici con aggiunte comiche ...

Bestie: parti isolate delle stesse, cavalli con mani d'uomo, corpi umani con teste equine, scimmie deformi, numerosi draghi e serpenti, zampe svariatissime e figure di ogni genere, sdoppiamenti e scambi di teste.

Vasi: tutte le varietà di mostri e di cartocci che terminano in pance di vasi e piedistalli. Immaginate tali figure a bizzeffe, senza senso e senza ragione, messe assieme senza scelta né discernimento, immaginate questi zoccoli e piedistalli e deformità allineate a perdita d'occhio: e proverete il penoso sentimento che opprime chi si trova a passare sotto le verghe da questa follia"[1888].

La villa è stata restaurata ma ben poco è rimasto del giardino **(365)**. Opera dello stesso architetto è un'altra delle ville di Bagheria, villa Valguarnera[1889], costruita nel 1712 per Anna Maria del Bosco Gravina (?-1733). In questo caso il giardino barocco **(366)**, intorno all'edificio principale, si è in parte conservato mentre un settore del grande parco è stato invaso da un quartiere abusivo. Entrambe le ville hanno una matrice alchemica, comune ad altre ville di Bagheria, alle cui simbologie si richiamerebbero le geometrie, i motivi decrativi e le sculture presenti nei giardini.

Rinascimento e Barocco in Europa

Dall'Italia, a partire dalla prima metà del secolo XVI, il *rinnovamento* si estese a tutta l'Europa[1890]: per imitazione – attraverso: le notizie riportate dai viaggiatori, i trattati, che spesso erano in Latino, o la loro traduzione e ripubblicazione – e soprattutto per l'attività di architetti e giardinieri, in particolare napoletani e toscani, che venivano chiamati a realizzare dei giardini *all'italiana* in Austria, Boemia, Francia, Paesi Bassi, Portogallo, Regno Unito, Spagna, Stati Tedeschi, ecc.

Erano gli effetti della nuova *moda* ma non era una assoluta novità perché, in molti di quei paesi, esistevano già dei ricchi giardini e si erano sviluppate delle autonome scuole nazionali di giardinaggio. In particolare, nei paesi dell'Europa del Nord, si era diffusa, a partire probabilmente dai Paesi Bassi, la passione per i fiori e i loro colori. Le caratteristiche dei giardini ne furono condizionate con la ricerca di effetti coloristici che culmineranno, agli inizi del Seicento, con la celebre *mania collettiva* per la collezione dei tulipani.

Regno Unito

Nell'Inghilterra del secolo XVI il giardino[1891] si differenziava da quello rinascimentale *all'italiana* soprattutto per la presenza dei fiori[1892], che venivano distribuiti in aiuole dai complicati disegni chiamate *knots*[1893] (*nodi*). Queste ultime si potevano ricollegare, solo in parte, a quelle dei contemporanei giardini italiani – anche se erano certamente noti ai giardinieri inglesi - sia per il disegno degli intrecci, più *celtici* che *classici*, sia per la ricchezza e la varietà delle piante da fiore e dei loro colori. Riferendosi proprio ai colori di un giardino, William Shakespeare, in un sonetto della raccolta composta tra il 1598 e il 1609, aveva potuto scrivere:

"Now stand you on the top of happy hours,
And many maiden gardens yet unset
With virtuous wish would bear your living flowers"
[1894].

Un *knot garden* **(367)** si trova accanto alla casa che, per tradizione, è considerata l'ultima residenza di Shakespeare[1895] a Stratford upon Avon (Warwickshire). Si ritiene anche che il drammaturgo abbia scritto la commedia *Sogno di una notte di mezza estate*[1896], ispirandosi al

[1888] W. VON GOETHE, op. cit.

[1889] Si veda: D. G. BENTIVEGNA, *Descrizione della Villa Valguarnera (1785)*, Kessinger Ed., Whitefish 2010.

[1890] Si vedano: I. H. TRIGGS, *Garden Craft in Europe*. B. T. Batsford Ed., Londra, 1913; P. BURKE, *Il Rinascimento europeo. Centri e periferie*, Laterza Ed., Bari, 1999; L. JARDINE, *Affari di genio. Una storia del Rinascimento europeo*, Carocci Ed., Roma, 2006.

[1891] Si vedano: H. AVRAY TIPPING, *English Homes of the Early Renaissance*, Offices of Country life Ed., Londra, 1912; A. SAMSON, *Locus amœnus: Gardens and Horticulture in the Renaissance,* Wiley-Blackwell Ed., Hoboken, 2012.

[1892] Si vedano: R. GORER, *The Flower Garden in England*, Batsford Ed., Londra, 1975; H. DILLON, *The Flower Garden*, Conran Octopus Ed., Londra, 1993.

[1893] Si veda: R. WHALLEY, A. JENNINGS, *Knot Gardens and Parterres: A History of Knot Garden and How to Make One Today*, Barn Elms Ed., Londra., 1998.

[1894] *"Ora vivi al vertice delle tue ore felici,/ e molti vergini giardini, non ancora piantati/ con un virtuoso desiderio ti potrebbero donare fiori vivi"* i versi sono del sonetto 16° in: W. SHAKESPEARE, *Sonetti*, Mondadori Ed., Milano, 2006.

[1895] Si vedano: A. BURNHAM CARTER, *Shakespeare Gardens Design, Plants & Flower Lore*, Dorrance & Co Ed., Filadelfia, 1937; J. KERR, *Shakespeare's Flowers'*, T. Y. Crowell Ed., New York, 1969; E. SINGLETON, *The Shakespeare Garden*, Gale Research Ed., Detroit, 1974; L. DE BRAY, *Fantastic Garlands an Anthology of Flowers & Plants from Shakespeare*, Blandford Ed., Poole, 1982; G. QUEALY, *Botanical Shakespeare. An illustraded Compendium*, Harper Design Ed., New York, 2017.

[1896] Il giardino e la commedia erano stati commissionati da Robert Dudley in onore di Elisabetta I. Il giardino, che la regina in una lettera aveva definito *"uno splendido esempio di eleganza"*, è stato recentemente ricostruito. Si veda: W. SHAKESPEARE, *Sogno di una notte di mezza estate*, Feltrinelli Ed., Milano, 2006.

giardino del castello di Kenilworth[1897] (Warwickshire) **(368)** - dove fu rappresentata per la prima volta nel 1575 - essendogli stata commissionata dal proprietario Robert Dudley (lord Leicester, 1533-1588).

Il cancelliere Thomas Wolsey (1473-1530) si era fatto costruire, nel 1514, sulle rive del Tamigi Hampton Court **(369)**, un grandioso palazzo circondato da giardini. Il re Enrico VIII ne fu affascinato al punto che, quando Wolsey nel 1529 cadde in disgrazia, se ne impadronì trasferendovi la Corte l'anno successivo. Enrico VIII[1898] vi fece realizzare il *mount garden* (*giardino della collina*) coperto da agrifogli, allori, biancospini e ginepri. Dal belvedere si possono ammirare i sottostanti *knot garden* – che risalgono al giardino di Wolsey - formati da siepi di bosso nano, issopo, lavanda, rosmarino e timo, potati in modo che agli incroci una siepe si sovrapponga all'altra, simulando così un *nodo*. Gli spazi che restano liberi, all'interno dei complicati disegni, sono riempiti di piante perenni dai vivaci colori come: garofani, gigli, menta, primule, rose e viole. Questi giardini, in parte conservati, continuano con: il *privy garden* (*giardino privato*) di Enrico VIII dove, oggi, i vialetti si alternano a tassi e magnolie, e il *pond garden* (*giardino del laghetto*). Hampton Court[1899] è stata per secoli la residenza ufficiale della monarchia inglese. Nel corso del tempo i suoi giardini hanno avuto vari adeguamenti dovuti all'evoluzione del gusto. Le principali trasformazioni saranno introdotte dall'architetto francese Daniel Marot (1661-1752), allievo di Le Nôtre. Verrà anche ampliata la superficie sino a raggiungere un'estensione di 24 ettari, accogliendo un'importante collezione di piante.

Probabilmente era più vicino allo stile italiano il giardino del Nonsuch Palace a Cuddington (Surrey) al momento della sua realizzazione. La costruzione era iniziata nel 1538, in stile rinascimentale inglese, con l'obiettivo di gareggiare con le regge europee. I lavori vennero praticamente interrotti alla morte di Enrico VIII, nel 1547, e il palazzo sarà definitivamente demolito nel 1682. Nelle rappresentazioni dell'epoca si intravedono delle aiuole geometriche e una decorazione composta da colonne, obelischi e fontane.

Lo stile cinquecentesco proseguì durante il successivo regno di Elisabetta I[1900] con forti influssi italiani[1901]. Però gli *elizabethan knot gardens* (*giardini elisabettiani a nodo*) continuavano a essere dei giardini dove gli intrecci delle basse siepi (bosso) componevano quasi un tessuto di nastri annodati, formati da differenti tonalità di verde, e abbelliti, come già detto, dai molti fiori (acanto, artemisia, calendula, camedrio, camomilla, isssopo, maggiorana, malva, melissa, rosmarino, santolina, tanaceto, timo, viola, ecc.).

Il massimo teorico dei giardini inglesi di quel periodo fu il filosofo Francesco Bacone - per una parte della sua vita consigliere di Elisabetta I e poi cancelliere di Giacomo I - che scrisse su di essi un trattato[1902] e diede l'avvio a una lunga tradizione[1903] di teorici del giardinaggio:

"Dio onnipotente piantò un giardino. Che cosa possiamo fare di meglio, noi che possiamo così poco, se non tentare di crearne un'altro, con umiltà e con amore?".

In questo libro - dove già traspare la grande passione per le piante che caratterizzerà tutta la storia dell'*English gardening* (*giardinaggio inglese*) sino ai nostri giorni – Bacone, collegando idealmente il giardino nord-europeo a quello rinascimentale italiano, diede dettagliati consigli su: le fioriture stagionali e i loro profumi; la divisione del giardino in parti; il disegno dei viali; l'impiego delle potature; le fontane, ecc. Bacone, però, si dimostrò critico su quelli che considerava eccessi, come i *knots*, l'impiego di terre colorate e le sculture vegetali:

"Riguardo alla costruzione di knots o di figure con terre di diverso colore, che si possono trovare sotto le finestre della casa dalla parte dove c'è il giardino, non si tratta che di trastulli: si possono vedere simili disegni ripetuti nelle torte di frutta. Il giardino migliore è quadrato; racchiuso su tutti e quattro i lati da una siepe maestosamente arcuata. …

I disegni di terre colorate sono un giocattolo, qualche cosa di analogamente grazioso si può trovare anche spesso dalle prostitute. Non mi piacciono le figure di tasso, ciò è cosa per bambini".

Per il protestante ed erudito Giacomo I aveva lavorato Salomon de Caus, progettando i giardini di: Greenwich (Londra), che saranno modificati in

[1897] Si vedano: M. PAWLOWSKI, J. H. DREW, *Kenilworth: Portrait of a Town and Castle*, Jones-Sands Ed., Bedworth, 2003; R. K. MORRIS, *Kenilworth Castle*, English Heritage Ed., Londra, 2010.

[1898] Si veda: P. NEGRI, *E il re disse questo è il Paradiso. I giardini di Hampton Court*, in "Gardenia", n. 40, Agosto 1987.

[1899] Si vedano: M. SANDS, *The Gardens of Hampton Court*, Evans Bros. Ed., Londra, 1950; M. BATEY, J. WOUDSTRA, *The Story of the Privy Garden at Hampton Court*, Barn Elms Ed., Londra, 1995; S. THURLEY, op. cit.; M. BRAMBILLA, *Hampton Court*, in "Gardenia", n. 249, Gennaio 2005, T. LONGSTAFFE-GOWAN, *The Gardens and Parks at Hampton Court Palace*, F. Lincoln Ed., Londra, 2005.

[1900] Si veda: T. MARTYN, *Elizabeth in the Garden, A Story of Love, Rivalry and Spectacular Design*, Faber & Faber Ed., Londra, 2008.

[1901] Si veda: J. R. HALE, *England and the Italian Renaissance: the growth of interest in its history and art*, Blakwell Ed., Hoboken, 2005.

[1902] Si veda: F. BACON, *Essay of Gardens*, I. Haviland for H. Barret Ed., Londra, 1625. Per la traduzione italiana, dalla quale sono tratti i due brani, si veda: ID, *Dei Giardini*, De Silva Ed., Torino, 1948.

[1903] Si veda: AA. VV., *The English Garden: Literary Sources & Documents, Vol. 1: 1550-1730, Vol. 2: 18th century, Vol. 3: 1772-1910*, Helm Information Ed., Mountfield, 1993.

stile *barocco* e poi *paesaggistico*; Sommerset House (Londra), poi sostituiti da una grande corte; Hatfield House (Hertfordshire), trasformati di lì a poco. Nel 1613 lo raggiunse il fratello, l'architetto Isac de Caus (1560-1648), fuggito anche lui dalla Francia per motivi religiosi che progettò, nel 1630, la Wilton House a Wilton (Wiltshire) per Philip Herbert (lord Pembroke, 1584-1669) e poi pubblicò, nel 1644, i disegni del palazzo e del giardino[1904]. Alcune parti del progetto originario si sono conservate malgrado le successive trasformazioni settecentesche.

Nel periodo dei Tudor e degli Stuart[1905] prese, dunque, avvio la grande tradizione del giardino inglese che, partendo dai modelli rinascimentali del *knot garden*, ben presto assimilò quelli del giardino *barocco alla francese*. A quest'ultima tipologia appartenevano, secondo la tradizione, i giardini realizzati per Willem III Hendrik van Oranje-Nassau (Guglielmo III d'Orange, 1650-1702) - un protestante olandese chiamato a succedere a James II Stuart (Giacomo II, 1633-1701) sul trono di Inghilterra, Irlanda e Scozia - e la moglie Mary II Stuart (Maria II, 1662-1694)[1906].

Una sintesi delle conoscenze, delle tecniche e dell'estetica di orti e giardini, nell'epoca Tudor e Stuart, si trova nelle opere del religioso e giardiniere inglese William Lawson (1553-1635). Lawson, basandosi sulla sua esperienza e sulla lettura di testi classici, pubblicò nel 1618: *A New Orchard and Garden*[1907] (*Un nuovo frutteto e giardino*); *The Country-Housewifes Garden for herbes* (*L'orto della massaia di campagna*) destinato espressamente alle *casalinghe.*

I giardini rinascimentali[1908] e barocchi[1909], sia di derivazione *italiana* che *francese* e *olandese*, avranno, però, vita breve nel Regno Unito perché, già alla fine del secolo XVII, saranno soppiantati dal gusto per il paesaggio e la natura che creeranno il nuovo stile del giardino *all'inglese*.

Malgrado le critiche, a cui furono sottoposti i giardini *formali* del Continente, si era sviluppata nel Regno Unito una tradizione *topiaria*, formatasi proprio attraverso i *knot garden*. Questa tradizione, mai totalmente dimenticata, riprenderà vita nel corso dell'Ottocento – grazie, soprattutto, agli architetti inglesi Charles Barry (1795-1860), che realizzerà edifici in stile neo-rinascimentale e giardini *all'italiana*, e Reginald Theodore Blomfield (1856-1942), che ne difenderà i valori estetici[1910] - quando verranno addirittura ricostruiti alcuni giardini *formali*[1911] distrutti in precedenza.

Francia

Uno dei primi italiani a diffondere l'arte dei giardini italiani in Francia fu l'abate mercoglianese Pacello Mazzarotta (Pacello da Mercogliano, 1455-1534), che aveva lavorato come giardiniere e idraulico, ai giardini di Poggioreale e della Duchesca, succedendo a Giuliano da Maiano. Charles VIII de Valois[1912] (Carlo VIII, 1470-1498), dopo aver conquistato Napoli, nel 1495, era stato a sua volta *conquistato* dai suoi giardini e aveva scritto alla moglie Anne Dreux de Montfort (Anna di Bretagna, 1477-1514):

"Non potete immaginare quali giardini io abbia visto in questa città; sembra solo che Adamo ed Eva manchino per farne un Paradiso"[1913].

Carlo VIII volle quindi che Pacello, il giardiniere Girolamo da Napoli (attivo tra il secolo XV e il XVI) e il monaco e architetto veronese Giovanni Monsignori (Fra' Giocondo, 1433-1515) – che stavano lavorando nella villa di Poggioreale - lo seguissero in Francia, nel 1497, con il compito di trasformare i suoi giardini. Infatti al di là delle Alpi, sino alla fine del secolo XVI, nulla del genere si era visto:

"i giardini francesi avevano ancora un'impronta marcatamente medievale. La maggior parte di

[1904] Si veda: I. DE CAUS, *Wilton garden. New and rare inventions of waterworks (1644)*, Garland Ed., New York, 1982.

[1905] Si vedano: A. JENNINGS, *Tudor and Stuart Gardens*, English Heritage Ed., Londra, 2005; P. HENDERSON, *The Tudor House and Garden: Architecture and Landscape in the Sixteenth and Early Seventeenth Centuries*, Yale University Ed., New Haven, 2005.

[1906] Si veda: D. JACQUES, A. J. VAN DER HORST, The *Gardens of William and Mary*, Basford Ed., Londra, 1991.

[1907] Si vedano: W. LAWSON, *A New Orchard and Garden*, R. Jakson Ed., Londra, 1618; IDEM, *The Country Housewife's Garden*, W. Wilson Ed., Londra, 1648; IDEM, *A New Orchard and Garden whith The Country Housewife's Garden* (1618), Prospect Books Ed., Blackawton, 2003.
L'opera di Lawson era stata preceduta da altre opere, particolarmente da quelle attribuite allo scrittore astrologo inglese Thomas Hill (Dydimus Mountain, 1528-?), si vedano: T. HILL, *A most briefe and pleasaunte treatise, teachying how to dress, sowe, and set a garden*, J. Day Ed., Londra, 1558; IDEM, *The profitable arte of gardening,* H. Bynneman Ed., Londra, 1574; IDEM, *The Gardener's Labyrinth*, H. Bynneman Ed., Londra, 1577; IDEM, *The arte of gardening*, E. Allde Ed., Londra, 1608; JOHN PARKINSON, *Paradisi in sole paradisus terrestris*, Methuen & Co Ed., Londra, 1629; G. MARKHAM, *The English husbandman*, W. Shears Ed., Londra, 1635.

[1908] Si vedano: R. C. STRONG, *The Renaissance Garden in England*, Thames & Hudson Ed., Londra, 1984; H. I. TRIGGS, *Formal Gardens in England and Scotland*, Antique Collectors' Club Ed., Woodbridge, 1988; J. ANTHONY, *The Renaissance Garden in Britain*, Shire Ed., Londra, 1990; G. MADER, L. NEUBERT-MADER, *The English Formal Garden*, Rizzoli International Ed., New York, 1997; M. SYMES, *The English Rococo Garden*, Shire Ed., Londra, 2005.

[1909] Si veda: M. CONAN, *Baroque Garden Cultures: Emulation, Sublimation, Subversion,* Dumbarton Oaks Ed., Washington D.C., 2005.

[1910] Si veda: R. BLOMFIELD, *The formal Garden in England*, MacMillan Ed., Londra, 1892.

[1911] Si veda: M. LOMBARDI, *Questioni di … forma. In Inghilterra*, in "Gardenia", n. 163, Novembre 1997.

[1912] I *Valois*, i *Valois-Orléans* e i *Valois-Angoulême* appartenevano a un ramo della famiglia franca dei *Capétiens* (*Capetingi*) che regnò sulla Francia dal 1382 al 1589.

[1913] Traggo la citazione dalla voce *"Storia del giardino"* di AA. VV., *Grande Enciclopedia del Giardinaggio*, op. cit. Per una rassegna dei giardini napoletani si veda: A. GIANNETTI, *Il giardino napoletano. Dal Quattrocento al Settecento*, Electa-Napoli Ed., Napoli, 1994.

essi era di tipo utilitaristico; erano giardini che presentavano aiuole quadrate, delimitate da piccole recinzioni, al cui interno non si perseguiva alcun intento decorativo d'insieme. Gli unici criteri di disposizione delle singole piante essendo legati solo alla ricerca di un ordine elementare e alle semplici esigenze orticole. Sebbene alcuni di questi giardini presentassero semplici ornamenti architettonici, essi mantenevano l'aspetto di giardini-fortezza, anche in virtù del fatto che erano spesso delimitati da mura di cinta con opere difensive quali feritoie o guardiole"[1914].

Un esempio – ovviamente ricostruito - di questi giardini si può vedere nel castello di Villandry[1915] (Indre-et-Loire) **(370)** costruito, tra il 1532 e il 1540, per Jean Le Breton (?-1556) ministro di François I de Valois-Angoulême (Francesco I, 1494-1547). Si tratta di un complesso dove, a una serie di splendidi giardini *all'italiana* di siepi potate, si affiancava un orto-giardino. Quest'ultimo era definito, dai giardinieri francesi dell'epoca, un *potager decoratif*[1916] (*orto decorativo*) perché le piante alimentari e aromatiche – oggi vi sono circa 80000 ortaggi e 30000 piante da fiore - venivano scelte e distribuite, in base alle forme e ai colori, per comporre dei disegni. Qui i dislivelli servivano ancora per consentire la visione dall'alto delle varie composizioni e non per articolare il giardino.

A Pacello sono attribuiti vari interventi: nei giardini dei castelli reali di Amboise[1917] nell'Indre-et-Loire **(371)**, di Blois nel Loir-et-Cher – dove fra Giocondo aveva progettato gli impianti idraulici che saranno, in seguito, totalmente trasformati - e di Gaillon[1918] nell'Eure **(372)**, tutti e tre realizzati nel periodo 1500-1510; in quelli della tenuta di Château-Gaillard nell'Eure; in quelli di Bury nel Loire-et-Chere e di Chantilly nel Oise dove, forse, Pacello si limitò solo a una prima sistemazione. Queste opere - comprese quelle di incerta attribuzione – documentano, comunque, la diffusione del suo stile e dimostrano la notevole influenza che lui e i suoi allievi ebbero in Francia.

A proposito del giardino di Blois le cronache dell'epoca riferivano:

"Tucti detti zardini, dove era primo terreno montuoso et sterile, ha facto un donno Pacello Prete Napoletano, quale per delectarse molto di questo exercitio fu conducto in Franza dal Roy Carlo quando fu in Napoli. Et vi sono quasi de tucti fructi che sonno in terra di Lavoro [l'attuale *Pianura Campana*] *...*

Ce ho visto molti arbori di melangoli et altri agrumi grandi, et chi ... son piantati certe cascie di legno piene di terra, et de inverno li retira sotto una gran loggia coverta da neve et venti nocivi: quale loggia è in detto zardino sopra dove son le habbitationi di decto prete zardiniero"[1919].

Certamente già esisteva in Francia - come d'altra parte si è già visto nei Paesi Bassi e nel Regno Unito - una consolidata tradizione di giardinaggio[1920], formatasi nel Medioevo, anche se non aveva dato risultati notevoli dal punto di vista architettonico. L'opera di Pacello fu, quindi, una mediazione tra la tecnica italiana e il preesistente gusto nazionale:

"Così ad Amboise come a Gaillon e a Blois si conserva il principio già sperimentato del «giardino piatto», il frutteto tradizionale, chiuso da mura e semplicemente diviso in aiuole da bordure. A Blois soprattutto, dove il terreno imponeva dei dislivelli, il giardino ha un bell'essere composto da più terrazze: non si indovina alcuno sforzo per legarle tra di loro in un tutto organico. Ciascuna è un recinto autonomo circondato da un viale pergolato come da un quadruplo portico di un chiostro. L'area scoperta è anche qui occupata da aiuole «ricamate». Al centro una fontana, a volte sormontata da un padiglione a cupola"[1921].

A Blois pergolati e padiglioni erano stati introdotti proprio da Pacello. Elementi che solo nel secolo XVI divennero componenti fondamentali dei giardini francesi anche se, nel Medioevo, erano già in uso strutture lignee per sostenere i rami intrecciati di varie piante (come: carpini, faggi e tigli) e per creare zone ombrose e protette.

L'impossibilità di sviluppare appieno, ancora alla fine del secolo XVI, effetti tridimensionali - conseguibili attraverso: l'altimetria del terreno, la creazione di più livelli collegati tra loro e la

[1914] F. ZECCHINO, *Pacello da Mercogliano "giardiniere" alla corte di Francia*, E. Sellino Ed., Avellino, 2004.
[1915] Si vedano: P. LE NOACH, *Histoire de Villandry et de son château*, Mariotton Ed., Tours, 1949; H. CARVALLO, J.-B. LEROUX, Le *Château de Villandry,* Plume Ed., Tolosa, 1999; L.-M. NOURRY, *Les jardins de Villandry. La nature mise en ordre*, Belin Ed., Parigi, 2002.
[1916] Si vedano: J. MAGERAND, E. MORTAMAIS, *Du potager au jardin contemporain*, in "Monuments Historiques", n. 142, Dicembre 1985-Gennaio 1986; J.-M. GRANGER, *Agli ospiti, cavoli, sedani e lattughe*, in "Gardenia", n. 16, Agosto 1985; L. JONES, *The Art of French Vegetable Gardening,* Artisan Ed., Muskogee, 1995; E. ASCHERI, *Un orto da favola. Nel cuore della Francia*, in "Gardenia", n. 187, Novembre 1999; M. BRAMBILLA, *Dedicati al Sole. Villandry si rinnova*, in "Gardenia", n. 292, Agosto 2008.
[1917] Si veda: J.-P. BABELON, J.-B. LEROUX, *Château d'Amboise*, Actes Sud Ed., Arles, 2004. Nell'adiacente *Château du Clos Lucé* (Amboise) visse, tra il 1516 e il 1519, e morì Leonardo da Vinci ospite di Francesco I.
[1918] Si veda: F. BARDATI, *Il bel palatio in forma di castello. Gaillon tra Flamboyant e Rinascimento*, Campisano Ed., Roma, 2009.
[1919] A. DE BEATIS, [cod.] *Itinerario di Mons.re R.mo et Ill.mo il Card.le de Aragona (1521)*, in Biblioteca Nazionale di Napoli. Il testo è riportato in: F. ZECCHINO, op. cit.
[1920] Si vedano: W. H. WARD, *The Architecture of the Renaissance in France: a history of the evolution of the Arts of Building, Decoration and Garden Design under classical influence from 1495 to 1830*, Batsford Ed., Londra, 1911; E. B. MACDOUGALL, F. H. HAZELHURST, *The French Formal Garden*, Dumbarton Oaks Ed., Washington DC, 1974; M. MOSSER, G. TEYSSOT, *L'Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours*, Ed. Flammarion, Parigi, 1991.
[1921] P. GRIMAL, 2000, op. cit.

prospettiva – giustifica la meraviglia di Montaigne letta in precedenza. Il filosofo francese, abituato ai *giardini piatti* del suo Paese, ammirava stupito la ricchezza, la fantasia e soprattutto l'articolazione spaziale dei movimentati giardini italiani.

A partire da Carlo VIII, di fatto divenne una *necessità* per i re di Francia possedere dei fastosi giardini nei loro castelli. Per esempio Francesco I – che fu anche protettore di Leonardo - nella sua residenza di Fontainebleau (Seine-et-Marne) volle un palazzo e un giardino, realizzati tra il 1522 e il 1540, che, *bruciando le tappe*, portassero in Francia lo stile *manierista* che, nel frattempo, si era già affermato in Italia. Il giardino comprendeva aiuole, fontane, una grotta artificiale e un'intera foresta di pini della Provenza.

Anche il giardino di Bois, solo alcuni decenni dopo il primo intervento di Pacello, fu ampliato per Henri II de Valois-Angoulême (Enrico II, 1519-1559) – che aveva visitato l'Italia e ne apprezzava i giardini – e arricchito con dei terrazzamenti *all'italiana* che verranno demoliti nel 1890. Il castello d'Anet[1922] (Eure-et-Loir) **(373)** era stato commissionato, sempre da Enrico II, all'architetto francese Philibert Delorme (1510-1570) per la sua favorita Diane de Poitiers (1499-1566). Delorme[1923], trattatista e massimo esponente del Manierismo in Francia, lo realizzò tra il 1545 e il 1555. Per i giardini si avvalse della collaborazione del giardiniere francese Jacques Mollet (?-1608 ca.), che seguiva le regole del giardino *all'italiana*.

Anche il castello di Chenonceau[1924] (Indre-et-Loire) **(374)** - uno dei più belli della regione della Loira - venne costruito, nel 1556, da Delorme per Diane de Poitiers. Al castello venne data la forma di un ponte sul fiume Cher. La corte d'onore e i due giardini erano delle straordinarie isole, sostenute da alti muraglioni e collegate da ponti. Il primo è noto come *jardin de Diane*. Il secondo, detto il *jardin di Catherine*[1925], deve il suo nome a Caterina Maria Romula di Lorenzo de' Medici (Caterina de' Medici, 1519-1589) moglie legittima di Enrico II, che, alla morte di quest'ultimo, riuscì a liberarsi della rivale e a impadronirsi del castello. Negli ampi boschi, che ricoprono le rive del fiume, venne nascosto un labirinto circolare.

Le opere di Pacello sono note soprattutto per le incisioni di Jacques Androuet du Cerceau, a sua volta progettista di giardini insieme al figlio Baptiste (1545-1590). Tra le loro opere vi furono i giardini realizzati nei castelli: di Verneuil-en-Halatte nel Oise, tra il 1565 e il 1575, per Enrico IV e di Charleval nel Bouches-du-Rhône, tra 1570 e il 1574, per Charles IX de Valois-Angoulême (Carlo IX, 1550-1574). Realizzazioni che oramai erano decisamente più *all'italiana* di quelle dello stesso Pacello.

Ancora italiani, anche se subivano i condizionamenti del clima e dei paesaggi di Francia, furono i giardini realizzati per Maria de' Medici moglie di Enrico IV: l'ampliamento del giardino del castello di Fontainebleau, terminato probabilmente nel 1600, presso Melun (Seine-et-Marne); quelli del Luxembourg, realizzato tra il 1615 e il 1630, e quello delle Tuileries, realizzato nel 1630, entrambi a Parigi. Dove, oggi, è difficile cogliere il disegno originario perché molto rimaneggiati nei secoli successivi.

Un'altro personaggio che passò dall'Italia alla Francia per lavorare nei giardini di Enrico IV e Maria de' Medici fu l'idraulico e fontaniere fiorentino Tommaso Francini (Thomas Francine, 1571-1651). Tommaso fu il capostipite di una famiglia che lavorerà in Francia dal 1598 al 1784[1926]. Agostino del Riccio[1927] e il filosofo fiorentino Francesco de' Vieri (il Verino secondo, 1524-1591) descrissero i meravigliosi giochi d'acqua e gli automi che, sino al 1596, aveva creato nel giardino di Pratolino:

"in Pratolino, perché quelle statue si voltino, suonino, gettino acqua, sono tanti e tanti artifizi stupendi in luoghi occulti, che chi gli vedesse tutti insieme, ne n'andrebbe in estasi"[1928].

In Francia Tommaso con il fratello Alessandro[1929] (Alexandre Francine, attivo tra il secolo XVI e il XVII) realizzarono le fontane, le grotte, gli automi e gli artifici idraulici per i giardini di: Saint-Germain-en-Laye (Yvelines) sulle grandi terrazze digradanti verso la Senna (Grotte della suonatrice d'organo e Grotta di Nettuno); Luxembourg; Fontainebleau[1930] (Grotta di Perseo). I Francini parteciparono, nel 1613, alla progettazione dell'acquedotto di Arcueil (Val-de-Marne) – detto *aqueduc Médicis* - per portare l'acqua al giardino

[1922] Si veda: D. LELOUP, *Le Château d'Anet,* Belin Ed., Parigi, 2001.
[1923] Si vedano: P. DELORME, *Architecture de Philibert Delorme (1648)*, Gregg. Ed., Ridgewood, 1964; M. TAFURI, *L'architettura del Manierismo nel Cinquecento europeo*, Officina Ed., Roma, 1966.
[1924] Si vedano: J.-P. BABELON, J.-P. GODEAUT, *Chenonceau*, A. Biro Ed., Parigi, 2002; S. LESOT, H. GAUD, *Chenonceau. Des jardins de la Renaissance*, Ed. Gaud, Moisenay, 2005.
[1925] Si veda: C. CHEVALIER, *Les Jardins de Catherine de Médicis à Chenonceau*, Ladevèze Ed., Tours, 1868.
[1926] Si veda: A. MOUSSET, *Les Francines, créateurs des eaux de Versailles, intendants des eaux et fontaines de France de 1623 à 1784*, É. Champion Ed., Parigi, 1930.
[1927] Si veda: A. DEL RICCIO, *Del giardino di un re*, in: *Agricoltura sperimentale*, op. cit.
[1928] F. DE VIERI, *Delle meravigliose oepre di Pratolino & d'Amore*, G. Marescotti Ed., Firenze, 1586.
[1929] Alessandro Francini, che era stato nominato *d'ingénieur des eaux et fontaines del castello di Fontainebleau* pubblicò anche un trattato, si veda: A. FRANCINI, *Livre d'architecture contenant plusieurs portiques de differentes inventions, sur les cinq ordres de colomnes présentant des modèles de portes et portails*, M. Tavernier Ed., Parigi,1631.
[1930] Si veda: P. DAN, *Trésor des merveilles de la maison royale de Fontainebleau*, S. Cramoisy Ed., Parigi, 1642.

di Luxembourg. Francesco Francini (François Francine, ?-1688) e Pier-Francesco (Pierre-François Francine, 1654-1720), rispettivamente figlio e nipote di Tommaso, creeranno anche il primo impianto idraulico per l'alimentazione delle fontane di Versailles, progettando, nel 1667, la macchina idraulica di Claigny e, nel 1673, i tre grandi serbatoi. Con questo sistema verranno alimentate le fontane: della Grotta di Teti, dell'Apollo, dei boschetti, di Cerere, del Duomo, dell'Encelado, di Flora, dell'isola dell'amore, della montagna d'acqua, della piramide, delle sorgenti, dello stagno, del teatro, ecc.).

Molto presto, però, i giardini francesi realizzati nel Cinquecento e della prima metà del Seicento saranno tutti completamente trasformati per venire adeguati al nuovo stile nazionale[1931].

Paesi Bassi e Fiandre

Il giardini olandesi[1932] e fiamminghi risentivano delle condizioni ambientali di un Paese piatto, monotono, dove la terra era ed è un bene raro. I giardini erano dunque molto piccoli - tanto che si usava estenderli illusoriamente, inserendo degli specchi – formati da aiuole quadrate o rettangolari, ricolme di fiori dai colori vivaci, bordate talvolta da una bassa siepe ma quasi mai messi in relazione con l'abitazione od organizzati in un sistema di assi. Ne fu un esempio quello creato, nel 1590, da Charles de l'Écluse per l'*hortus academicus* dell'università di Leida **(293)**. Dove, in poche decine di metri quadrati, il botanico dispose più di 1000 piante diverse.

Le realizzazioni più significative vennero riprodotte nelle illustrazioni del trattato, su orti e giardini, pubblicato, nel 1583, da Vredeman de Vries. I giardini si caratterizzavano per la presenza di numerosi manufatti (logge, padiglioni, pergolati, ecc.), labirinti e aiuole geometriche e per l'uso di piante coltivate nei vasi - indispensabili per portarle al coperto durante il rigido inverno del Mare del Nord - che ne interrompevano i bordi, realizzati con siepi potate.

La conoscenza dei giardini *all'italiana* era avvenuta attraverso i viaggi di studio e soprattutto la pubblicazione in Olandese di testi dei principali trattatisti rinascimentali (Alberti, Palladio, Scamozzi, Serlio, ecc.). Per esempio, il pittore fiammingo Pieter Paul Rubens (1577-1640) aveva soggiornato, dal 1600 al 1608, in Italia - visitando Venezia, Mantova, Roma e Genova - dove aveva avuto modo di vedere i giardini rinascimentali. Tornato ad Anversa, nelle Fiandre (Belgio) **(375)**, ne progettò uno per casa sua[1933] che si ispirava, chiaramente, ai modelli italiani e, in particolare, a quelli genovesi. Da una terrazza porticata, posta sul retro dell'abitazione, si dominano quattro aiuole rettangolari delimitate da siepi di tasso. Due sono decorate da un cerchio e due da un rombo, le cui sagome spiccano su un tappeto d'erba. Un tempietto con una statua di Ercole fa da fondale all'asse centrale. Ai lati, altri prati sono bordati da edera arborea e sulla destra un pergolato in legno, coperto da caprifoglio, porta a una fontana. Questo piccolo giardino merita atenzione perché: un grande artista lo ha realizzato; la predominanza del verde, di chiara matrice italiana, lo ha reso unico tra i colorati giardini fiamminghi; ma, soprattutto, perché il suo restauro è stato possibile grazie a un quadro dello stesso Rubens, *La passeggiata in giardino*, conservato alla Alte Pinakcothek di Monaco (Germania).

Alla fine del secolo XVI e agli inizi del XVII i giardini fiamminghi e olandesi, anche per l'influenza degli schemi rappresentati nei trattati italiani, conservarono come base la forma rettangolare ma cominciavano a essere divisi da un asse di simmetria e bordati da canali alberati. All'interno si articolarono in figure più complesse, come i labirinti, e si arricchirono di fontane. Maestro di quel periodo fu l'architetto olandese Philip Vingboons[1934] (1607-1678) al quale si deve il suggerimento di utilizzare, per i giardini, sempre le forme rettangolari. I cui lati dovevano essere, però, caratterizzati dai rapporti 4x3 o 2x1, che Vingboons riteneva ottimali dal punto di vista estetico. Malgrado l'influenza italiana, nella quasi totalità di questi giardini, venne mantenuta la predominanza dei i fiori (come: timo, garofani e camomilla) e dei loro colori.

Le maggiori trasformazioni si produssero quando i Paesi Bassi, dopo aver conquistata l'indipendenza nel 1609, conobbero uno straordinario sviluppo economico, scientifico e culturale. In realtà, quello che venne chiamato il *Gouden Eeuw* (*secolo d'oro*) era iniziato già prima dell'autonomia politica e interesserà tutto il secolo XVII (dal 1588 al 1702). Gli olandesi, grazie ai loro commerci, erano diventati i *borghesi* più ricchi d'Europa. Dal momento che il Calvinismo[1935] - la religione

[1931] Si vedano: K. WOODBRIDGE, *Princely Gardens. The origins and development of the French formal style*, Thames & Hudson Ed., Londra, 1986; W. H. ADAMS, *The French Garden: 1500-1800*, G. Braziller Ed., New York, 1979.

[1932] Su questo tema si vedano: W. KUYPER, *Dutch Classicist Architecture: A Survey of Dutch Architecture, Gardens, and Anglo-Dutch Architectural Relations from 1625 to 1700*, Delft University Ed., Delft, 1980; K. J. HELLERSTEDT, *Gardens of Earthly Delight: Sixteenth & Seventeenth-Century Netherlandish Gardens,* Frick Art. Ed., Pittsburg, 1986; AA. VV., *The Dutch Garden in the Seventeenth Century*, Dumbarton Oaks Ed., Washington DC, 1990.

[1933] Si veda: P. HUVENNE, *The Rubens House Antwerpen*, Grote Market Ed., Anversa, 1996.

[1934] Si veda: R. ABEN, S. DE WIT, op. cit.

[1935] Il *Calvinismo* è una dottrina cristiana protestante, basata sulla predicazione del teologo francese Jehan Cauvin (Giovanni Calvino, 1509-1564). Il cui insegnamento seppe interpretare le aspirazioni autonomistiche e capitalistiche della nascente borghesia europea,

protestante alla quale molti avevano aderito - non impediva loro di ostentare, in privato, il successo economico raggiunto[1936], scelsero di collezionare i fiori più costosi, esotici, colorati, lontani da ogni iconografia tradizionale – e più inutili – perdendo la testa per i tulipani. Per acquistare i bulbi più rari, nella prima metà del secolo XVII, vennero spese cifre folli[1937]. Le vicende di questa *follia* iniziarono con Ghislain de Busbecq che affermò[1938] di aver *scoperto* i tulipani a Costantinopoli, dove era stato nominato ambasciatore dal 1554 al 1562. Se non fu il primo certo ne diffuse la conoscenza in Europa attraverso il botanico Carolus Clusius – conosciuto a Lovanio nel 1536 – che, nel 1573, si trovava a Vienna, contemporaneamente a lui, e , nel 1593, si trasferì a Leida nei Paesi Bassi. La passione per il possesso e la coltivazione dei tulipani prese il nome di *tulpenmanie* (*tulipomania*).

A parte quella momentanea pazzia, i Paesi Bassi erano una delle maggiori potenze marittime d'Europa e Amsterdam il più importante centro commerciale di tutto il Continente. Quindi il suo porto divenne un punto di incontro e scambio non solo tra merci ma anche tra culture e nuove conoscenze scientifiche. L'importanza assunta dai giardini olandesi nell'Europa del Nord si deve, da un lato, al contributo degli architetti francesi che, in seguito all'affermarsi dello stile barocco nel corso del secolo XVII, erano stati chiamati a lavorare nei Paesi Bassi e, dall'altro, al ruolo delle loro città che erano diventate, soprattutto per l'Europa Orientale, i luoghi dove scoprire e imparare quello che si stava realizzando in Occidente. Inoltre le esplorazioni e i traffici marittimi avevano consentito agli olandesi di creare una rete di possedimenti e stazioni commerciali sulle coste dell'Africa orientale e nell'Asia sud-orientale – grazie alla *Compagnia Olandese delle Indie Orientali* fondata nel 1602 - dalle quali furono fatti affluire, verso la madre patria, spezie (cannella, chiodi di garofano, macis, noce moscata, pepe), merci di ogni genere (caffè, cotone, oppio, tè, zucchero), manufatti (seta, porcellana), piante esotiche e informazioni scientifiche.

Un esempio tardo di giardino formale olandese[1939] è visibile ad Amsterdam nell'attuale sede del Museum van Loon[1940] **(376)**. Si tratta del palazzo e del giardino, realizzati nel 1672, dall'architetto olandese Adriaan Dortsman (1635-1682) per il pittore olandese Ferdinand Bol (1616-1680) e che oggi illustra il modo in cui abitava una ricca famiglia di Amsterdam del XVII secolo.

Stati tedeschi e Boemia

Nelle periferie delle capitali e nelle tenute di campagna europee[1941], vi era, in genere, una maggiore disponibilità di quelle aree pianeggianti, che mancavano invece nelle zone collinari toscale e laziali. Quindi i giardini si potevano disporre su ampi ripiani e si aprivano naturalmente su vasti paesaggi. Il contributo italiano si fece comunque sentire: nello studio delle prospettive; nel disegno di viali, aiuole e fontane; nella realizzazione di collegamenti (rampe e scalinate) - spesso realizzati artificialmente – tra i vari livelli; e nell'impiego delle statue. Lo stile *all'italiana* si sovrappose così alla tradizione locale in Boemia e Germania[1942] come era già avvenuto in altri paesi europei.

A Praga in Boemia (nell'attuale Cechia) Ferdinand I von Habsburg (Ferdinando I, 1503-1574), a partire dal 1535, aveva fatto realizzare *all'italiana* i Giardini Reali[1943] **(377)** a Nord del castello di Praga. L'architetto milanese Paolo della Stella (?-1552), tra il 1538 e il 1564, vi costruì la residenza estiva del *Belvedere* a fare da fondale ai giardini che assunsero un aspetto tipicamente rinascimentale. Questi ultimi vennero completati nel 1568 con la *fontana che canta* – così chiamata perché l'acqua cadendo ne fa risuonare la vasca

affermando che gli *eletti*, predestinati alla salvezza, fossero già in vita gratificati dal successo.

[1936] Si veda: S. SCHAMA, *The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*, Fontana Ed., Londra, 2004.

[1937] Il periodo, in cui maggiori furono la febbre e la speculazione, durò dal 1623 al 1637. Un bulbo di *Semper Augustus* – una varietà, oggi estinta, che doveva la sua colorazione a una infezione virale - venne pagato 1200 fiorini nel 1624, 3000 fiorini nel 1625, 5000 fiorini nel 1633 e, nel 1637, 3 bulbi vennero pagati 30000 fiorini.
Per avere un termine di paragone un palazzetto, sui canali di Amsterdam, costava in quel periodo 10000 fiorini. Diecimila *nederlandse gulden* (*oro olandese* o *fiorino olandese*), se rapportati al valore attuale del loro peso in oro, corrispondono a circa 500000 euro.
Per una delle prime descrizioni della tulipomania, si veda: C. MACKAY, *Extraordinary Popular Delusions and the Madness of Crowds* , G. Routledge & Company Ed., Londra, 1841. Per l'analisi del fenomeno di vedano: A. PAVORD, *The Tulip. The Story of a Flower That Has Made Men Mad*, Bloomsbury Ed., Londra, 1999; D. MOGGACH, *Tulip Fever*, Vintage Ed., Londra, 2000; M. DASH, *Tulipomania: The Story of the World's Most Coveted Flower and the Extraordinary Passions it Aroused*, Phoenix Ed., Londra, 2000.

[1938] Si veda: A. GISLENII BUSBEQUII, *Epistolae quatuor*, Æ. Beys Ed., Parigi, 1595.
Per stimare gli effetti della *tulipomania* si veda: il film *Tulip fever*, regia di J. CHADWICK, Regno Unito, Stati Uniti d'America, 2017.

[1939] Si veda: F. DUNCAN, *Amsterdam*, Dorling Kindersley Ed., Londra, 1996.

[1940] Si veda: T. GREVER, M. HUND, *Museum van Loon: Een extera fraay huis*, Waanders Ed., Zwolle, 2010.

[1941] Si vedano: W. HANSMANN, *Gartenkunst de Renaissance und des Barock*, DuMont Ed., Colonia, 1983; M. WOODS, *Visions of Arcadia: European gardens from Renaissance to Rococo*, Aurum Ed., Londra, 1996.

[1942] Per un quadro d'insieme sui giardini tedeschi si veda: G. ROHLFS, *Die schönsten Gärten Deutschlands*, Ulmer Ed., Stoccarda, 1967.

[1943] I Giardini del Castello di Praga nel 2002 hanno avuto il Premio internazionale Carlo Scarpa per il giardino (13ª edizione) dalla Fondazione Benetton. Si vedano: H. PEŠINOVÁ, *Gardens and Parks*, Správa Pražského Hradu Ed., Praga, 2002; D. LUCIANI, P. BOSCHIERO, *I Giardini del Castello di Praga, Ed.* Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Treviso, 2002,

di bronzo - dallo scultore bergamasco Giovanni Francesco Terzio (1523-1591).

Vennero rimaneggiati anche tutti gli altri giardini, che erano stati realizzati in varie epoche intorno al castello, come i *Rajská Zahrada* (*Giardini del Paradiso*) **(378)** voluti, nel 1562, da Matthias II von Habsburg (Mattia II, 1557-1619).

L'architetto fivizzanese Giovanni Gargiolli (?-1608) aveva già progettato, nel 1585, a Innsbruck (Tirol) il giardino per Wilhelm von Zimbern (1549-1594). Dopo il 1585 andò a Praga come architetto di Rodolfo II che gli affidò: l'ampliamento delle tenuta di Bubeneč (Praga) con la realizzazione di una grotta nel *giardino degli alberi*; la sistemazione a terrazze del giardino nella tenuta di Brandýs nad Labem (Boemia centrale); il rifacimento, in stile toscano, del giardino reale nel castello di Praga. La gran parte di questi giardini venne distrutta durante la Guerra dei Trent'anni (1618-1648).

Nel secolo XVII i giardini del castello di Praga si arricchiranno di una nuova *Ballhaus* (*Sala per il gioco della palla*) e di un'*Orangerie*, dove si coltivavano alberi esotici (agrumi e ananas) e tulipani, provenienti direttamente dalla Turchia quando questi fiori non erano ancora arrivati nei Paesi Bassi. Nel secolo XVIII i giardini verranno adattati al gusto *alla francese*: due *parterre* verranno inseriti davanti al *Belvedere*; un lungo pergolato sarà posto a dividere un boschetto, asimmetrico, con alberi piantati a file parallele; un giardino circolare verrà inserito, con viali concentrici e radiali, al centro del quale sarà collocata una grande vasca rotonda con una fontana dall'alto zampillo; sul lato opposto, una scalinata barocca, a doppia rampa, porterà, infine, al livello superiore decorato da altri due grandi *parterre*. Gli stessi giardini, nel secolo successivo, saranno, in parte, sistemati *all'inglese*. Oggi è rimasto *all'italiana* solo un piccolo settore davanti al *Belvedere*.

Hanno invece conservato quasi inalterato il loro aspetto orginario i giardini *manieristi* del palazzo di Albrecht Wenzel Eusebius von Wallenstein[1944] (1581-1634) **(379)** realizzati sempre a Praga, tra il 1621 e il 1630, dall'architetto ticinese Andrea Spezza (1580-1628) e dall'ingegnere militare e astrologo fiorentino Giovanni de Galliano Pieroni[1945] (1586-1654). I giardini iniziano con una grandiosa loggia affrescata, affiancata da una grande parete a grottaglie popolata di *mostri*, e continuano con delle aiuole potate *all'italiana*, scandite da statue di bronzo di argomento mitologico - realizzate dallo scultore olandese Adriaen de Vries (Adriano Fiammingo, 1546-1626) – e termina con una grande vasca quadrata con al centro la statua di Ercole. Il giardino von Wallenstein è considerato un esempio del gusto *manieristico* per la mitologia e l'astrologia.

Un segnale importante di una nuova sensibilità verso il giardino, inteso come luogo delle meraviglie, si ritrova nell'opera dell'architetto e ingegnere tedesco Georg Andreas Böckler (1644–1698). Nel suo trattato *Architectura Curiosa Nova*[1946] (*nuova architettura curiosa*) pubblicato a Norimberga nel 1665, oltre a fornire esempi di grotte, padiglioni e statue, descrisse i principi teorici e le macchine che consentono l'applicazione dell'idrodinamica alle fontane da giardino. Alcuni suoi disegni di fontane erano ispirati a esempi di Gian Lorenzo Bernini e Giambologna.

In Germania il primo grande giardino *all'italiana* fu, il già ricordato, *Hortus Palatinus* **(380)** di Heidelberg del 1620. Il progettista Solomon de Caus, allontanato dalla Francia perché protestante, aveva visitato l'Italia e lavorato in Inghilterra per Giacomo I. I giardini pensili di Heidelberg, che non vennero mai completati, si articolano in: una *terrazza alta* o dell'Università; una *terrazza grande* o principale, dove le siepi potate disegnano intorno alla fontana centrale, ornata con bordure di fiori (timo, lavanda, rosmarino e salvia), delle geometrie complesse; una *terrazza bassa* o delle conifere (in particolare sono rimasti: un abete greco e una filifera aurea), dove la fontana è decorata dalle statue dei fiumi Necktar e Meno, di evidente derivazione italiana.

Può essere considerata *all'italiana* anche la versione originaria del giardino del castello di Nymphenburg[1947], presso Monaco (Bayern) **(381)**, commissionato da Ferdinand Maria von Wittelsbach (1636-1679) all'architetto bolognese Agostino Barelli (1627-1679) e realizzato tra il 1664 e il 1675. Il giardino verrà, successivamente, ampliato – portandolo a 200 ettari – e adattato: al nuovo gusto *alla francese,* nel 1715, dall'architetto Dominique Girard (1680-1738), allievo di Le Nôtre; e, successivamente, a quello *pittoresco*,

[1944] Si veda: I. MUCHKA, K. KRIZOVA, *Valdštejnský Palác*, Nakladatelske Sdruzeni Ed., Praga, 1996.

[1945] Si veda: A. HADRAVOVÁ, P. HADRAVA, *Science in contact with Art: Astronomical Symbolics of the Wallenstein Palace in Prague*, in "Acta historiæ rerum naturalium necnon technicarum", New series, vol. 8, 2004.

[1946] Si veda: G. A. BÖCKLER**,** *Architectura Curiosa Nova*, P. Fürst Ed., Norimberga, 1665.
Lo stesso editore Paulus Fürst (1608-1666), celebre aver stampato varie raccolte di incisioni, pubblicò, verso la metà del secolo XVII, un prontuario sulle immagini di fiori da utilizzare come modelli per decorazioni Si veda: *Viridarium novum, Variis Animaculis Floribus ac Herbis*, P. Fürst Ed., Norimberga, 1652.

[1947] Si vedano: H. LOHMANN, *Im Sommerschloß der Wittelsbacher: Nymphenburg, Schloß und Park,* Museumspädagogisches Zentrum Ed., Monaco 1987; K. G. FÖRG, *Schloss Nymphenburg*, Rosenheimer Ed., Rosenheim, 2002; G. A. GUT, *Schloss Nymphenburg: die Vorgeschichte und die drei Durchblicke im Park*, Gut Ed., Monaco, 2004.

almeno nelle zone laterali, dall'architetto tedesco Friederich Ludwig von Sckell[1948] (1750-1823).

Spagna

La Spagna dopo aver riconquistato l'indipendenza dalla dominazione araba - che vi aveva lasciato, però, splendidi giardini - era nuovamente partecipe della cultura occidentale[1949].

All'architetto fiorentino Francesco Camilliani (della Camilla, 1530-1576) è attribuito il progetto dei giardini rinascimentali, decorati con statue e fontane, di Sotofermoso **(382)** ad Abadía (Extremadura) per Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel (1507-1582). Un poemetto del poeta spagnolo Félix Lope de Vega y Carpio (1562-1635) descrive il *bel giardino*:

"un hermoso Jardin, que en hermonsura
los pensiles hibleos acompaña.
De las nevadas sierras de Segura
el río Serracinos baja, y baña
los cimientos del muro, y las almenas
miran por sus cristales sus arenas"[1950]

La *Granjilla de la Fresneda* (*casino del frassineto*) presso l'Escorial[1951] (Madrid) **(383)** era stata progettata, come residenza privata di Felipe II de Habsburgo[1952] (Filippo II, 1527-1598), dall'architetto spagnolo, ma italiano di formazione, Juan Bautista de Toledo (1515-1567). De Toledo si avvalse di numerosi collaboratori, tra i quali il più importante fu l'architetto spagnolo Juan de la Herrera (1530-1593), per realizzare sia la *Granjilla* che il grande monastero-residenza dell'*Escorial*[1953] in stile *manierista*. I giardini furono invece realizzati dal frate catalano Marcos de Cardona[1954] (1519-1564) che si avvalse di idraulici olandesi per l'approvvigionamento idrico e la creazione dei laghi artificiali. A de Cardona è attribuita anche la realizzazione nel 1563 dei giardini esterni[1955] dell'Escorial **(384)**.

I giardini *manieristi* spagnoli si rifacevano direttamente ai modelli *architettonici* italiani ma con la caratteristica di un disegno molto più compatto[1956]. Filippo II - divenuto re di Spagna e avendo compreso l'importanza dei giardini come complemento delle residenze reali[1957] - commissionò, nel 1560, agli stessi architetti dell'Escorial, Juan Bautista de Toledo e Juan de la Herrera, il Palazzo reale di Aranjuez[1958] (Madrid) con i relativi giardini **(385)**. Ai giardini di Aranjuez lavorerà, successivamente, l'architetto e scenografo fiorentino Cosimo Lotti (1570-1651) che, dopo aver collaborato con Bernardo Buontalenti alla realizzazione dei Giardini di Boboli a Firenze, si era trasferito nel 1626 in Spagna chiamato da Felipe IV de Habsburgo (Filippo IV, 1605-1665). Lotti lavorò anche ai giardini: del palazzo di El Pardo[1959] (Madrid) dopo che era stato ricostruito nel 1604 **(386)**; della Zarzuela[1960] (Madrid) nel 1627 **(387)**; e del Buen Retiro[1961] (Madrid) tra il 1630 e il 1640 **(388)**. Gli ultimi due verranno, in seguito, fortemente rimaneggiati. Nel parco del Buen Retiro verrà costrito, nel 1887, il Palacio de Cristal dall'architetto spagnolo Ricardo Velásquez Bosco (1843-1923).

Anche i giardini dell'Escorial e dell'Aranjuez

[1948] Si veda: V. HANNWACKER, *Friedrich Ludwig von Sckell. Der Begründer des Landschaftsgartens in Deutschland,* Deutsche Verlagsanstalt Ed., Stoccarda, 1992.

[1949] Su questo tema si vedano: R. STANDISH NICHOLS, *Spanish & Portuguese Gardens*, Houghton Mifflin Ed., Boston/New York, 1924; G. GROMORT, *Jardins d'Espagne*, A. Vincent Ed., Parigi, 1926; M. S. BYNE, *Spanish Gardens and Patios*, The Architectural record Ed., New York, 1928; T. OZORES Y SAAVEDRA, *Jardines de España*, Aguilar Ed., Madrid, 1973; J. A. HERNÁNDEZ FERRERO, *Palacios reales del Patrimonio Nacional*, Ed. Lunwerg, Barcellona, 1997; A. BOISTAD, E. MENCOS, *Great Gardens of Spain,* F. Lincoln Ed., Londra, 2011; M. STAPLEY BYNE, A. BYNE, *Spanish Gardens & Patios* (edizione aggiornata), Shiffer Ed., Atglen, 2008.

[1950] *"un bel giardino, che in bellezza/ accompagna i pensili iblei./ Dalle innevate montagne di Segura/ il fiume Serracinos scende, e bagna/ le fondamenta del muro, e la merlatura/ cerca i sui cristalli e le sue sabbie"* da: F. LOPE DE LA VEGA, *Descripción de la Abadía, jardín del Duque de Alba,* in: IDEM, *Obras escogidas,* Aguilar Ed., Madrid, 1946.

[1951] Si veda: L. CERVERA VERA, *La Fresneda. Percorso attraverso un luogo di Filippo II nei dintorni dell'Escorial*, Ed. Fondazione Benetton Studi e Ricerche/Canova, Treviso, 2003.
I *Giardini della Fresneda* nel 1996 hanno avuto il Premio internazionale Carlo Scarpa per il giardino (7ª edizione) dalla Fondazione Benetton.

[1952] La corona di Spagna e del vasto impero coloniale appartenne dal 1479 (anno della *reconquista*) al 1516 ai Trastámara, dal 1516 al 1700 agli Habsburgo (Asburgo) e dal 1700, con varie vicissitudini, ai Borbón (Borbone),

[1953] Si vedano: J. L. ABELLÁN, *El Escorial. Iconos, imágenes, mito*, Ediciones 98 Ed., Madrid, 2009; A. BONET CORREA, *El Real Monasterio de El Escorial*, FMR Ed., Bologna, 2005.

[1954] Si veda: T. MARTÍN MARTÍN, *Fray Marcos de Cardona, Jardinero de Carlo V y Felipe II en Yuste el Escorial*, Sociedad de Fomento y Recostrucción del Real Coliseo Carlos III Associatión Cultural Cocheras del Rey Ed., Madrid, 2008.

[1955] Si veda: J. DE HERRERA, *Svmario y breve declaració de los diseños y estampas de la Fabrica de san Lorencio el Real del Escurial. Sacado a lvz por Iuan de Herrera Arquitecto General de su magestad, y Aposentador de su Real Palacio,* Viuda de Alonso Gómez Ed., Madrid, 1589.

[1956] Si vedano: M. LÓPEZ SERRANO, *El Escorial. El Monasterio y la Casitas del Principe y del Infante*, Ed. Patrimonio National, Madrid, 1982; C. AÑÓN FELIÚ, M. LUENGO, A. LUENGO, *Jardines artísticos de España,* Espasa Calpe Ed., Madrid, 1995; C. AÑÓN FELIÚ, M. LUENGO, J. SERRA, *Jardines de España*, Lunwerg Ed., Barcellona, 2003.

[1957] Si vedano: F. INIGUEZ ALMECH, *Casas Reales y Jardines de Felipe II*, Consejo Superior de Investigaciones Cientificas Ed., Madrid, 1952.

[1958] Si vedano: J. M. FLORIT, *Aranjuez*, Thomas Ed., Barcellona, 1940; P. JUQUERA DE VEGA, *Palacio Real de Aranjuez*, Editorial Patrimonio Nacional Ed., Madrid, 1985; P. NAVASCUES PALACIO, *El Palacio Real de Aranjuez*, Lunwerg Ed., Barcellona, 2000.

[1959] Si vedano: M. LOPEZ SERRANO, *Palacio de el Pardo*, Patrimonio Nacional Ed., Madrid, 1968; J. L. SANCHO GASPAR, *El Palacio Real de El Pardo*, Lunwerg Ed., Barcellona, 2007.

[1960] Si veda: R. COHN, J. RUSSEL, *Palace of Zarzuela*, Russell Ed., Brasted, 2012.

[1961] Si veda: J. BROWN, J. H. ELLIOT, *A palace for a king: the Buen Retiro and the court of Philip IV*, Yale University Ed., New Haven, 2003.

verranno, in seguito, completati e modificati per Carlos IV Antonio Pascual Francisco Javier Juan Nepomuceno Jose Januario Serafin Diego de Borbón y Sajonia (Carlo IV di Spagna, 1748-1819) dall'architetto *neoclassico* spagnolo Juan de Villanueva[1962] (1739-1811).

Portogallo

Anche in Portogallo[1963] era arrivata, attraverso la Spagna, la moda dei giardini *architettonici*, dando vita a un'interessante tipologia che coniugava tradizioni locali, italiane e islamiche. Alle porte di Lisbona João de Mascarenhas (1633-1681) aveva fatto realizzare, nella metà del secolo XVII, il Palácio Fronteira[1964] **(389)** e l'adiacente giardino (5,5 ettari) ai quali aveva lavorato anche Sebastiano Serlio. Davanti al palazzo si stende il *jardim grande* (*giardino grande*), frutto di una evidente contaminazione stilistica, con: un'impostazione dell'insieme che richiama il *chahar-bagh* arabo-persiano; una sistemazione *all'italiana* di aiuole, alberelli sagomati, statue e fontane che ne scandiscono le varie parti; un disegno delle siepi in bosso – che formano intrecci di quadrati, rombi e cerchi – compatto di tipo spagnolo. Il giardino pensile occupa quasi tutto l'ampio terrazzamento e termina con una vasca che serve anche da riserva d'acqua. Al all'estremità del giardino due scale conducono a un terrazzo rialzato dove, dentro sette nicchie, sono stati collocati i busti di altrettanti re. Un elemento caratteristico del giardino, di diretta influenza araba, è dato dalle superfici verticali completamente rivestite da *azulejios*[1965] (letteralmente *azzurricce* ovvero piastrelle di maiolica colorata: azzurra, gialla, verde e violetta) che raffigurano fiori, frutti, motivi decorativi classici, episodi della mitologia, cavalli e cavalieri, animali e scene di vita quotidiana. Una componente colorata e figurativa non presente nei contemporanei giardini europei.

Jerónimo de Távora de Noronha (1690-1754) fece costruire, tra il 1742 e il 1754, il palazzo barocco do Freixo[1966] **(389)** a Oporto (Nord) dall'architetto sangiovannese Niccolò Nasoni[1967] (1691-1773). Il giardino venne articolato in terrazze digradanti con aiuole, sculture e fontane, sfruttando la pendenza del terreno, in direzione del fiume Douro.

Barocco nel Nuovo Mondo

Dal sec. XVII, l'influsso del Rinascimento italiano era presente anche nei giardini delle colonie dell'Ameriaca del Nord. Nella pianta di New Amsterdam[1968] - la futura Lower Manhattan di New York City – redatta nel 1660 dal geometra olandese Jacques Cortelyou (1625-1693), vennero rappresentati numerosi giardini *all'italiana* soprattutto sul lato Sud-Ovest bagnato dal fiume Hudson, che corrisponde all'attuale Battery Park.

Un'altro giardino formale era presente a Drayton Hall, nella villa detta anche Magnolia Plantation, costruita, nel 1676, lungo il fiume Ashley presso Charleston (South Carolina) da Thomas Drayton (vissuto nel secolo XVII). I giardini saranno ampliati dal figlio John Drayton[1969] (1715-1779) nel 1738.

Il grande svilippo dell'architettura palladiana si avrà, invece, solo nel secolo XVIII.

Giardino alla francese

La maggior parte dei giardini, sin qui descritti, subirono ben presto - come si è scritto più volte - dei notevoli rimaneggiamenti, per adattarli allo stile *alla francese* che si sarebbe affermato in tutta l'Europa con il Barocco[1970]. Infatti la supremazia del *giardino all'italiana* e dell'architettura *manierista* durò in Francia sino a quando non si impose il modello nazionale, grazie soprattutto all'opera dell'architetto Le Nôtre. Mentre l'affermazione e la diffusione in tutta l'Europa, Italia compresa, del *giardino alla francese*[1971] si avrà dalla seconda metà del secolo XVII e nel secolo XVIII.

L'arte dei giardini italiani era stata rapidamente

[1962] Si veda: R. GUERRA DE LA VEGA, *Juan de Villanueva, Arquitecto del Principe de Asturias, Carlos IV: Jardines y Casas de Recreo en Aranjuez, El Escorial, y El Pardo*, Guerra de La Vega Ed., Madrid, 1986.

[1963] Si vedano: R. STANDISH NICHOLS, op. cit.; H. ATTLEE, *The Gardens of Portugal*, F. Lincoln Ed., Londra, 2008.

[1964] Si vedano: J. CASSIANO NEVES, *Jardins e palacio dos marqueses de Fronteira*, Quetzal Ed., Lisbona, 1995; M. BRAMBILLA, *Dove si incontrano oriente e occidente*, in "Gardenia", n. 243, Luglio 2004.

[1965] Si veda: P. QUIGNARD, J. MECO, *La frontière. Azulejos du Palais Fronteira*, Ed. Chandeigne, Parigi, 2003.

[1966] Si veda: M. J. MOREIRA DA ROCHA, *Os jardins do palácio do Freixo*, Universitade Portucalense Infante D. Henrique Ed., Porto, 1989.

[1967] Si veda: R. C. SMITH, *Nicolau Nasoni (1691–1773)*, Livros Horizonte Ed., Lisbona, 1973.

[1968] La *Afbeeldinge van de Stadt Amsterdam in Nieuw Neederlandt* (*rappresentazione della città di Amsterdam nella Nuova Olanda*), detta *Corteyou Survey* (*mappa catastale di Corteyou*) o *Piano di Castello*, perché ritrovata nel 1900 nella Biblioteca della Villa medicea di Castello (Firenze), si trova nella Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze.

[1969] Si veda: J. DRAYTON, *The Carolinian florist of Governor of South Carlolina*, University of South Carolina Ed., Columbia, 1943.

[1970] Si veda: N. DEN HARTOGH, *Baroque Gardens*, Smithmark Ed., New York, 1996.

[1971] Per la storia del giardino in Francia si vedano: A. PEREIRE, *Gardens of France*, Harmony Ed., New York, 1983; P. TAYLOR, *Gardens of France*, Mitchell Beazley Ed., Londra, 1998; D. LEDANTEC, J.-P. LEDANTEC, *Reading the French Garden*, MIT Ed., Cambridge, 1990; J.-P. BABELON, M. CHAMBLAS-PLOTON, *The French Garden*, Vendôme Ed., New York, 2000; M.-F. VALÉRY, *Gardens in France*, Taschen Ed., Colonia, 2008; A. TASCHEN, *Gardens in France*, Taschen Ed., Colonia, 2014.

recepita dalla Francia che ne aveva elaborato una propria versione nella quale permanevano: la costruzione geometrica dell'insieme; il disegno *architettonico* delle aiuole anche se interpretate come *salle* (*sala*) e *chambre* (*stanza*); l'articolazione altimetrica, anche se modesta, dei terrazzamenti raccordati da piani inclinati e scalinate; lo scavo o l'innalzamento artificiali dei livelli quando la morfologia non era naturalmente movimentata; l'uso della *topiaria* per la potatura di cespugli e alberi con forme geometriche; la decorazione, infine, con fontane e statue di argomento prevalentemente mitologico. Ma i giardini francesi assunsero ben presto caratteri propri con: la presenza costante di un asse principale di simmetria sul quale si trovava il castello – spesso separato dal giardino da fossati, retaggio delle origini medievali - o il palazzo; lo studio di punti di vista, posizionati su piani sopraelevati, che consentissero una visione d'insieme e l'applicazione di effetti ottici. Presentavano, inoltre, dimensioni decisamente maggiori di quelli italiani e sfruttavano tecnologie molto avanzate per i movimenti di terra, mutuate dall'architettura militare allora in pieno sviluppo nella Francia dell'ingegnere militare Sébastien Le Prestre de Vauban (Vauban, 1633-1707). L'impiego della vegetazione si era arricchito con la ricerca di valori pittorici (impiego del chiaroscuro) e coloristici (oltre ai toni del verde, i colori prevalenti dei fiori erano: bianco, blu, malva e rosa). Infine i giardini erano caratterizzati dall'uso più sapiente delle tecniche prospettiche, che miravano ad ampliarne o contrarne illusoriamente l'estensione, e dallo studio di vedute finalizzate alla cattura dell'*infinito*[1972]. Quest'ultima era un'esigenza che si affermò proprio in Francia, recependo compiutamente e portando alle estreme conseguenze le conquiste spaziali del Barocco.

L'infuenza del nostro Rinascimento si manifestava, anche, attraverso gli architetti e i teorici francesi che si erano formati alla scuola italiana, frequentando architetti italiani o compiendo viaggi di studio oltralpe, come: Claude Mollet[1973] (1563-1650); Jacques Boyceau de la Baraudière[1974] (1560-1633); Étienne Dupérac[1975] (1535-1604); e lo stesso André Le Nôtre. Oltre all'insegnamento diretto da parte di *giardinieri* italiani, la lettura dei loro trattati e gli esempi studiati, ebbe importanti conseguenze, sulla cultura francese, la presenza della fiorentina Maria de' Medici (1575-1642) che fece realizzare a Parigi – come già ricordato - i giardini per il palazzo del Luxembourg[1976] **(391)**, affidata a Jacques Boyceau, e di quelli delle Tuileries[1977] ai quali lavorarono lo stesso Boyceau, Dupérac, Mollet e successivamente Le Nôtre. A Mollet e Dupérac si deve la prima sistemazione *all'italiana*, con terrazze digradanti, dei giardini di Saint-Germain-en-Laye (Yvelines). Al solo Mollet si devono, invece, la trasformazione *barocca* dei giardini di Fontainebleau e più tardi il rifacimento del giardino di Blois[1978] **(392)**.

L'agronomo e botanico francese Olivier de Serres (1539-1619), amico di Claude Mollet, pubblicò nel 1601 un trattato di Agricoltura scritto ispirandosi a quello di Agostino Gallo:

"afin de lui donner avec la necéssaire commodité, l'honneste plaisir, je lui dresserai des jardins, desquels il tirera, comme d'une source vive, des herbes, des fleurs, des fruitcts e des simples ou herbes médécinales. En suite, je lui édifierai un verger, planterai ed enterai ses arbres, pour les rendre capables à porter abondance de bons et précieux fruits. …"[1979].

L'impressione, che si ricava da queste prescrizioni, è che l'autore si riferisse ancora a un giardino tardo medievale, ma si trattava di un testo tecnico che nulla toglieva al grande sviluppo in atto.

Boyceau nel suo trattato, pubblicato postumo nel 1638 e divenuto poi famoso, affrontò, invece, insieme agli aspetti tecnici del giardinaggio, anche quelli – per la prima volta in Francia – estetici, documentando la completa assimilazione della

[1972] Si vedano: A. S. WEISS, *Miroirs de l'infini. Le jardin à la française et la métaphisique au XVII siècle*, Ed. du Seuil, Parigi, 1991; L. BENEVOLO, *La cattura dell'infinito*, Laterza Ed., Bari, 1991; A. S. WEISS, *Mirrors of Infinity. The French Formal Garden and 17th-Century Metaphisycs,* Princeton Architectural Ed., Princeton, 1995.

[1973] Si veda: C. MOLLET, *Théâtre des plans et jardinage, contenant des secrets et des inventions inconnues à tous ceux qui jusqu'à présent se sont mêlés d'écrire sur cette matière*, C. de Sercy Ed., Parigi, 1652.

[1974] Si veda: J. BOYCEAU, *Traité du iardinage selon les raisons de la nature et de l'art. Ensemble divers desseins de parterres, pelouzes, bosquets et autres ornements*, M. Vanlochon Ed., Parigi, 1638. Si veda inoltre: F. H. HAZELHURST, *Jacques Boyceau and the French Formal Garden*, University of Georgia Ed., Athens, 1966.

[1975] Ebbe sicuramente un grande effetto la pubblicazione delle incisioni di Dupérac che raffiguravano: il Cortile del Belvedere (1565), le Vedute di Roma moderna (1567) e la Villa d'Este (1573).

[1976] Si vedano: B. MORICE, *Le Palais du Luxembourg et se métamorphoses*, Draeger Ed., Parigi , 1974; A. DE GISORS, *Le Palais du Luxembourg*, Nabu Ed., Charleston, 2012.

[1977] La costruzione del palazzo delle Tuileries e dei suoi giardini era iniziata nel 1564 per volontà della fiorentina Caterina de' Medici, che era stata la promotrice del Rinascimento italiano in Francia.

[1978] La prima sistemazione di Blois si deve all'italiano Pacello da Mercogliano e successivamente intervenne Claude Mollet, mentre la cura dei giardini venne affidata, tra il 1650 e il 1660, al botanico scozzese Robert Morison (1620-1683) da Gaston Jean-Baptiste de Bourbon-Orléans (Gastone d'Orleans, 1608-1660).
Si vedano: P. LESUEUR, *Les Jardins du Château de Blois et leurs dépendances. Étude architectonique*, C. Migault Ed., Blois, 1906; P. LESUEUR, P. LESUEUR, Le *Château de Blois: Notice historique & archéologique*, PyréMonde Ed., Cressé, 2005.

[1979] *"Allo scopo di fornire, con la necessaria comodità, un'onesta soddisfazione sistemerò un giardino dal quale ricavare, come da una sorgente, ortaggi, fiori, frutti e semplici o erbe medicinali. In seguito realizzerò un frutteto, dove piantare e interrare degli alberi, per metterli in grado di fornire in abbondanza frutti buoni e preziosi"* in: O. DE SERRES, *Le théâtre d'agriculture et mesnage des champs (1601)*, Actes Sud Ed., Arles, 1997.

lezione italiana[1980]:

"Le forme quadrate sono le più pratiche in giardino, sia il quadrato perfetto sia l'oblungo, sebbene fra questi vi sia una grande differenza …

Ma non sono dell'avviso che fermandosi del tutto a queste linee dritte, per belle che siano, non vi mettiamo anche i tondi e le curve; e fra i quadrati [innalziamo] degli obelischi, al fine di trovare la varietà che la natura richiede … mescolando delle rotonde ai quadrati e inframmezzando le linee che annoino per la loro eccessiva lunghezza".

Boyceau si preoccupò, anche, di definire la figura del giardiniere, esprimendo quell'esigenza di professionalità – già vista nei Franchini - che sarà una delle componenti caratteristiche nella realizzazione dei giardini *alla francese*:

"Occorrerà che un buon giardiniere sia universale nella sua arte … [dovrà imparare] a ritrarre e disegnare; perché dal ritratto dipende la conoscenza e il giudizio delle cose belle, e il fondamento di tutte le meccaniche; non intendo dire che debba arrivare fino alla pittura o alla scultura, ma che si applichi principalmente alle particolarità che riguardano la sua arte, come i compartimenti, i fogliami, moreschi e arabeschi, … occorrerà arrivare alla geometria, … vedere se è bravo fino all'architettura, … e imparerà l'aritmetica".

Lo scrittore francese René Rapin (1621-1687) in un suo celebre poema[1981] in versi latini – che ebbe varie traduzioni tra le quali persino due in Inglese - esaltò i giardini della sua epoca che voleva: disegnati in modo che con un solo sguardo se ne potesse abbracciare l'insieme; basati su forme geometriche; percorsi da viali rettilinei, fiancheggiati da alberi potati in modo da formare pareti; ricchi di fontane, giochi d'acqua e grotte; e, soprattutto, di grandi specchi d'acqua. La sua visione dei giardini, come *"gloria del mondo",* preludeva a quelli dell'età del Re Sole.

Lo stile francese cominciava, così, a rendersi progressivamente autonomo. A Claude Mollet, per esempio, vennero attribuite: la riscoperta del bosso come pianta per potature geometriche (che verrà, in seguito, reimportato in Italia); l'evoluzione del disegno di aiuole[1982], che si svincolava da quello *all'italiana*, e l'invenzione di quello *alla francese* con il *parterre de broderie*[1983] (*aiuola a ricami*).

Il *parterre* era una grande aiuola, di solito rettangolare ma con complesse sagomature agli angoli, concepita come un'*opera d'arte* decorativa, che era ornata, al suo interno, da veri e propri *ricami*, realizzati con siepi di bosso nano, sabbie colorate (beige, bianche, gialle, rosse) e fiori. Il figlio di Claude, André Mollet (1600 ca-1665), che lavorò soprattutto in Svezia e Inghilterra, fu tra i primi, insieme a Boyceau, a descriverne le caratteristiche:

"Nello spazio dietro detta casa devono essere costruiti i «parterres en broderie» vicino a quella, al fine di essere guardati e considerati facilmente dalle finestre, senza ostacoli di alberi, palissades o altra cosa, che possa impedire all'occhio di spaziare"[1984].

I *parterre*, articolati in ampie composizioni, erano localizzati in genere nello spazio libero, lasciato davanti alla facciata posteriore del palazzo, e divennero l'elemento fondamentale del giardino settecentesco. Tra i più famosi e meglio conservati vi sono quelli di Vaux-Le-Vicomte di Le Nôtre.

Un aspetto interessante, che denotava l'impegno profuso in Francia nella progettazione e realizzazione di grandi giardini, fu il formarsi di vere e proprie dinastie di specialisti quali: i Du Cerceau; i Francini (si sono succedute, attraverso Tommaso e Alessandro, Francesco e Pier-Francesco, tre generazioni); i Mollet (si sono succedute, attraverso Jacques, Claude e André, tre generazioni); i Le Nôtre, ecc.

André Le Nôtre

Il più famoso fu, certamente, l'architetto André Le Nôtre, o *Le Nostre*, - definito dal Re Sole *"grand dans l'esprit"* (*grande nell'ingegno*) – che discendeva da una famiglia di giardinieri. Suo nonno Pierre (1540-1603) e suo padre Jean (1575-1655) erano stati giardinieri alle Tuileries a Parigi e lui stesso si avvarrà, a Versailles, di parenti come collaboratori[1985]. Le Nôtre[1986] aveva

[1980] Le due traduzioni sono tratte da: C. LODARI, op. cit.

[1981] Si veda: R. RAPINI, *Hortorum, Libri IV, cum disputatione de cultura hortensi*, S. Marbre Cramoisy Ed., Parigi, 1666.

[1982] Si veda: C. HARRIS, *Parterre and Knot Gardens in French Knots,* Milner Ed., Bowral, 2001.

[1983] Come già detto in una nota precedente il termine *parterre* non deriva dal Francese *par terre* (*per terra*) ma dal Latino *pars* e quindi dall'Italiano antico *partire* (*dividere in parti*) e infine dal Francese *partager* (*ripartire*, *spartire*). *Broderie* è una parola francese che indica *ricamo* od *ornamento*, usata sia in sartoria che in musica.

[1984] La citazione è tratta da: C. LODARI, op. cit. Per il testo completo si veda: A. MOLLET, *Le jardin de plaisir contenant plusieurs dessins de jardins tant parterres en broderie, compartiments de gazon, que bosquets et autres*, H. Kayser Ed., Stoccolma, 1651. Si veda inoltre: S. KARLING, *The importance of André Mollet*, in: E. B. MACDOUGALL, F. H. HAZLEHURST, op. cit.

[1985] Si veda: D. GARRIGUES, *Jardins et jardiniers de Versailles au Grand Siècle*, Ed. Champ Vallon, Seyssel, 2001.

[1986] Si vedano: E. DE GANAY, *André Le Nostre, 1613-1700*, V. Fréal & Cie Ed., Parigi, 1962; H. FOX, *André Le Nôtre: Garden Architect to Kings*, Crown Ed., New York, 1962; B. JEANNEL, *Le Nôtre*, Hazan Ed., Parigi, 1985; J. BAUBION-MACKLER, *French Royal Gardens: The Designs of Andre Le Nôtre*, Rizzoli International Ed., New York, 1992; C. DAUCHEZ, *Les Jardins de Le Nôtre,* La Compagnie du Livre Ed., Parigi, 1994; M. VIETTI, *Il giardiniere del Re Sole*, in "Gardenia", n. 190, Febbraio 2000; R. LODARI, *I giardini di Le Nôtre*, U. Allemandi & C. Ed., Torino, 2000; E. ORSENNA, *Andre Le Nôtre: Gardener to the Sun King*, G. Braziller Ed., New York, 2000;

studiato pittura e architettura e cominciò giovanissimo a progettare giardini. Il suo primo lavoro, all'età di soli 22 anni, fu quello del castello di Wattignies[1987] (Nord) **(393)** - del quale restano poche tracce - realizzato, tra il 1635 e il 1640, per Philippe de Kessel (1590-1694). La quantità di opere, portate a termine è impressionante e conferma l'alto livello di specializzazione e di capacità tecnica raggiunto, oltre ovviamente la ricchezza dei committenti.

In Francia gli sono attribuiti: il rifacimento dei giardini di Fontainebleau[1988] **(394)**, tra il 1645 e il 1646, per Anna María Mauricia von Habsburg (Anna d'Austria, 1601-1666); quelli di Meudon[1989] (Hauts-de-Seine) **(395)** iniziati, tra il 1654 e il 1659, per Abel Servien (1593-1659) e completati, tra il 1679 e il 1691, per François Le Tellier (1639-1691); quelli di Vaux-Le-Vicomte[1990] realizzati presso Maincy (Seine-et-Marne) **(396)**, tra il 1655 e il 1661, per Nicolas Fouquet (1615-1680); quelli di Versailles[1991] (Yvelines) **(397)** - i cui lavori, iniziati verso il 1662, durarono ben trenta anni fino al 1693 - per il Re Sole; il rifacimento di quelli di Chantilly[1992] (Oise) **(398)**, tra il 1662 e il 1683, per Luis II de Bourbon-Condé (le Grand Condé, 1621-1686) appassionato collezionista di fiori rari; quelli di Saint-Germain-en-Laye[1993] (Yvelines) **(399)** realizzati, tra il 1663 e il 1682, per il Re Sole; quelli di Saint-Cloud[1994] (Hauts-de-Seine) **(400)** realizzati, tra il 1665 e il 1698, per Philippe I de Bourbon-Orléans (1640-1701); il rifacimento di quelli delle Tuileries[1995] (Parigi) **(401)** eseguito, tra il 1666 e il 1672, per il Re Sole; quelli di Sceaux[1996] (Hauts-de-Seine) **(402)** portati a termine, tra il 1673 e il 1691, per Jean-Baptiste Colbert (1619-1683) e poi per il figlio Jean-Baptiste Antoine Colbert (1651-1690); quelli di Dampierre[1997] (Yvelines) **(403)** realizzati, nel 1675 ca, per Louis-Charles d'Albert (1620-1699); quelli di Chaville[1998], realizzati nel 1675 (demoliti nel 1764), per Michel Le Tellier (1603-1685); quelli di Bercy[1999] (Val-de-Marne) **(404)** realizzati, nel 1675 ca, per Charles-Henri de de Malon (?-1676); quelli di Marly-le-Roy[2000] (Yvelines) **(405)** realizzati, tra il 1679 e il 1686, sempre per il Re Sole; ecc.

Particolarmente interessante è la vicenda del *Château-neuf* (*nuovo castello*) di Saint-Germain-en-Laye[2001] (Yvelines), la cui costruzione ebbe inizio nel 1556 su progetto di Philibert Delorme, per incarico di Enrico II e Caterina de' Medici, e fu ampliato da Baptiste Androuet de Cerceau per Enrico IV. Caratteristica del palazzo era una serie impressionante di ampie terrazze e scalinate – definite dai contemporanei *maison du théâtre* (*casa del teatro*) - che dal castello portavano ai tre giardini digradanti sino ai bagni sulla Senna. Il progetto dei giardini venne affidato a Étienne Dupérac e Claude Mollet, quello dei sistemi idraulici a Tomamso Francini, mentre la *grande terrasse* (*grande terrazza*) fu realizzata, tra il 1669 e il 1673, da Le Nôtre per incarico del Re Sole. Il giardino, un'opera assolutamente innovativa alla quale avevano collaborato alcuni tra i maggiori architetti francesi, venne distrutto a partire dalla Rivoluzione. Un parco **(406)**, che non ha più le caratteristiche del precedente, sarà ripristinato nel 1975.

R. ROUDAUT, *Le Nôtre: l'art du jardin à la française*, Parangon Ed., Parigi, 2000; F. H. HAZLEHURST, *Des Jardins d'Illusion. Le Genie d'André Le Nôtre*, Somogy Ed., Parigi, 2005; P. BOUCHENOT-DECHIN, *Andé Le Nôtre*, Fayard Ed., Parigi, 2013.

[1987] Si veda: T. LEURIDAN, *Histoire de Wattignies*, Livre Histoire Ed., Parigi, 2004.

[1988] Si vedano: F. BOUDON, J. BLECON, C. GRODECKI, *Le Château de Fontainebleau de François I^er^ à Henri IV*, Picard Ed., Paris, 1998; J.-M. PEROUSE DE MONTCLOS, *Fontainebleau*, Ed. Scala, Parigi, 1998; X. SALMON, C. BEVELER, Y. CARLIER, V. COCHET, V. DROUQUET, *Le Château de Fontainebleau, RMN Ed., Parigi, 2010;* L. TOUSSAINT, V., DROQUET, *Les Jardins du Château de Fontainebleau,* N. Chaudon Ed., Parigi, 2011.

[1989] Si veda: M. JANTZEN, V. SOLIGNAC, *Plan général des jardins et châteaux de l'ancien domaine de Meudon. Étude historique et iconographique*, Ministère de la Culture Ed., Parigi, 1979.

[1990] Si vedano: J. CORDEY, *Vaux-le-Vicomte*, A. Morancé Ed., Parigi, 1924; M. BRIX, *The Baroque Landscape: André Le Nôtre and Vaux-le-Vicomte*, Rizzoli international Ed., New York, 2004; A. FRANCE, *Il castello di Vaux-le-Vicomte*, Sellerio Ed., Palermo, 2006; J.-M. PEROUSE DE MONCLOS, *Vaux-le-Vicomte*, Scala Ed., Parigi, 2008.

[1991]: Si vedano: P. DE NOLHAC, *Les Jardins de Versailles*, Goupil & Cie Ed., Parigi, 1906; A. MARIE, *Naissance de Versailles*, Vincent, Freal et Cie Ed., Parigi, 1968; J.-M. PEROUSE DE MONCLOS, *Versailles*, Abbeville Ed., New York, 1991; R. W. BERGER, *In the Garden of the Sun King. Studies on the Park of Versailles under Luis XIV*, Dumbarton Oak Ed., Washington DC, 1985; P.-A. LABLAUDE, *The Gardens of Versailles,* Zwemmer Ed., Londra, 1995; J.-M. PÉROUSE DE MONTCLOS, R. POLIDORI, *Versailles*, Könemann Ed., Colonia, 1996; M. BARIDON, *I giardini di Versailles*, F. Motta Ed., Milano, 2004; I. THOMPSON, *The Sun King's garden: Louis XIV, André Le Nôtre and the creation of the gardens of Versailles*, Bloomsbury Ed., Londra, 2006; C. SANTINI, *Il giardino di Versailles. Natura, artificio, modello*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2007; A. BARATON, J.-P. COFFE, *La véritable histoire des jardins de Versailles*, Plon Ed., Parigi, 2007; A. BARATON, Il *giardino di Versailles*, Skira Ed., Ginevra/Milano, 2015.

[1992] Si veda: N. GARNIER-PELLE, *André Le Nôtre and the Gardens at Chantilly in the 17^th^ and 18^th^ centuries*, Somogy Art Ed., Parigi, 2013.

[1993] Si vedano: H. DAUMET, *Château de Saint-Germain-en-Laye (1923)*, Nabu Ed., Charleston, 2010; F. DE LACOMBE, *Château de Saint-Germain en Laye (1875)*, Kessinger Ed., Whitefish, 2010.

[1994] Si vedano: M. MARTINEZ, *Saint-Cloud: le château, le parc, la fête*, Ed. A. Sutton, Stroud, 2005; M. VACHON, *Château de Saint-Cloud (1880)*, Kessinger Ed., Whitefish, 2010.

[1995] Si vedano: G. BRESC-BAUTIER, *Jardins du Carrousel et des Tuileries*, Caisse nationale des monuments historiques et des sites Ed., Parigi, 1996; E. JACQUIN, *Les Tuileries, Du Louvre à la Concorde*, Centres des Monuments Nationaux Ed., Parigi, 2000.

[1996] Si vedano: C. DUPOUEY, *Le Parc de Sceaux*, JDG Ed., Les Loges-en-Josas, 1996; M. DE MEYENBOURG, G. ROUSSET-CHARNY, *Le Domaine de Sceaux*, Ministère de la Culture Ed., Parigi, 2007

[1997] Si veda: A. FETTU, *Château de Dampierre*, Cahiers du temps Ed., Cabourg, 2002.

[1998] Interessante è un documento che illustra la rete idrica e i bacini del parco, si veda: M. DE DANGEUL, [cod.] *Traité des eaux de Chaville*, 1697, nella Biblioteca Méjanes di Aix-en-Provence, n° CGM: 119, 451, R 328.

[1999] Si veda: L. DESHAIRS, *Le Chateau de Bercy. Architecture et décoration, fin du règne de Louis XIV*, Calavas Ed., Parigi, 1910.

[2000] Si veda: E. DUCAMP, *Views of the Gardens at Marly. Louis XIV: Royal Gardener*, A. De Gourcuff Ed., Parigi, 1998.

[2001] Si veda: E. LURIN, *Le Château-neuf de Saint-Germain-en-Laye*, Les Presses Franciliennes Ed., Saint-Germain-en-Laye, 2010.

Le opere di Le Nôtre, fuori dalla Francia, furono: in Inghilterra la modifica, nel 1662, dei giardini di St. James **(407)** – per i quali aveva già lavorato André Mollet - e di Greenwich[2002] **(408)** a Londra; in Italia la collaborazione, tra il 1698 e il 1700, ai progetti dei giardini del palazzo reale a Torino, della Venaria e del castello di Racconigi **(15)**. La sua opera continuerà attraverso i suoi molti allievi sia in Francia che in tutta l'Europa sino alla Russia.

Il giardino di Vaux-le-Vicomte è stato certamente il primo *à la française*, dove Le Nôtre poté sperimentare delle tecniche oramai mature e altre nuove ed estremamente raffinate[2003]. Attualmente il giardino occupa una superficie di 33 ettari. Una lunga *prospettiva* (1500 metri su un totale di 3000) va dal fossato del castello barocco - progettato dall'architetto francese Luis Le Vau (1612-1670) - sino al monumento di Ercole. L'area è decorata da vasti *parterre*, disegnati con basse siepi potate su un fondo di sabbia colorata. I viali laterali e trasversali vengono interrotti da vasche e fontane – realizzate dal fontaniere francese Denis Jolly (attivo nel secolo XVII) - e scanditi da statue. Il tutto è circondato da un bosco dove i primi filari sono accuratamente potati a formare delle quinte ombrose. Gli effetti più importanti, creati da Le Nôtre, furono quelli della compressione delle distanze e della dilatazione dello spazio ottenute – attraverso applicazioni della *Prospective Ralentie*[2004] (*prospettiva rallentata*) e della *Abscondita Anamòrphosis*[2005] (*anamorfòsi* o *riformazione nascosta* quindi: una *deformazione prospettica nascosta*) - *giocando* con le misure dei bacini d'acqua, la scansione degli intervalli, l'effetto delle superfici riflettenti, la dimensione degli oggetti, le quote dei piani che sembrano allo spettatore, che li osserva dall'alto della scalinata del castello, più alti e più vicini di quello che non siano in realtà. Per esempio, soltanto dopo essere arrivati alle *grotte*, si scopre che queste si trovano a una quota più bassa di quella dei viali percorsi per raggiungerle. Un'altra meraviglia, sempre incontrata camminando, è la scoperta del lungo canale trasversale (circa 1000 metri), prima invisibile, che crea inaspettate prospettive laterali. Superate le *grotte*, si arriva al prato superiore che ora appare non in piano ma, come è in realtà, in salita sino al monumento colossale dedicato a Ercole. Le cui dimensioni erano state studiate per confermare l'illusione prospettica.

È certo che Le Nôtre conoscesse il trattato sulla prospettiva di Jean-François Nicéron del 1632[2006] e che se ne servì nel giardino di Vaux-le-Vicomte per ottenere effetti illusionistici, sia ottici che prospettici, e per moltiplicare le sorprese. Accorgimenti che si basano sugli studi di ottica sviluppati da Nicéron e da numerosi scienziati e matematici, che erano in corrispondenza con quest'ultimo, come: Emmanuel Maignan[2007], sulla prospettiva; René Descartes, sulla rifrazione e sulla teoria delle percezioni visive[2008] (basate, secondo la filosofia dello stesso Cartesio, sull'illusione); Athanasius Kircher, sull'ottica[2009]; Bonaventura Cavaleri (1598-1647), religioso e matematico milanese, sull'assonometria[2010]; Pierre de Fermat (1601-1655), matematico francese, sulla rifrazione[2011]; ecc.

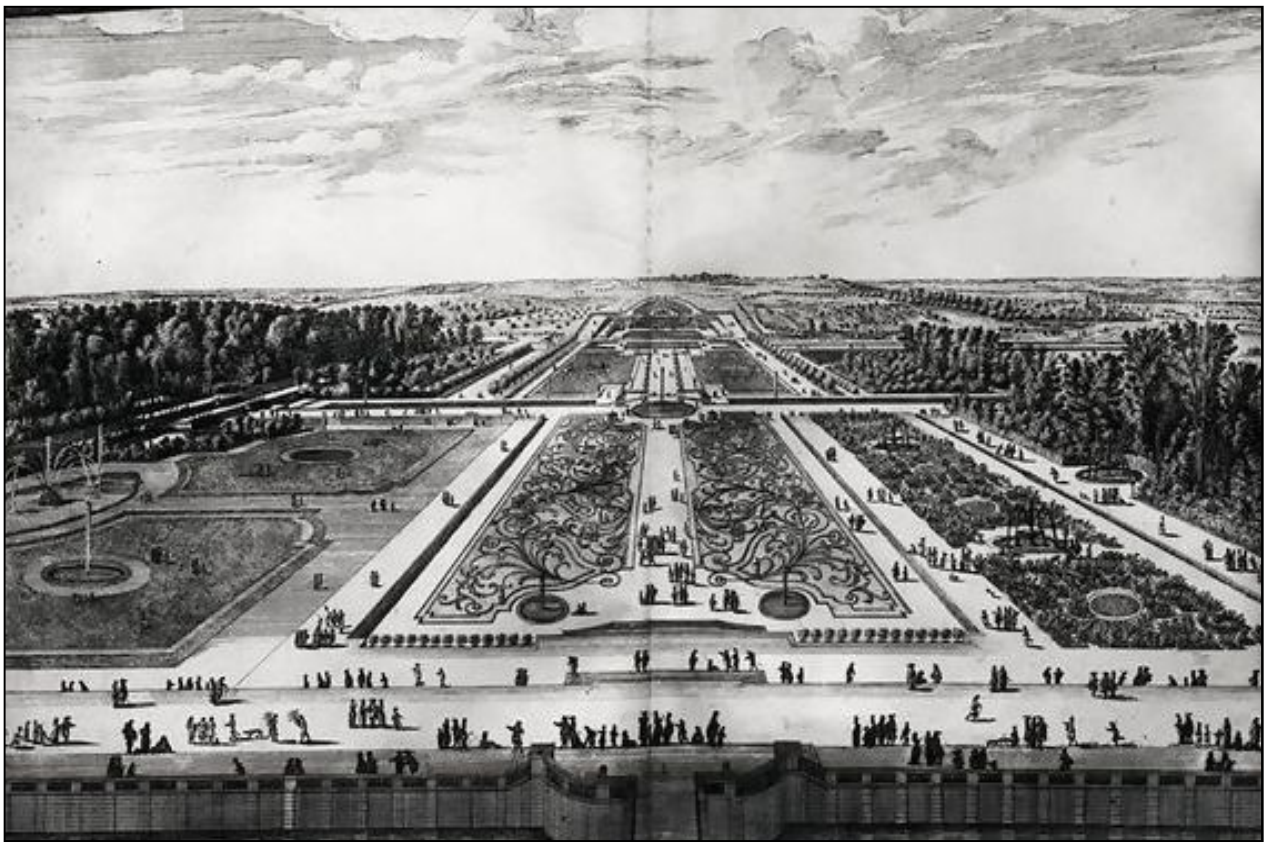
Il successivo progetto di Le Nôtre per il parco della reggia di Versailles fu molto più ambizioso di quello per Vaux-le-Vicomte ma forse meno raffinato. Il programma dell'intero complesso sviluppava, in particolare, quanto sperimentato dai Savoia, intorno a Torino, sul ruolo che le residenze reali potevano svolgere nel territorio[2012], che fossero o no accompagnate dalla costruzione di una città di nuova fondazione. Dopo i Savoia in Piemonte e i Borbone in Francia ci sarà, quindi, un proliferare di *regge barocche* con sterminati giardini, in Europa (Austria, Regno delle Due Sicilie, Stati Tedeschi) e in Russia, divenute simboli e strumenti dell'assolutismo.

Con Le Nôtre l'arte dei giardini francesi divenne completamente autonoma, sia da quella italiana sia dalla precedente scuola nazionale, e ne furono fissati i caratteri distintivi[2013]:

"il giardino per non apparire disperso doveva essere organizzato su qualche asse fondamentale, ...

[pertanto] l'edificio rimaneva pur sempre il centro e la logica giustificazione dell'organizzazione del mondo naturale del giardino circostante. Su queste fondamentali premesse e sull'arricchimento pittorico – sconfinante talvolta in

[2002] Si veda: A. QUINEY, *Year in the Life of Greenwich Park*, F. Lincoln Ed., Londra, 2009.
[2003] Si veda: M. BRIX, *André Le Notre, Magicien de l'espace. Tout commence à Vaux le Vicomte*, Art Lys Ed., Versailles, 2004.
[2004] La *prospettiva rallentata* è una tecnica utilizzata per far apparire un ambiente più largo e meno profondo di quanto non sia in realtà mediante la divergenza dei lati – che compensa la convergenza creata dalla prospettiva - e l'ingrandimento degli oggetti più lontani.
[2005] Si veda: A. S. WEISS, op. cit. Si ritiene che Le Nôtre abbia applicato in particolare il 10° teorema dell'*Ottica*, formulato dal matematico greco Εὐκλείδης (Euclide, ca. 360-280 a. C.), secondo il quale le parti più lontane di piani, situati al di sotto dell'altezza dell'occhio di un osservatore, appaiono più elevate.
[2006] Si veda: J.-F. NICÉRON, op. cit.
[2007] Si veda: E. MAGNAN, op. cit.
[2008] Si veda: R. DESCARTES, *Discours de la méthode. La Dioptrique. Les Meteores. La Geometrie. Specimina philosophiae*, I. Maire Ed., Leida, 1637.
[2009] Si veda: A. KIRCHER, *Ars Magna lucis et umbrae*, Scheus Ed., Roma, 1646.
[2010] Si veda: B. CAVALERIO, *Geometria indivisibilibus continuorum*, De Ducijs Ed., Bologna, 1653.
[2011] Si veda: P. DE FERMAT, *Synthèse pour les refractions (1662)*, in IDEM, *Oeuvres,* Gauthier-Villars Ed., Parigi, 1894.
[2012] Si veda: C. MUKERJI, *Territorial Ambitions and the Gardens of Versailles*, Cambridge University Ed., Cambridge, 1997.
[2013] Si veda: T. MARIAGE, *The World of Andrè Le Nôtre*, University of Pennsylvania Ed., Filadelfia, 1998.



15. Disegnatore francese Israël Silvestre il Giovane (1621-1691), *prospettiva dei giardini di Vaux-Le-Vicomte* (Seine-et-Marne), incisione, Parigi, 1680. In quest'opera, realizzata tra il 1655 e il 1661 da André Le Nôtre e che è considerata il primo giardino barocco alla francese, vennero sperimentate la compressione delle distanze e la dilatazione dello spazio, ottenute attraverso la Prospective Ralentie e l'Abscondita Anamorphosis, utilizzando le dimensioni crescenti dei bacini d'acqua, la scansione degli intervalli, l'inserimento di superfici riflettenti, la variazione nelle dimensioni degli oggetti, le quote dei piani che sembrano allo spettatore, che li osserva dall'alto della scalinata del castello, più alti e più vicini di quello che non siano in realtà.

un pittoresco persino bizzarro, ma sempre elegante – che il Settecento aveva apportato, sorge lo stile dell'architetto francese. Ma con lui la composizione si amplia e allo stesso tempo si semplifica, inquadrata su profili che conducono a ben calcolati effetti (non si dimentichi che il giardino, anche studiato sulla planimetria, va sempre mentalmente riportato ai reali punti di vista delle sue prospettive). Nello stile del Le Nôtre, i punti di vista fondamentali sono sempre due, l'uno dall'edificio verso l'estremo del giardino, l'altro dall'estremo verso l'edificio. Entrambe le visuali devono essere libere e, nello stesso tempo, guidate verso l'interruzione che l'artista ha voluto: «parterres» di fiori e di bassissime siepi ad andamento sinuoso sono racchiusi entro lunghi rettangoli, spezzati talvolta da curve dolci e brevi; la geometrizzazione dei parterres è ricalcata da sottili strisce erbose poste lungo i fianchi, con l'inserto, di distanza in distanza, di tassi ed altre piante tagliate, allo scopo di generare scansioni e allineamenti che, con l'aiuto di una calcolata prospettiva, suscitino illusioni spaziali. In distanzasono gli alberi, spesso platani di vasta mole, che creano un limite e insieme un raccordo rispetto alla spazio circostante. Con questi alberi, ancora, il Le Nôtre crea le misteriose ombre dei viali, le «allées» che tanto gli erano care. Importantissimo il valore dell'acqua, ma non in movimento – salvo nei brevi zampilli – bensì immobile in vastissimi specchi riflettenti la varia luce del cielo"[2014].

A Versailles era comunque la vegetazione, e quindi il giardino, a prevalere sulle architetture, favorito in questo dalla vastità dell'impianto e dall'andamento del terreno che venne modellato con lievi pendii – regolari e simmetrici – per estendere e moltiplicare le visuali. Mentre ai boschi laterali, attraverso perfetti illusionismi prospettici, erano affidati i compiti di comprimere lo spazio per poi dilatarlo oppure, utilizzando potature decrescenti, di allungarlo.

L'altro elemento determinante era l'acqua[2015], organizzata in: canali, come il *grand canal* (*gran canale*) lungo 1500 metri e largo 62 dove si poteva navigare; i bacini, come il *bassin d'Apollon* (*bacino d'Apollo*), il *bassin de Latone* (*bacino di Latona*), il *bassin du Dragon* (*bacino del drago*), ecc.; fontane, come la *fontain de l'Encelade* (*fontana del nascosto*); ecc. Tutte opere di dimensioni grandiose e realizzate, in parte, con le tecniche e le finalità già sperimentate a Vaux-le-Vicomte. Il *modellamento* dell'acqua nelle fontane divenne una scienza (l'*hydro-plasia* o *acqua-plastica*) che, modificando l'intensità del getto e la forma degli ugelli, consentiva di plasmare l'acqua a: *boule en l'air* (*palla in aria*); *candélabre* (*candelabro*); *corbeille* (*cesto*); *duble gerbe* (*doppio fascio*); *escalier* (*scala*); *éventail* (*ventaglio*); *girandole* (*girandola*); *tulipe* (*tulipano*); sino a farla assomigliare a fuochi d'artificio. Infine le statue, isolate o composte a gruppi per decorare le fontane, richiamavano, soprattutto, la mitologia classica[2016] e avevano la funzione di rafforzare, con l'aiuto dei miti collegati ad Apollo-Sole, l'esaltazione del sovrano e delle sue imprese.

La dimensione e l'imponenza dell'insieme, le rigorose regole compositive, la rappresentazione di un mondo straordinario, finalizzate alla celebrazione dell'assolutismo, non davano tuttavia un risultato arido e freddo. Infatti, secondo lo stesso Le Nôtre:

"Il giardino è per eccellenza il regno dell'illusione teatrale, delle leggi accuratamente calcolate. Ma geometria e «ragione» non sono fine a loro stesse: sono solamente al servizio di un'arte il cui scopo rimangono la fantasia e il fantastico"[2017].

Anzi ogni eccesso avrebbe potuto danneggiare l'effetto finale:

"Il giardino è come l'organismo umano, dove tutto dev'essere armoniosamente coordinato affinché possa funzionare. Un viale eccessivamente vistoso finisce per soffocare la cornice verde, come la cornice verde troppo estesa finisce per soffocare il viale"[2018].

Parco e castello, strettamente integrati tra loro, avevano soprattutto una funzione politica e sociale. La storia del parco di Versailles, infatti, fu scandita dalle feste[2019] che vi vennero celebrate a partire da quella del 1664, quando era ancora una *semplice* residenza di campagna, che ebbe per tema *Les Plaisirs de l'Isle Enchentée*[2020] (*I piaceri dell'isola incantata*). Le tipiche manifestazioni, che si tenevano nei giardini, comprendevano concerti, recite, balli e fuochi d'artificio. Il giardino era, dunque, *autorappresentazione* del sovrano[2021] e soprattutto *spettacolo* offerto alla corte. Questo carattere era, indirettamente, confermato dalle modalità d'uso delle fontane. I loro zampilli –

[2014] R. CARITÀ, op. cit.

[2015] Si veda: G. WEBER, *Brunnen und Wasserkünste in Frankreich im Zeitalter von Louis XIV: Mit einem typengeschichtlichen Überblick über die französischen Brunnen ab 1500*, Werner'sche Ed., Worms, 1985.

[2016] Si vedano: J. GIRARD, *Versailles Gardens: Sculpture and Mythology*, Vendôme Ed., New York, 1985; S. PINCAS, *Versailles: The History of the Gardens and their Sculpture*, Thames & Hudson Ed., New York, 1996.

[2017] La citazione di Le Nôtre è tratta da: P. GRIMAL, 2000, op. cit.

[2018] La citazione di Le Nôtre è tratta da: C. LODARI, op. cit.

[2019] Si veda: A. FÉLIBIEN, *Le feste di Versailles*, Salerno Ed., Roma, 1997.

[2020] Si veda: AA. VV., *Inhabitants of the Enchanted Isle: French Pleasure Gardens in the Age of Grandeur*, Minnesota University Ed., Minneapolis, 1975.

[2021] Si vedano: N. MITFORD, *The Sun King: Luis XIV at Versailles*, Sphere Ed., Londra, 1969; S. HOOG, *Manière de Montrer les Jardins de Versailles*, Réunion des Musées Nationaux Ed., Parigi, 1982.

anche per risparmiare la grande quantità d'acqua necessaria al loro funzionamento che, all'inizio, la macchina di Claigny non riusciva a fornire – venivano aperti dai fontanieri, avvertiti dai colpi di fischietto dei Francini, man mano che il re procedeva nella sua passeggiata. Le fontane erano, quindi, delle vere e proprie macchine teatrali messe in moto solo ai cambi di scena quando entrava il *protagonista*. L'acqua, in origine insufficiente, verrà, poi, fornita dalla *Machine de Marly*, inventata dal meccanico e falegname belga Rennequin Sualem (1645-1708). Questa grande *macchina*, inaugurata nel 1685, pompava, grazie a 14 grandi ruote, l'acqua della Senna, innalzandola alla quota di 163 metri, e la immetteva nell'acquedotto che poteva così alimentare le 1400 fontane del parco.

Altro luogo di meraviglie e meta delle passeggiate del re e dei suoi ospiti era la *Ménagerie* (*giardino zoologico*), progettata la Louis Le Vau nel 1663, destinata ad accogliere animali esotici. Dopo alterne vicende la Ménagerie, divenuta nel frattempo modello per edifici simili in Austria e Germania, verrà distrutta durante la Rivoluzione.

Oltre ai riferimenti al teatro[2022] - quindi alle complesse scenografie realizzate e ai grandiosi spettacoli rappresentati - sono evidenti le analogie e persino le corrispondenze grafiche e stilistiche tra il disegno dei giardini e le *lignes de chemin* (*coreografie*) delle danze di corte, nonché l'integrazione con la musica barocca che spesso accompagnava lo spettacolo delle fontane e dei fuochi d'artificio. I balli, in particolare, ebbero un'importanza straordinaria nella vita di corte. Il Re Sole vi partecipava personalmente, indossando costumi di scena, e si dice che ogni giorno dedicasse due ore a esercitarsi. Suo maestro, a partire dal 1652, fu il musicista e ballerino fiorentino Giovanni Battista Lulli (Jean-Baptiste Lully, 1632-1687). Il primo dei tanti lavori messi in scena da Lulli fu, nel 1653, il *Ballet royal du jour et de la nuit* dove il re danzava nel ruolo del sole.

Per comprendere le ville e i giardini dell'Italia cinquecentesca e dell'Inghilterra seicentesca si è fatto riferimento a dei film. Anche per la Francia del Re Sole potrebbe essere utile la visione di *Vatel*[2023]. Il film attraverso le vicende del francese Fritz Karl Watel (François Vatel, 1631-1671) - scenografo, giardiniere, gastronomo e maestro di cerimonie de le Grand Condé – descrive, nel dettaglio, l'uso che si faceva dei giardini nel Castello di Chantilly **(398)**, progettati da Le Nôtre, ricostruendone personaggi, eventi e atmosfere.

Gli altri elementi tipici del giardino *alla francese* erano: il già citato *parterre* (*aiuola*), eseguito con siepi di bosso, per i contorni esterni, con bosso nano e fiori di altezza media (come: ciclamini, giacinti, mughetti, giunchiglie, narcisi, tulipani, ecc.) per i disegni interni a *broderie* (*ricamo*) e con sabbie colorate, per i riempimenti; il *parterre de gazon* (*aiuola di prato*), realizzato in torba con i disegni incassati e riempiti di ghiaia; la *plate-bande* (*piattabanda*), costituita da un'aiuola rettangolare delimitata da file di cespugli sagomati (utilizzando: bosso e bosso nano, tasso, ecc.); l'*allée* (*viale*), formata da un rettilineo fiancheggiato da due o più filari di alberi (tra i quali: ippocastano, olmo, pioppo, tiglio ecc.) e pavimentata di ghiaia; la *patte d'oie* (*zampa d'oca*), ricavata con la diramazione, da un unico punto, da 3 fino a 5 *allée*; la *palissade* (*steccato*) o il *rideau* (*tenda*), composti da cortine verdi (realizzate in: acero, bosso, carpino, faggio, ecc.) interrotte, a intervalli regolari, da alberi d'alto fusto (tra i quali: castagni, ecc.); il *bosquet* (*boschetto*), formato da una piantagione di alberi di grandi dimensioni per realizzare gli effetti chiaroscurali, dove erano impiegate varie specie (come: betulla, faggio, ippocastano, quercia, tiglio, ecc.) e, in alcuni casi, anche piante a più lenta crescita (come: abete, cipresso, lauro, leccio, pino, ecc.); l'*architecture verte* (*architettura verde*), costruita con strutture lignee (realizzate in: carpino, castagno, olmo, ecc.) e rami intrecciati che formavano *treillage* (*graticciato*), *berceau* (*pergola*) o *cabinet* (*chiosco*), rivestiti da vegetazione a imitazione di piccoli edifici; il *boulingrin*[2024] (*tappeto erboso* o *prato*), creato con una zona piana leggermente incassata, delimitata da pendii erbosi (decorati, nel caso di sistemazioni molto basse, con: viola, ciclamino, margherita, primula, zafferano, ecc.), e sistemata nel centro a *parterre*, a *pelouse* (*prato*), a specchio d'acqua o, in qualche caso, a *bosquet*; la *rocaille* (*lavoro di pietre e conchiglie*), utilizzata per rivestire grotte, fontane e altri elementi decorativi; il *saute-de-loup* (*salto di lupo* o *trincea*), ottenuto scavando un un fossato in sostituzione delle recinzioni (un sistema che verrà ripreso da lì a poco nei parchi inglesi); ecc.

[2022] Si veda: M. FAGIOLO, M. A. GIUSTI, vol. 2, 1998, op. cit.

[2023] Si veda: il film *Vatel*, regia di R. JOFFÉ, Francia-Regno Unito, 2000.
François Vatel aveva lavorato anche per Nicolas Fouquet, allestendo la festa per l'inaugurazione del castello di Vaux-le-Vicomte nel 1661. La festa al castello di Chantilly, nel corso della quale morì, avvenne nel 1671. Si dice che Vatel si suicidò per il mancato arrivo dei rifornimenti necessari all'ultimo dei tre grandi banchetti previsti per il Re Sole e altri 3600 ospiti. Su Vatel si vedano: D. MICHEL, *Vatel ou la Naissance de la Gastronomie*, Ed. Fayard, Parigi, 1999; M. MOTTOULE, *Vatel ou l'Origine d'un Mythe*, Ed. Fayard, Parigi, 2006.

Per la vita quotidiana nella reggia di Versailles si veda: J. DUINDAM, *Vienna e Versailles (1550-1780). Le corti di due grandi dinastie rivali*, Donzelli Ed., Roma, 2004. Mentre per la vita nelle case di campagna francesi, si veda. M. GIROUARD, *Life in the French Country House*, A. A. Knopf Ed., New York, 2000.

[2024] Il termine *boulingrin* viene dall'inglese *bowling green* che stava a indicare un *green* (*prato*) leggermente incassato per giocare a *bowls* (*bocce*).

A Versailles i *bosquet* potevano celare scenografiche e fantasmagoriche fontane che, spesso invisibili all'esterno, venivano scoperte solo avventurandosi tra i filari d'alberi e le *palissade* che le circondavano. Sempre nel parco, nascosto tra i *bosquets* e vicino al *bassin du miroir* (*bacino dello specchio*), vi era il *Jardin du Roi* (*giardino del re* da non confondere con l'omonimo orto botanico di Parigi che poi diventerà il *Jardin de Plantes*) formato da un prato centrale, circondato d'alberi e ricco di fiori stagionali. Lo descrisse lo stesso Le Nôtre:

"Il giardino privato [del re] è sempre pieno di fiori che si cambiano tutte le stagioni nei vasi e mai si vede foglia morta né arboscello che non sia in fiore; occorre cambiare più di due milioni di vasi"[2025].

L'esistenza di un giardino privato di 23 ettari chiuso da un muro – nell'immensa estensione degli 800 ettari del parco – e di una residenza privata – il *Grand Trianon*[2026] **(409)**, progettato nel 1687 dall'architetto francese Jules Harduin-Mansart (1646-1708) – dimostrano come la reggia e il parco principale fossero destinati alla corte e agli ospiti mentre degli spazi, relativamente più ridotti e vivibili, erano riservati alla vita della famiglia reale.

Un altro castello progettato da Harduin-Mansart, ma con i giardini di Le Nôtre, si trovava a Clagny[2027] una tenuta adiacente a Versailles. Vennero realizzati, tra il 1674 e il 1680, per Françoise Athénaïs de Rochechouart de Mortemart (Madame de Montespan, 1640-1707) favorita del Re Sole e saranno distrutti nel 1769.

Non si devono poi dimenticare altri fattori, che contribuivano alla magnificenza dei giardini, come la disponibilità di piante esotiche (soprattutto agrumi) e il continuo progresso delle tecniche di acclimatazione, coltivazione, innesto, irrigazione, potatura, ecc. Attività che richiedevano, sempre di più, l'opera di veri e propri specialisti come l'agronomo e giardiniere francese Jean-Baptiste de La Quintinie (1626-1688) nominato, nel 1670, dal Re Sole intendente alle cure del frutteto, dell'arancera e dell'orto di Versailles[2028] **(410)**. La Quintinie, tra il 1678 e il 1683, vi perfezionò le tecniche di coltivazione e creò un *jardin potager* dal quale otteneva risultati che stupivano i suoi contemporanei.

Un altro celebre *jardin potager*, della stessa epoca, si trovava nel castello di Saint Jean de Beauregard[2029] (Essonne) **(411)**, iniziato nel 1612 per François Dupoux (vissuto nel secolo XVII), e che venne completato, alla fine del secolo, con il famoso orto che si basava sui principi dell'agronomo francese Olivier de Serres[2030] (1539-1619):

"Il giardinaggio si distingue in quattro pratiche diverse: l'orto, il frutteto, la coltivazione delle piante medicinali e quella delle piante ornamentali …

Iniziando a comporre il nostro orto-giardino, lo divideremo in zone ben distinte, per poter coltivare senza confusione"[2031].

D'altra parte, a Beauregard, lo schema dell'orto-giardino era stato tracciato dallo stesso de La Quintinie.

La diffusione dello stile *alla francese* in Europa fu sostenuta sia dalla fama dei suoi architetti - grazie all'incondizionata ammirazione che suscitarono, da subito, le loro realizzazioni - sia dalla diffusione di numerose opere a stampa. In quella dal titolo *La theorie e la pratique du Jardinage*[2032] - che tra il 1709 e il 1747 ebbe molte edizioni – lo scrittore francese e giardiniere dilettante Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville (1680-1765) sintetizzò i caratteri dei giardini che dovevano, secondo lui, essere progettati: tendendo conto delle caratteristiche del luogo, approfittando dei vantaggi presenti e correggendo quelli che considerava dei difetti. Precisò, in particolare, che non si doveva esagerare con continue variazioni altimetriche – tipiche dei giardini *all'italiana* - che finivano per stancare. I giardini dovevano pertanto essere realizzati di preferenza:

"[in] terreni piani o in lieve pendio, cui non manchino risorse idriche e vedute panoramiche. La concezione del giardino - egli dice - deve

[2025] La citazione è tratta da: C. LODARI, op. cit.

[2026] Le vicende del Trianon e dei suoi giardini sono complesse. Il Re Sole nel 1670 fece demolire il villaggio di Trianon e costruire il T*rianon de porcelaine* (*trianon di porcellana*) per ospitarci la sua favorita Madame de Montespan. L'elaborata sistemazione del giardino è attribuita al giardiniere francese Michel II Le Bouteaux (1696-1716) che utilizzava la tecnica delle piante in vaso (96000 piante con una costante riserva di 900000) per creare ogni giorno nuove composizioni nelle aiuole.
Il Trianon di porcellana venne demolito nel 1687 e sostituito con il *Trianon de marbre* (*trianon di marmo*) che fu inaugurato nel 1688. I giardini vennero progettati dallo stesso Le Nôtre che utilizzò una parte del lavoro di Le Bouteaux.
Si veda: G. VAN DER KEMP, *Versailles: Le Grand Trianon*, Ed. Musées Nationaux, Parigi, 1966.

[2027] Si veda: L. J. P. BONNASSIEUX, *Le château de Clagny et madame de Montespan: D'après les documents originaux. Histoire d'un quartier de Versailles*, Elibron Ed., New York, 2002.

[2028] Si veda: J. B. DE LA QUINTINIE, *Instruction pour les jardins fruitiers et potagers. Avec un Traîté des Orangers, & de Réfléxions sur l'Agricolture*, Compagnie des Libraires Ed., Parigi, 1715.
Si vedano inoltre: G. JACQUES, *Le jardinier du roi. J.-B. de La Quintinie*, Ed. Stock, Parigi, 1944; C. DELLA PIETÀ, *L'orto del Re Sole. Nell'incanto di Versailles*, in "Gardenia", n. 127, Novembre 1994; F. RICHAUD, *Il Signor Giardiniere*, Teadue Ed., Milano, 2007.

[2029] Si veda: M. CHAMBLAS-PLOTON, P. FERRET, J.-B. LEROUX, *Saint-Jean de Beauregard. L'art du potager fleuri*, Maison rustique Ed., Parigi, 1999.

[2030] Si veda: O. DE SERRES, *Théâtre d'Agriculture et Mésnage des Champs*, I. Metayer Ed., Parigi, 1601.

[2031] La citazione è tratta da: E. SIRTORI, *I tesori del Castello*, in "Gardenia", n. 139, Novembre1995.

[2032] Si veda: A. J. DEZAILLER D'ARGENVILLE, *La theorie e la pratique du Jardinage*, J. Mariette Ed., Parigi, 1709.

essere logica e razionale e deve contemplare una giusta proporzione fra le varie parti, ed una bene intesa varietà ed armonia fra di esse.

Per una buona distribuzione, sono da osservarsi quattro norme fondamentali: la prima, di «far cedere l'arte alla natura»; la seconda, di non offuscare alla vista il giardino; la terza di non renderlo troppo scoperto; la quarta di farlo apparire più grande di quanto esso è"[2033].

Queste prescrizioni confermavano, ancora una volta, la vocazione fortemente scenografica del giardino *alla francese*.

Un'altro teorico francese fu l'architetto Jacques-François Blondel (1705-1774), celebre soprattutto per la produzione di trattati[2034], anche se realizzò il castello di Vendeuvre[2035] (Calvados), tra il 1750 e il 1752, con un parco **(412)** *alla francese* che si è andato arricchendo, nel tempo, di fantasiose *follie*.

L'opera di Le Nôtre venne proseguita dagli architetti francesi[2036], suoi discendenti o allievi, come: il nipote Claude Desgots o Desgotz (1658-1732) a Bagnolet[2037] (Seine-Saint-Denis) **(413)**, nel 1717, per Philippe II de Bourbon-Orléans (1674-1723) e a Champs-sur-Marne[2038] (Seine-Marne) **(414)**, nel 1718, per Anne Marie de Bourbon (1666-1739); Jean Charles Garnier d'Isle (1697-1755) a Crecy[2039] (Eure-et-Loire) **(415)**, nel 1746, e a Bellevue[2040] (Hauts-de-Seine) **(416)**, nel 1750, per Jeanne-Antoinette Poisson (Madame de Pompadour, 1721-1764) la favorita di Luis XV de Bourbon (Luigi XV, 1710-1774); Ange-Jacques Gabriel (1698-1782) a Versailles, Fontainebleau (Île-de-France), Choisy-le-Roy[2041] (Val-de-Marne), nel 1739, e Compiègne (Oise) **(417)**, nel 1750, per Luigi XV[2042].

Allievo di Jules Hardouin-Mansart era, invece, l'architetto francese Germain Boffrand (1667-1754) che, a differenza di quelli appena elencati, non lavorò mai per la corte dei Borbone ma realizzò il castello *rococò* di Lunéville (Meurthe-et-Moselle) **(418)**, tra il 1709 e il 1723, per Léopold Joseph Charles Dominique Agapet Hyacinthe de Lorraine (Leopoldo I, 1679-1729). Il castello era circondato da giardini *alla francese*[2043] che vennero sccessivamente sistemati dall'architetto lorenese Léopold Emmanuel Héré (1705-1763) per Stanisław Bogusław Leszczyński (1677-1766), inserendo numerosi padiglioni all'interno dei *bosquet* che circondavano i *parterre*.

La grandiosità dei giardini reali, esaminati sino a ora, non deve far dimenticare quelli più piccoli. Vale per tutti l'esempio della raffinata sistemazione dei *parterre* di Fontainebleau voluta, nel 1755, da Madame de Pompadour che non aveva bisogno di grandiose scenografie.

Piazze reali e piazze borghesi

Tra il sec XVII e il XVIII vi furono profonde trasformazioni in tutti i campi, che coinvolsero anche l'aspetto delle città europee. Senza voler affrontare una complessa materia, che è di competenza della storia dell'Urbanistica e dell'Architettura, vi sono almeno due vicende che vanno ricordate come tipiche di un nuovo uso del verde nella sistemazione degli spazi pubblici e nella regolamentazione dell'espansione urbana in Europa[2044].

In Francia, a partire dagli inizi del secolo XVII, era stata realizzata una serie di *places royales* (*piazze reali*), le cui caratteristiche urbanistiche e architettoniche vennero codificate, alla fine del secolo, da Jules Hardouin Mansart. Si trattava di piazze progettate per esaltare il sovrano, tracciate con forme geometriche, circondate da edifici disegnati in maniera unitaria e caratterizzate da una statua equestre del re collocata al centro. Alcune di esse vennero progettate prevedendo la realizzazione di un giardino centrale, circondato da una cancellata a protezione del verde e dello stesso monumento reale, come: *place royale*[2045]

[2033] F. FARIELLO, op. cit.

[2034] Si vedano: J.-F. BLONDEL, *Décorations extérieures et intérieures des XVIIe & XVIIIe siècles. Monuments, décoration des appartements, boiseries et plafonds, mobilier, ferronnerie, jardins, etc*., Massin Ed., Parigi, 1920; IDEM, *De la Distribution des Maisons de Plaisance (1737)*, Gregg Ed., Farnborough, 1967.

[2035] Si veda: G. DE VENDEUVRE, *Le château de Vendeuvre*, Château de Vendeuvre Ed., Vendeuvre, 1994.

[2036] Si veda: I. LAUTERBACH, *Der Französische Garten am Ende des Ancien Regime: "schone Ordnung" und "geschmackvolles Ebenmass"*, Werner Ed., Worms, 1987.

[2037] Si veda: M. PICARD, *Bagnolet dans l'hisotire: documents d'archives*, SHVB Ed., Bagnolet, 1980.

[2038] Si veda: M. H. DIDIER, R. SERRETTE, *Le Château de Champs-sur-Marne*, Ed. du Patrimoine, Parigi, 2006.

[2039] Si veda: G. A. H. DE REISET, *Le Château de Crécy et Madame de Pompadour (1923),* Nabu Ed., Charleston, 2010.

[2040] Il castello di Bellevue è stato in gran parte demolito nel 1823.
Si vedano: P. BIVER, *Histoire du château de Bellevue*, Enault Ed., Parigi, 1933; F. VILLADIER, M.-J. VILLADIER, *Bellevue, deux siècles d'histoire*, Ville de Meudon Ed., Meudon, 1950; C. BISCH, *Meudon-Bellevue, 1750-2000: du château de la marquise de Pompadour aux laboratoires du CNRS*, CNRS Ed. Meudon, 2000; F. VILLADIER, *Bellevue, le château de la marquise de Pompadour à Meudon (1748-1824)*, Ville de Meudon Ed., Meudon, 2008.

[2041] Si vedano: B. CHAMCHINE, *Le château de Choisy*, Jouve Ed., Paris, 1910. A. FRANCHOT, *Histoire de Choisy-le-Roi. Des origines à la révolution (1926)*, Lorisse Ed., Parigi, 2004.

[2042] Si veda: J. VATOUT, *Le Château de Compiegne (1852)*, Kessinger Ed., Whitefish, 2010.

[2043] Si vedano: E. HÉRÉ, *Chataux, Jardins Et Dépendances En Lorrain,* F. Graveur Ed. Parigi, 1753; S. CHAPOTOT, *Les jardins du roi Stanislas en Lorraine*, Ed. Serpenoise, Metz, 1999.

[2044] Si vedano tra gli altri: P. LAVEDAN, *Histoire de l'urbanisme. Renaissance et Temps modernes*, H. Laurens Ed., Parigi, 1959; L. BENEVOLO, *Storia dell'architettura moderna*, Laterza Ed., Bari, 1960; IDEM, *Storia dell'architettura del Rinascimento*, Laterza Ed., Bari, 1968; P. SICA, *Storia dell'urbanistica. Il Settecento*, Laterza Ed., Bari, 1979.

[2045] Si vedano: A. GADY, *De la Place Royale à la Place des Vosges*, Action artistique de la ville de Paris Ed., Parigi, 1996; A KÖSTLER,

nel 1604 (*attuale place des Vosges*) **(419)** e *place Luis XV* nel 1753 (attuale *place de la Concorde*) entrambe a Parigi; e *place royale* nel 1753 (attuale *place Stanislas*) a Nancy. Nelle ultime due i giardini, nel tempo, sono stati eliminati.

È interessante rimarcare questa associazione tra la vegetazione e la regalità, nel cuore della città. Idea che verrà ripresa, per esempio, a Roma, nel 1873, con la piazza Vittorio Emanuele II **(420)** che doveva accogliere, secondo un progetto poi accantonato, la statua del sovrano al centro del giardino[2046] protetto da una cancellata e circondato da edifici porticati con caratteristiche architettoniche omogenee. La piazza venne, comunque, realizzata su progetto dell'architetto romano di origine tirolese Gaetano Koch (1849-1910). Mentre la celebrazione del sovrano fu trasferita a piazza Venezia.

Una tipologia simile – un giardino, circondato da una cancellata al centro di un'area di nuova costruzione - ma priva di monumento venne introdotta nel Regno Unito con l'espansione di Londra. Quando, tra la metà del secolo XVII e gli inizi del XVIII, la metropoli, prima tra le città europee, raggiunse il milione di abitanti. Il tessuto urbano venne interrotto dagli *squares* (*piazze* ma letteralmente *quadrati*), delimitati da file di abitazioni tipologicamente identiche, con al centro un'area verde protetta da una cancellata. In questo caso, però, si trattava di un'iniziativa dei proprietari dei terreni e non di un omaggio alla regalità. Si possono ricordare, solo per citarne alcuni, i giardini di: *Bloomsbury square* **(421)** del 1661; *Grosvenor square* **(422)** del 1695; *Cavendish square* **(423)** del 1717; *Berkeley square* **(424)** del 1717; ecc.

Nel Regno Unito, a differenza della Francia assolutista, erano le esigenze della borghesia emergente e il mercato immobiliare a consigliare di migliorare, con la presenza di giardini, la qualità di un ambiente urbano in rapida espansione. Così, in quella che era allora la periferia di Londra, veniva conservata una porzione del verde preesistente – che spesso era stato un giardino o un campo coltivato - anche dopo la trasformazione dell'area in un quartiere residenziale.

Giardini alla francese in Europa

Come è evidente, da quanto esposto sino a ora sul giardino *alla francese*, l'architettura dei giardini era diventata, nel corso del secolo XVII, una scienza complessa che richiedeva il contributo di più discipline (Agronomia, Architettura, Botanica, Idraulica, Ingegneria meccanica, Geometria descrittiva, Geotecnica, Ottica, ecc.) e che produsse tecnologie e linguaggi altamente specialistici. Ne era interprete, dal punto di vista artistico, il giardiniere-architetto capace di utilizzare, con la sensibilità di un pittore, la prospettiva per gli spazi e la vegetazione per i chiaroscuri.

Mentre, dal punto di vista politico, in tutta l'Europa– dal Portogallo alla Russia e dalla Svezia alle Due Sicilie e, in particolare, nella Mitteleuropa[2047] - le grandi famiglie investivano risorse importanti per adeguare le loro dimore al modello proposto dalla Francia che, meglio di qualsiasi altro, corrispondeva allo spirito dell'assolutismo. Lo stile *alla francese* ebbe, quindi, degli straordinari divulgatori negli allievi di Le Nôtre e nei loro seguaci chiamati e talvolta contesi dalle corti.

Accanto a questi *ambasciatori* dello stile e della cultura francesi – che, nelle corti, venivano considerati quasi allo stesso livello sociale dell'aristocrazia e che spesso vennero *nobilitati* per i servizi resi al sovrano – collaborarono, alla diffusione delle tecniche di giardinaggio, alcuni artigiani costretti ad allontanarsi dalla Francia per motivi politico-religiosi. Luigi XIV nel 1661 aveva ripreso la persecuzione dei protestanti e, con l'editto di Fontainebleau del 18 ottobre 1685, revocò i precedenti provvedimenti che consentivano agli ugonotti (calvinisti francesi) di professare la loro religione. Ciò provocò l'emigrazione verso i paesi protestanti - America del Nord, Danimarca, Paesi Bassi, Prussia, Regno Unito, Scandinavia, Svizzera, ecc. - di più di 200000 persone che, nella grande maggioranza, erano artigiani. Una parte di questi erano certamente agricoltori e giardinieri. Il danno per l'economia francese fu rilevante e ci vollero molti anni per colmare una tale perdita di maestranze qualificate che andarono a operare a vantaggio dei paesi di immigrazione.

Regno Unito

Per un breve periodo, alla fine del secolo XVII, anche nel Regno Unito si fece sentire l'influenza dei giardini barocchi europei[2048]. Le Nôtre aveva lavorato, nel 1662, per i giardini di St. James **(407)** e Greenwich **(408)** a Londra per Charles II Stuart (Carlo II, 1630-1685) e aveva inviato, nel 1692, dei consigli, anche se solo per lettera, sul

Place Royale. Metamorphosen einer kritischen Form des Absolutismus. W. Fink Ed., Monaco, 2003.

[2046] Si veda: N. CARDANO, *La porta magica. Luoghi e memorie nel giardino di pizza Vittorio*, Palombi Ed., Roma, 1989.

[2047] Si vedano: E. NEUBAUER, *Lustgarten des Barock*, Residenz Ed., Salisburgo, 1966; M. PRATT, *Le grandi dimore dell'Europa Centrale. Ungheria, Cecoslovacchia, Polonia,* Magnus Ed., Udine, 1991; N. DEN HARTOGH, op.cit.

[2048] Si veda: J. LEES-MILNE, *English Country Houses: Baroque, 1685-1715*, Littlehampton Ed., Worthing, 1970.

parco di Windsor per Guglielmo III.

Quando Guglielmo III e sua moglie Maria II si erano trasferiti dai Paesi Bassi nel Regno Unito vi avevano portato lo stile dei *giardini barocchi* che si imporranno sino alla *rivoluzione paesaggistica* che avverrà di lì a poco. I giardini, però, non sempre si rifacevano direttamente ai modelli francesi ma piuttosto all'elaborazione che di questi era stata fatta dagli olandesi[2049]. I giardini inglesi di quell'epoca:

"erano coloratissimi: i sentieri erano cosparsi di ghiaia tinta, le statue erano dipinte con colori accesi, le piante per le aiuole venivano scelte in base alla vivacità dei fiori. Non vi era nulla di naturale o discreto. Le siepi erano galoppanti fantasie topiarie; i sentieri e i confini erano linee rigorosamente rette, fiancheggiate da impeccabili barriere di bosso o di tasso. La convenzionalità regnava sovrana. I terreni che circondavano le case signorili non erano tanto dei parchi quanto degli esercizi di geometria"[2050].

Vicino a York l'architetto e drammaturgo inglese John Vanbrugh[2051] (1664-1726) realizzò, tra il 1699 e il 1712, il sontuoso palazzo barocco con il grande parco - gli originari 5300 ettari oggi si sono ridotti a 400 - di Castle Howard[2052] **(425)** (North Yorkshire) per Charles Howard (lord Carlisle, 1669-1738). La stessa dimensione del parco aveva fatto in modo che, accanto ai giardini formali realizzati solo intorno al castello, vi fossero inevitabilmente: ampie distese paesaggistiche, un lago dall'aspetto naturale e l'antico bosco di Ray Wood, attraversato da sentieri con un andamento altrettanto naturale.

Sempre John Vanbrugh ebbe l'incarico di costruire a Woodstock nell'Oxfordshire, tra il 1705 e il 1724, il palazzo di Blenheim donato dall'Inghilterra a John Churchill (lord Marlborough, 1650-1722) per celebrare la vittoria militare di Blindheim (Bayern). Il progetto fu un altro dei rari esempi di stile barocco oltre Manica. Anche a Blenheim il parco aveva un grande *parterre* alla francese, davanti alla facciata Sud del palazzo, e proseguiva a Nord con un lunghissimo viale che, dopo aver passato il ponte sul Glyme, era interrotto solo dalla colonna trionfale eretta in onore di Churchill. Tranne due giardini *all'italiana*, posti ai lati del palazzo, il grande parco (800 ettari) avrà una completa trasformazione in stile *paesaggistico* a partire dal 1764.

Vanbrugh fu uno dei primi architetti a inserire nei parchi inglesi monumenti o piccoli edifici, i *capricci*, con lo scopo di creare sullo sfondo degli effetti scenografici. Un'altra novità fu la demolizione di case rurali o di interi villaggi, con l'allontanamento degli abitanti, per *migliorare* i panorami intorno alla proprietà come avvenne a Castle Howard. Il dramma prodotto da queste distruzioni, fatte all'interno di paesaggi giudicati dai proprietari e dai loro architetti non sufficientemente *pittoreschi*, verrà descritto dal poeta irlandese Oliver Goldsmith (1730-1774) in un poemetto dedicato a un episodio effettivamente avvenuto nell'Oxfordshire:

"Sweet smiling village, loveliest of the lawn,
Thy sports are fled, and all thy charms
withdrawn;
Amidst thy bowers the tyrant's and is seen,
And desolation saddens all thy green:
One only master grasps the whole domain"[2053],

avviando, così, la trasformazione della campagna inglese.

Paesi Bassi

Philips I Doubleth (1560-1612), nel 1591, aveva acquistato la tenuta di Clingeadel a Wassenaar che il figlio Philips II Doubleth (1590-1660) ampliò, tra il 1634 e il 1680, trasformando il parco *alla francese*. Nel 1830 il parco diverrà *all'inglese* e oggi, dopo le distruzioni della seconda guerra mondiale, ospita tre giardini moderni: tradizionale olandese, giapponese e di rose.

Un altro grande giardino barocco venne realizzato, tra il 1645 e il 1680, per Diederik van Veldhuyzen (1651-1716) nella tenuta del Castello di Heemstede[2054] (Noord-Holland). La proprietà venne distrutta e, oggi, è stato ricostruito solo il castello.

Guglielmo III – prima *stadhouder* (*reggente*) dei Paesi Bassi e poi, dal 1689, sovrano del Regno Unito – e Maria II Stuart avevano fatto costruire, tra il 1684 e il 1686, il parco del palazzo barocco di Het Loo ad Apeldoorn (Gelderland)

[2049] Per assistere alla realizzazione di un giardino olandese nell'Inghilterra del 1699 si veda: il film *The Serpent's Kiss*, regia di P. ROUSSELOT, Regno Unito, 1699.
[2050] B. BRYSON, *Breve storia della vita privata*, U. Guanda Ed., Parma, 2012.
[2051] Si vedano: K. DOWNES, *Sir John Vanbrugh: A Biography*, Sidgwick & Jackson Ed., Londra, 1987; R. WILLIAMS, *Sir John Vanbrugh and Landscape Architecture in Baroque England, 1690-1730*, Ed. A. Sutton, Stroud, 2000; V. HART, *Sir John Vanbrugh: Storyteller in Stone*, Yale University Ed., New Haven, 2008; J. MUSSON, *The country houses of sir John Vanbrugh*, Aurum Ed., Londra, 2009.
[2052] Si vedano: C. SAUMAREZ SMITH, *The building of Caste Howard*, Chicago University Ed., Chicago, 1990; V. MURRAY, *Castle Howard*, Viking Ed., Londra, 1994; C. RIDGEWAY, M. KIPLING, *The Gardens of Castle Howard*, F. Lincoln Ed., Londra, 2011; M. BRAMBILLA, *Lo splendore abita qua*, in "Gardenia", n. 338, Giugno 2012.
[2053] *"Dolce villaggio sorridente, il più gentile della pianura,/ I tuoi sport sono fuggiti, e tutto il tuo fascino tace;/ In mezzo ai tuoi pergolati si è visto il tiranno,/ E la desolazione rattrista tutto il tuo verde:/ Un solo padrone si impossessa dell'intera proprietà"* in: O. GOLDSMITH, *Il villaggio abbandonato*, J. Rodwell Ed., Londra, 1832.
[2054] Si veda: J.C. TJESSINGA, J.G.N. RENAUD, *De geschiedenis van het Huis te Heemstede*, VOHB Ed., Heemstede, 1952.

dall'architetto francese Claude Desgots[2055], nipote e collaboratore di Le Nôtre, completato con il successivo intervento dell'architetto olandese Jacob Roman (1640-1716). L'impostazione dell'intero complesso e, in particolare, del giardino era sempre *alla francese* e il modello di riferimento Versailles anche se, nella realizzazione, si era dovuto tener conto di alcuni condizionamenti: il maggiore rigore, imposto dal Calvinismo alla vita pubblica, la precedente cultura olandese e, in particolare, le tradizioni del giardinaggio locale. Sarà comunque Het Loo a diventare, a sua volta, un modello che verrà esportato e che, per qualche tempo, si affermerà nel Regno Unito e nel Brandeburgo-Prussia.

L'ingresso del palazzo si apriva su una corte d'onore, con semplici aiuole a prato. Mentre il *Grande giardino*, progettato da Desgots, era alle spalle del palazzo. Con una perfetta simmetria, questo si articolava in vasti *parterre* al centro - arredati con fontane, bacini d'acqua e statue - e in una serie di viali alberati sia perpendicolari che radiali. Il disegno delle zone alberate era meno elaborato e i viali mancavano della proiezione verso l'infinto di Versailles in ossequio al rigore calvinista. Probabilmente vi lavorò un altro collaboratore di Claude Desgots, l'architetto francese Daniel Marot (1661-1752), un ugonotto costretto a emigrare a causa dell'editto di Fontainebleau.

Il giardini di Het Loo **(426)** sono stati recentemente ricostruiti, dopo aver subito una radicale trasformazione paesaggistica. Questa operazione ha dato la straordinaria opportunità di ripristinare non solo il disegno ma anche l'atmosfera che il giardino, dedicato a Ercole, aveva nel momento della sua realizzazione alla fine del secolo XVII. Particolarmente sorprendente è, ancora oggi, il grande *berceau* nel *giardino della regina* con un rivestimento compatto di carpino.

Danimarca

In Danimarca[2056], tra il 1699 e il 1703, venne costruito il castello di Frederiksberg[2057] (Hovedstaden) per Frederik IV von Oldenburg (Federico IV, 1671-1730) che – dopo aver compiuto il *Grand Tour*[2058] (*gran giro*) in Italia – lo volle in stile barocco. Contemporaneamente alla costruzione del castello vennero realizzati due parchi in uno stile misto *all'italiana* e *alla francese*, il Frederiksberg Have e il Søndermarken **(427)**, dall'architetto militare danese Hans Heinrich Scheel (1668-1738) e dall'architetto e giardiniere danese Johan Cornelius Krieger[2059] (1683-1755).

Krieger lavorò a molti altri giardini tra i quali: il *Kongens Have* (*giardino del re*) o *Giardino di Rosenborg* **(428)** a Copenhaghen, ridisegnando, nel 1711, in stile barocco il giardino rinascimentale del 1606; i giardini in stile barocco e il palazzo di Fredensborg **(429)** (Hovedstaten), tra il 1719 e il 1722, alla cui progettazione partecipò lo stesso Federico IV.

Tra il 1795 e il 1804 il parco di Frederiksberg verrà trasformato all'inglese, per Christian VII von Oldenborg (Cristiano VII, 1749-1808) dal giardiniere danese Peter Pedersen (attivo nel secolo XVIII) con viali tortuosi, canali laghetti, isole e varie *follie* (una pagoda cinese, una casa svizzera e un tempio egizio).

Stati tedeschi

La situazione degli Stati tedeschi era più complessa di quella italiana. Nel 1815 entreranno a far parte della *Deutscher Bund* (*confederazione tedesca*) 38 stati (1 impero, 5 regni, 10 principati, 1 elettorato, 6 granducati, 11 ducati e 4 città libere) ognuno dei quali aveva una corte che aveva costruito palazzi, ville e, ovviamente, giardini dei quali saranno esaminati i più interessanti.

In Bassa Sassonia, nella città di Hannover (Niedersachsen), vennero costruiti gli *Herrenhäuser Gärten* (*Giardini Reali*), tra il secolo XVII e il XIX, che comprendevano un'importante serie di parchi legati alla storia della famiglia regnante che: discendeva dai Welfen (Guelfi), era imparentata con gli Estensi, ed era divenuta Brunswick und Lüneburg e infine Hannover. Gli Hannover diventeranno in seguito sovrani del Regno Unito ma, non ostante ciò, gran parte dei palazzi e dei giardini, che formavano un unicum straordinario[2060], verrà distrutta durante l'ultima guerra. Attualmente è in corso una ricostruzione.

[2055] Si vedano: R. STRANDBERG, *The French formal garden after Le Nostre*, in: E. B. MACDOUGALL, F. H. HAZLEHURST, op. cit.; A. W. VLIEGENTHART, *Het Loo Palace and Gardens Paleis en Tuinen*, Stiching 'T Konings Loo Ed., Apeldoom, 1995.

[2056] Si veda: N. P. STILLING, *Royal Residences for 1000 years*, Politiken Ed., Copenaghen, 2003.

[2057] Si veda: F. I. WEILBACH, *Frederiksberg Slot og Frederiksberg Have*, A. Busck Ed., Copenaghen, 1936.

[2058] Il *Grand Tour* (*grande giro*) era un viaggio di studio che i giovani dell'aristocrazia europea, a partire dal secolo XVII, compivano nel Continente e che si concludeva in Italia o in Grecia.

[2059] Si veda: M. STENSIG, *Der dänische Barockarchitekt Johann Cornelius Krieger (1683-1755)*, Politiken Ed., Copenaghen, 1976.

[2060] Si vedano: G. ENDERLEIN, *Dresdens Gärten und Parke.* Landesvereins Sächsischer Heimatschutz Ed., Dresda, 1932; K. MORAWIETZ, *Die königlichen Gärten. Ruhm und Glanz einer Residenz*, Steinbock Ed., Hannover, 1963; K. H. MEYER, *Königliche Gärten. Dreihundert Jahre Herrenhäusen*, Fackeltrager, Schmidt Kuster Ed., Hannover, 1966; E. HORTI, *Der Herrenhäuser Garten und seine Statuen. Bedeutung, Symbolik*, Leibniz-Bücherwarte Ed., Bad Münder, 1985; W. R. RÖHRBEIN, *Die Rettung der Herrenhäuser Gärten,* in: IDEM, *Heimat bewahren, Heimat gestalten. Beiträge zum 100-jährigen Bestehen des Heimatbundes Niedersachsen,* Heimatbundes Niedersachsen Ed., Hannover, 2001; N. BARLO JR.,

Il primo giardino, che risaliva al 1638, era stato realizzato in uno stile ancora medievaleggiante, insieme al palazzo, per Georg von Brunswick und Lüneburg (1582-1641). Il figlio Johann Friedrich (1625-1679) lo fece ampliare dal giardiniere tedesco Michael Große (attivo nel secolo XVII) che lo trasformò in un grande giardino di delizie *all'italiana*. L'architetto francese Henri Perronet (?-1690), che aveva già lavorato nei castelli di Celle e Osnabruck (Niedersachsen), tra il 1676 e il 1680, trasformò in un parco *alla francese* il *Großer Garten*[2061] (*giardino grande*) **(430)** per Ernest August Brunswick und Lüneburg (1629-1698) con: un ampio *parterre*, dove una bassa siepe di bosso disegnava eleganti ricami sul tappeto erboso, bordati e inframezzati da fiori colorati; un giardino *formale* e un labirinto realizzati con siepi di carpini potati. Altre opere nel parco, come la grande cascata e la grotta, sono da attribuire ai successivi interventi dell'architetto veneziano Girolamo Sartorio[2062] (?-1707).

Nel 1666 era stato creato il *Berggarten*[2063] (*giardino di montagna*) **(431)**, come orto di palazzo, che venne poi trasformato per Sophie von der Pfalz (Sofia di Hannover, 1630-1714) in un giardino di piante esotiche con la costruzione, nel 1686, di una serra e infine in un *orto botanico* dove, nel 1849, l'architetto tedesco Georg Friedrich Ludwig Laves (1788-1864) costruirà una grande *palmenhaus* (*casa delle palme*).

A Est, sull'area di una precedente sistemazione che risaliva al 1768, verrà realizzato, tra il 1828 e il 1843, un parco *paesaggistico* decisamente *all'inglese* che venne chiamato *Georgengarten*[2064] (*giardino di Giorgio*) **(432)** in onore di George IV Augustus Frederick von Hannover (Giorgio IV, 1762-1830) che in Germania era considerato tedesco anche se gli Hannover regnavano sul Regno Unito dal 1714. La sistemazione del giardino con alberi monumentali, laghetti, prati e un maestoso viale, fiancheggiato da 1200 tigli potati, verrà realizzata al giardiniere tedesco Christian Schaumburg (attivo nel secolo XIX). Mentre a Nord della Herrenhäuser, al posto di una precedente residenza, verrà infine costruito tra il 1857 e il 1866 il *Welfenschloss*[2065] (*castello di Welfen*), che diverrà sede dell'università Leibniz[2066], con il giardino a raggiera *Schlossgarten* (*giardino del castello*) e il *Prinzengarten* (*Giardino del principe*) entrambi in stile *paesaggistico* **(433)**.

In Sassonia, a Dresda (Sachsen), l'architetto tedesco Matthäus Daniel Pöppelmann (1662-1736) realizzò, tra il 1709 e il 1733, lo Zwinger[2067] **(434)**, un complesso composto da un palazzo e un giardino *alla francese*, per Friedrich August I Wettin von Sachsen (1670-1733). Il giardino era racchiuso tra le ali del palazzo. Il complesso è stato molto danneggiato durante l'ultima guerra. L'unica parte rimasta intatta è la *Nymphenbad* (*bagno delle ninfe*) una grotta con ninfeo di ispirazione italiana. Le restanti parti del giardino verranno ricostruite nel 1964.

In Baviera, l'architetto, nato in Germania ma di origine comasca, Giovanni Gaspare Bagnato[2068] (Johann Caspar Bagnato, 1696-1757) progettò ancora *all'italiana*, tra il 1739 e il 1744, il giardino della *Fürstbischöfliche Residenz*[2069] (*residenza del vescovo principe*) di Augsburg (Bayern), per Joseph Ignaz Philipp von Hessen-Darmstadt (1699-1768). L'opera, però, non venne realizzata. Invece, a Oberschleißheim (Bayern), venne creato *alla francese* il grande *Hofgarten* (*giardino di palazzo*) di Schleißheim[2070] **(435)** - compreso tra i due castelli di *Neues Schloss* (*nuovo castello*) e *Schloss Lustheim* – realizzato, tra il 1684 e il 1726, da Dominique Girad e dall'architetto svizzero Enrico Zuccalli[2071] (1642-1724) – che avevano già lavorato all'adeguamento, al gusto *alla francese*, del parco di Nymphenburg **(381)** -

H. KOMACHI, H. QUEREN, *Herrenhäuser Gärten*. Hinstorff Ed., Rostock, 2006; H. BREDEKAMP, *Leibniz und die Revolution der Gartenkunst*, Wagenbach Klaus Ed., Berlino, 2012.

[2061] Si vedano: E. SCHRADER, *Der Große Garten zu Herrenhausen, Hannover*, Schlüter Ed., Hannover, 1985; H. BLANKE, *Der Grosse Garten zu Dresden. Geschichte und Gestaltung im Zeitalter August des Starken 1676-1733,* Technische Universität Ed. Dresda, 2000; AA. VV., *Der Große Garten zu Dresden. Gartenkunst in vier Jahrhunderten,* M. Sandstein Ed., Dresda, 2001; V. HELAS, *Großer Garten in Dresden.* Ed. Leipzig, Lipsia, 2002.

[2062] Si vedano: E. SCHUSTER, *Kunst und Künstler in den Fürstentümern Calenberg und Lüneburg in der Zeit von 1636 bis 1727*, Hahn Ed., Hannover, 1905; H. ZIMMERMANN, *Zur Herkunft Italienischer Kunsthandwerker im Norsthandwerker in Norddeuttshen Barock*, in: "Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte", vol. 34, 1955.

[2063] Si veda: U. PREISSEL, H. G. PREISSEL, *Hannovers Berggarten. Ein botanischer Garten*, Schlüter Ed., Hannover, 1993.

[2064] Si veda: AA. VV., *Zurück zur Natur. Idee und Geschichte des Georgengartens in Hannover-Herrenhausen*,Wallstein Ed., Gottinga, 1997.

[2065] Si veda: U. VON ALVENSLEBEN, H. REUTHER, *Herrenhausen. Die Sommerresidenz der Welfen*, Feesche Ed., Hannover, 1966; S. Auffarth, W. Pietsch, *Die Universität Hannover. Ihre Bauten. Ihre Gärten. Ihre Planungsgeschichte*, M. Imhoff Ed., Petersberg, 2003.

[2066] Si veda: H. BREDEKAMP, op. cit. L'università di Hannover è stata intitolata al filosofo tedesco Gottfried Wilheim von Leibniz (1646-1716).

[2067] Si vedano: F. LÖFFLER, *Der Zweinger zu Dresden,* Staatliche Kunstsammlungen Ed., Dresda, 1982; J. MAN, *Zwinger Palace*, Tauris Parke Ed., Londra, 1990; M. DONATH, D. WELCH, *The Desden Zwinger*, Seemann Henschel Ed., Lipsia, 2012.

[2068] Si veda: R. FENDLER, *Johann Caspar Bagnato (1696-1757), der Barockbaumeister aus Landau*, Knecht Ed., Landau, 1996.

[2069] Si veda: P. FRIED, *Die ehemalige fürstbischöfliche Residenz zu Augsburg*, Heutige bayerische Regierung von Schwaben Ed., Lindenberg, 2003.

[2070] Si vedano: A. NOSSIG, *Schloss Schleissheim und seine Galerie*, in "Vom Fels zum Meer", anno 22. vol. 2, 1903; L. HAGER, *Schloß Schleißheim,* K. R. Langewiesche Ed., Königstein im Taunus, 1974 P. O. KRÜCKMANN, V. SALLEY, *Schleißheim*, Prestel Ed., Monaco, 2001; N. HIERL-DERONCO, "*Es ist eine Lust zu Bauen*", *Von Bauherren, Bauleuten und vom Bauen im Barock in Kurbayern,* Hierl-Deronco Ed., Krailling, 2001; E. GÖTZ, B. LANGER, *Schlossanlage Schleißheim,* Neufassung Ed., Monaco, 2005.

[2071] Si veda: S. HEYM, *Henrico Zuccalli (um 1642–1724). Der kurbayerische Hofbaumeister*, Schnell Steiner Ed., Monaco, 1984.

per Maximilian II Emanuel Ludwig Maria Joseph Kajetan Anton Nikolaus Franz Ignaz Felix von Wittelsbach (Massimiliano II Emanuele di Baviera, 1662-1726). L'area del parco venne completamente circondata da un canale mentre, all'interno, un altro canale più largo collegava i *parterre*, disegnati davanti al Nuovo castello, sino all'isola circolare dove era stato realizzato il castello di Lustheim. Quello di Schleißheim è uno dei pochi parchi barocchi tedeschi che si siano conservati, praticamente, intatti.

A Monaco (Bayern) l'*Hofgarten* (*giardino di palazzo*) **(436)** venne creato sul lato Nord della *Residenz*[2072] (*residenza*): si tratta di uno dei palazzi reali più grandi d'Europa la cui costruzione, iniziata nel secolo XIV, si concluderà solo nel secolo XIX. Il parco fu realizzato *alla francese* per Massimiliano I Giuseppe di Baviera. Nel cuore del parco vi è un tempietto circolare, dedicato a Diana, che risaliva a una precedente sistemazione del 1615.

Nel Brandeburgo[2073] già nel 1573, accanto al *Stadtshloss* (*castello di città*) di Berlino, erano stati creati dal giardiniere Desiderius Corbianus (attivo nel secolo XVI) per Johann Georg von Hohenzollern (Giovanni Giorgio di Brandeburgo, 1525-1598): un grande orto, un frutteto e, forse, un giardino utilizzato per le feste di corte. Dopo le distruzioni della Guerra dei Trent'anni (1618-1648), Friedrich Wilhelm I von Hohenzollern (Federico Guglielmo I di Brandeburgo, 1620-1688) e sua moglie Louise Henriëtte van Nassau (Luisa Enrichetta d'Orange, 1627-1667), nel 1646, fecero ristrutturare il giardino, trasformandolo in un *Lüstgarten* (*giardino di delizia*), dall'architetto militare tedesco Johan Mauritz (attivo nel secolo XVII) e dal giardiniere di palazzo Michael Hanff[2074] (attivo nel secolo XVII). Il nuovo giardino era di derivazione olandese – secondo il gusto di Federico Guglielmo, che aveva soggiornato a lungo nei Paesi Bassi, e di Luisa Enrichetta - con terrazze digradanti, viali geometrici e fontane. Il giardino venne parzialmente modificato, nel 1652, dall'intervento del paesaggista e architetto militare austriaco Johann Gregor Memhardt (1607-1678) che aveva previsto di dividerlo in tre parti, utilizzando la grande disponibilità d'acqua che avrebbe consentito di creare: isole artificiali e naturali; il giardino di delizia con giardini d'acqua (non realizzati); le grotte artificiali; l'arancera; l'arboretum (non realizzato); e l'orto, che ospitava piante esotiche e medicinali. Qui vennero coltivati, per la prima volta, patate e pomodori come piante ornamentali. Memhardt aveva progettato nel 1651, sempre per Federico Guglielmo e Luisa Enrichetta, il castello e il giardino **(437)** di Oranienburg (Brandenburg).

La realizzazione di nuovi giardini a Berlino e Oranienburg venne favorita dalla presenza degli ebrei austriaci, arrivati nel 1671, e degli ugonotti francesi, accolti con favore da Federico Guglielmo I che era di fede calvinista, soprattutto dopo l'Editto di tolleranza di Potsdam del 1685.

La costruzione di un nuovo bastione a Berlino, nel 1679, comportò la perdita dell'orto e di tutta l'area a Nord-ovest del castello. Federico Guglielmo incaricò quindi Johann Sigismund Elsholtz - che aveva partecipato anche alla progettazione del Lüstgarten - di spostare le coltivazioni botaniche a Schöneberg in sostituzione delle parti andate perdute. L'area del Lüstgarten conobbe, da quel momento in poi, alterne vicende. Nel 1685 venne ricostruita un'arancera a ridosso del bastione. Nel 1701, Berlino diventò la capitale del nuovo regno di *Brandenburg-Preußen* (*Brandeburgo-Prussia*), fondato da Friedrich I von Hohenzollern (Federico I di Prussia, 1657-1713), che affidò all'architetto tedesco Andreas Schlüter (1664-1714) la trasformazione del castello in una reggia barocca. Nel 1713 il giardino rimasto venne trasformato in una piazza d'armi dal *König Feldwebel* (*re sergente*) Friedrich Wilhelm I von Hohenzollern (Federico Guglielmo I di Prussia, 1688-1740). Il nipote Friedrich Wilhelm II von Hohenzollern (Federico Guglielmo II di Prussia, 1744-1797), nel 1790, ripristinò il parco, distrutto da Napoleone I nel 1806 e poi ripristinato nuovamente, tra il 1826 e il 1829, da Friedrich Wilhelm III von Hohenzollern (Federico Guglielmo III di Prussia,1770-1840) con l'intervento dell'architetto paesaggista tedesco Peter Joseph Lenné (1789-1866)[2075] che creò: un giardino formale, con viali che lo dividevano in settori sistemati a prato, e

[2072] Si veda: T. WALZ, O. MEITINGER, T. BEIL, *Die Residenz zu München*. Bayerische Vereinsbank Ed., Monaco, 1987.
[2073] Si veda: H. IBBEKEN, K. SHOENE, *Preußische Gärten*, A. Menges Ed., Stoccarda, 2013.
[2074] Si veda: E. NADLER, *Der Lüstgartner Michael Hanff und seine Familie*, Botanischer Garten und Museum Botanisches Ed., Berlino, 1967.

[2075] Si veda: H. GUNTHER, *Peter Joseph Lenné: Gärten, Parke, Landschaften*. Deutsche Verlags-Anstalt Ed., Stoccarda, 1985.
L'attività di Lenné fu di grande importanza come dimostra l'elenco delle opere principali: 1814-1815 lo Schlosspark a Laxenburg; 1816 e 1828 le modifiche del Meuer Garten a Potsdam; dal 1816 a circa 1862 il Pleasureground e il Landschaftspark a Glienicke, il Parco del Jagdschloss a Glienicke e del Böttcherberg a Berlino; 1816–1834 il Pfaueninsel a Berlino; dal 1818 ristutturazione e ampliamento del Sans-souci a Potsdam; 1825–1829 il Charlottenhof; 1842 la Fasanerie; 1845–1847 il Marlygarten e il Friedensgarten a Friedenskirche; 1857–1860 il Nordischer und Sizilianischer Garten; 1819 lo Schlosspark a Fürstlich Drehna; 1820 il Parkanlage del Schloss Lübbenau; 1821 il Gartenanlage del Schloss Friedrichsfelde; 1821–1823 il Parco del Schloss Neuhardenberg; 1822 il Parco Zwierzyniec a Zlotów; 1823 il Parco del Schloss Marquardt; 1821-1840 la maggior parte dei suoi 120 ländlichen Parkanlagen; 1825–1835 il Klosterbergegarten a Magdeburg; 1825 la modifica e l'ampliamento dei Schlossgartens di Neusrelitz; 1826-1827 il Russische Kolonie Alexandrowka a Potsdam; 1827 il Nordpark a Magdeburg; 1828–1830 lo Schlossgarten a Caputh; 1829-30 il Herrenkrugpark a Magdeburg; 1830-1831 e 1862 la Wilhelmplatz a Potsdam; 1832 lo Schlosspark a Blankensee; 1833–1840 il Tiergarten a Berlin; 1833–1842 lo Zoologischer Garten a Berlin;

una fontana al centro, alimentata da una pompa a vapore, che consentiva un getto alto 13 metri. La fontana verrà sostituita nel 1871 da una statua equestre di Federico Guglielmo III. Con la sistemazione di Lenné il Lüstgarten divenne il punto d'inizio del preesistente viale *Unter den Linden* (*sotto i tigli*) **(438)** voluto, nel 1647, da Federico Guglielmo I e ampliato nel 1701 da Federico I. I filari di tigli erano in origine quattro; alla fine del secolo XIX diventeranno sei, poi abbattuti durante la seconda Guerra mondiale; nel 1950 sono stati ripristinati i quattro filari originari con al centro un percorso pedonale. Durante il Nazionalsocialismo e la Repubblica Democratica Tedesca, l'area del Lüstgarten tornò a essere utilizzata per parate militari. I prati e la fontana sono stati definitivamente ripristinati solo nel 1998 **(439)**.

Sempre a Berlino[2076] dal 1697, accanto al castello barocco di Charlottenburg[2077] **(440)**, venne realizzato un giardino *alla francese*. La vera committente del palazzo e del parco fu Sophie Charlotte von Brunswick und Lüneburg (1662-1705), confermando l'attenzione della famiglia Hannover per i giardini. Sophie Charlotte aveva visitato Versailles, ottenendo da Le Nôtre dei disegni e la collaborazione di un suo allievo, l'architetto francese Siméon Godeau (1632-1718). Il complesso venne ulteriormente ampliato, nel 1701, da suo marito Federico I. Gli Hohenzollern avviarono così una politica di costruzione di castelli e residenze di grande prestigio in linea con le loro aspirazioni espansionistiche[2078]. A partire dal 1788 il giardino verrà trasformato *all'inglese* da Peter Joseph Lenné. Oggi una parte dei viali e dei *parterre* è stata ricostruita secondo il disegno originario.

A Potsdam, presso Berlino, furono realizzati il castello e il parco del *"Sans, souci."*[2079] (*senza preoccupazioni*) **(441)** come *Palazzo d'Estate* per Friedrich II *der Große* von Hohenzollern (Federico *il Grande* di Prussia, 1712-1786), che non amava la reggia di Charlottenburg a Berlino e che disegnò personalmente lo schema della sua nuova residenza. Federico II, oltre a essere un sovrano illuminato e un valoroso stratega militare, era: architetto, avendo progettato il *Sanssouci* e i suoi giardini; raffinato intellettuale; filosofo illuminista; scrittore satirico; compositore e abile flautista; amico di Voltaire e del compositore tedesco Johan Sebastian Bach (1685-1750).

Per caratteristiche e posizione, rispetto alla capitale, il complesso *Sanssouci* è considerato la piccola Versailles tedesca. L'esecuzione del progetto, in stile *rococò*, fu affidato all'architetto e pittore prussiano Georg von Wenzeslaus Knobelsdorff (1699-1753) e venne portato a termine tra il 1745 e il 1747. L'edificio principale aveva un solo piano e dominava un giardino formato: da 6 terrazze sagomate, dove furono piantati – in omaggio alla sua destinazione originaria a orto - vigneti e 3000 alberi da frutto; e da una serra per la coltivazione di arance, banane, limoni e pesche. Nel parco vi erano: giardini; viali con tassi potati a forma di piramide; statue; obelischi; e alcune *follie*, tra le quali la casa cinese, il tempio dell'amicizia, le terme romane, la casa dei draghi, la grotta di Nettuno,

1833–1843 il Parco Babelsberg a Potsdam; 1835–1840 la ristrutturazione del Parco del Schloss Basedow; 1835–1845 il Lennépark a Francoforte (Oder); 1836–1842 il Gartenanlagen del Schloss Stozenfels a Coblenza; dal 1840 il Landschaftspark a Blumberg (Barnim); dal 1840 il completamento del Parco dei Schlosses Hohenschwangau; dal 1840 il Wild Park a Potsdam; dal 1840 numerosi interventi nel'ambito dello Stadtplanung di Berlino; 1841-1842 il Ruinenberg a Potsdam; dal 1842 le modifiche al Landschaftliche degli Schlossgartens a Brühl; dal 1842 il Parkanlage Sacrow a Potsdam; dal 1842 progetto del Landschaftliche der Bornstedter e Bornimer Feldflur a Potsdam; dal 1842 lo Schlosspark Blücher a Göhren-Lebbin; 1843-1844 il Paradiesgarten dell'Orangerieschloss a Potsdam; 1845–1855 il Landwehrkanal a Berlino; 1846-1847 il Marlygarten a Potsdam; 1847–1863 il Parco a Pfingstberg; 1847–1859 il Berlin-Spandauer Schifffahrtskanal a Berlino; 1848–1852 il Luisenstädtischer Kanal a Berlino; intorno al 1850 la riprogettarzione delle a Lubecca; 1851–1853 il Kurpark a Bad Oeynhausen; 1852 l'Elisengarten a Aquisgrana; 1853 il Romantik-Park del Schloss Kittendorf; 1852–1860 il Parco del Schloss a Ludwigslust; 1852-1853 lo Stadtpark e il Kurgarten a Aqisgrana; dal 1854 la Roseninsel a Feldafing; 1854 il Grenzzügeplan a Monaco; 1856 il Kurpark a Bad Homburg; 1856–1861 il Kaiserin-Augusta-Anlagen e il Parco dei Kurfürstlichen Schlosses a Coblenza; 1857 il Schillerpark a Lipsia; 1858 lo Schlosspark a Kamenz (Schlesien); 1858 il Johannapark a Lipsia; 1858 il Prinzengarten e Schlosspark a Ballenstedt; 1858 lo Schlosspark a Karnin; 1858–1860 il Parkanlage dello Schloss Lindstedt a Potsdam; 1860 il Parkanlage del Schloss Kröchlendorff; 1858–1866 lo Schlosspark e nel 1864 il Zehnthof a Sinzig; 1860-1861 il Kuranlagen a Bad Neuenhar-Ahrweiler; 1860 parte del Gartenanlage del Dresdner Bürgerwiese e le sistemazioni esterne dello Zoo a Dresda; 1860 il Parco del Schloss a Remplin; 1863 il Klinikpark a Lengerich; 1863 il Garten für die Flora a Köln-Riehl.

[2076] Sui parchi e giardini di Berlino si vedano: G. PILTZ, *Schlösser und Gärten um Berlin*, E. A. Seemann Ed., Lipsia, 1968; F. WENDLAND, *Berlins Gärten und Parke*, Proplyaen Ed., Berlino, 1979; AA. VV., *Schlösser, Gärten Berlin*, E. Wasmuth Ed., Tubinga, 1980; AA. VV., *Berlin durch die Blume oder Kraut und Ruben: Gartenkunst in Berlin-Brandenburg*, Staatliche Schlosser und Garten Ed., Berlino, 1985; C. A.WIMMER, *Sichtachsen des Barock in Berlin und Umgebung: Zeugnisse furstlicher Weltanschauung, Kunst und Jagerlust*, Bauverlag Ed., Berlino, 1985; IDEM, *Parks und Gärten in Berlin und Potsdam*, Nicolaische Verlagsbuchhandlung Ed., Berlino, 1985.

[2077] Si vedano: C. A. WIMMER, *Die Gärten des Charlottenburger Schlosses*, Der Senator für Stadtentwicklung und Umweltschutz Ed., Berlino, 1987; R. HERTZSCH, *Charlottenburg Palace*, Kai Homilius Ed., Berlino 1998.

[2078] Si vedano: F. WÖRNER, *Burgen, Schlösser und Bauwerke der Hohenzollern in 900 Jahren*, A. Steiger Ed., Moers, 1981; G. STREIDT, K. FRAHM, *Potsdam. Die Schlösser und Gärten der Hohenzollern,* Könemann Ed., Colonia, 1996.

[2079] Si vedano: E. GÖTZ, H.-J. GIERSBERG, G. BARTOSCHEK, *Shloß Sanssouci*, R. Otto Ed., Berlino, 1966; M. SCHERF, M. STEINBRÜCK, *Sans-souci. Königliche Schlösser in Berlin, Potsdam un Brandeburg*, Deutscher Kunstverlag Ed., Monaco, 2009.

Il critico d'arte inglese Waldemar Januszczak (n. 1954), in una trasmissione televisiva sul Rococò (RAI 5, 2017), ha fornito questa interpretazione *maliziosa* del nome del castello, dando credito a una presunta impotenza od omosessualità di Federico II. Sulla facciata si legge *"sans, souci."* che, letto per esteso, è *"sans virgule souci point"* ovvero: *"senza verga preoccupazione nessuna"*.

ecc. Inizialmente vi furono problemi per il funzionamento del grandioso sistema di fontane che entreranno in piena attività, solo nel 1842, grazie alla costruzione di una stazione di pompaggio a vapore mascherata da *moschea* con la relativa ciminiera celata dentro un finto minareto.

Austria e Ungheria

La stagione, in cui vennero realizzati in Austria grandi giardini barocchi, si aprì con il contributo di un italiano. Nel 1606 l'architetto comasco Santino Solari (1576-1676) costruì il castello di Hellbrunn[2080] **(442)** con un giardino *manierista*, ispirato alle ville italiane, per Marcus Sittikus von Hohenems (1574-1619). Il *giardino di delizie* era caratterizzato da: una grande vasca artificiale, con al centro un'isola rettangolare; fontane; grotte (Grotte di Orfeo, Venere e Nettuno); e giochi d'acqua. Come contrappunto al giardino profano venne realizzato un *parco sacro* a imitazione dei *Calvari* realizzati da cappuccini e da Carlo Borromeo in Italia. Nel 1614 verrà aggiunto dall'architetto e giardiniere austriaco Anton Danreiter (1695-1760) un grande viale che prolungava il parco – e garantiva, come nel Piemonte sabaudo, il controllo del territorio - addentrandosi nel paesaggio. Nel 1750 il parco verrà completato con altre meraviglie: un organo idraulico e un complesso di automi.

Sempre nel 1606 venne costruito il castello di Mirabell[2081] **(443)** da Wolf Dietrich von Raitenau (1559-1617) per la sua favorita Salomé Alt von Altenau (1568-1633). Probabilmente il castello aveva dei giardini *all'italiana* già agli inizi del secolo XVII. L'attuale giardino barocco *alla francese* verrà, invece, realizzato, tra il 1710 e il 1727, dall'architetto austriaco Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723) che, a Roma, era stato allievo di Giovan Paolo Schor e Carlo Fontana. Il giardino sarà ulteriormente modificato con la realizzazione, nel 1725, di un'*orangerie* (*arancera*) e di una palmenhaus (*serra delle palme*) e, nel 1730, con il disegno di nuovi *parterre* da parte di Anton Danreiter.

Con la fine del secolo XVII, anche nei territori del Sacro Romano Impero[2082], vi fu un fiorire di parchi barocchi[2083] *alla francese*. In Austria, tra il 1695 e il 1775, vennero realizzati, vicino a Vienna, per Maria Teresa d'Austria – sotto la sua diretta supervisione – lo *Schloss* (*castello*) di *Schönbrunn*[2084] (*Bella fonte*) e lo spettacolare parco **(444)** di 120 ettari, al quale lavorarono gli architetti francesi Jean Trehet (1680-1723), allievo di Le Nôtre, e Jean-Nicolas Jadot (1710-1761), successivamente l'opera fu completata dall'architetto olandese Adrian van Steckhoven (1705-1782) e dagli architetti austriaci Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg (1733-1816) e Johann Bernhard Fischer von Erlach. Schönbrunn rapprensentava la risposta austriaca a Versailles. Nel parco François Stephen de Lorraine (in Austria Franz Stephan von Lothringen, Francesco I, 1708-1765), marito di Maria Teresa d'Austria e appassionato di scienze naturali, curò personalmente la realizzazione: dell'*orangerie*; del giardino botanico; della grande voliera; e dello zoo. Francesco I e Maria Teresa, con il loro matrimonio, fondarono la dinastia von Habsburg-Lothringen.

Il parco di Schönbrunn sfruttava il lieve pendio del terreno, articolandolo, nella zona centrale, con una sequenza di *parterres*, terrazze e scalinate. Veniva così valorizzata la scenografica contrapposizione tra il palazzo e, all'altra estremità, la collina completata, nel 1772, con la costruzione della *gloriette*[2085]. Nello stesso tempo il contrasto, creato contrapponendo la luminosità dei vasti piani centrali alla penombra dei boschi circostanti, serviva a produrre effetti pittorici e amplificare lo spazio popolato di sculture[2086] e di finti ruderi[2087].

All'interno della città di Vienna è attribuito a Jean Trehet anche il progetto dei giardini del palazzo Schwarzenberg[2088] **(445)**, iniziati nel 1720 e portati a termine nel 1728, dall'architetto austriaco Joseph Emanuel Fischer von Erlach der Jüngere (1693-1742) per Franz Karl Adam von Schwarzenberg (1680-1732). Sempre a Vienna – in adiancenza ai giardini di palazzo von Schwarzenberg - l'architetto boemo Johann Lucas

[2080] Si veda: W. SCHABER, *Hellbrunn–Schloss, Park und Wasserspiele*, Salzburger Druckerei Ed., Salisburgo, 2004.
[2081] Si veda: C. M. HUTTER, *Mirabell: Scholss und Garten*, Colorama Ed., Salisburgo, 2010.
[2082] Il sacro Romano Impero, fondato nel 999 da Otto I von Sachsen (Ottone I il Grande, 912-973), durò sino al 1806 quando venne sciolto e sostituito dall'Impero Austriaco.
[2083] Si vedano: M. AUBÖCK, *Historische Gärten in Österreich,* Böhlau Ed., Vienna, 1993; E. BERGER, *Historische Gärten Österreichs. Garten und Parkanlagen von der Renaissance bis um 1930,* Böhlau Ed., Vienna, 2004.
[2084] Si vedano: E. M. KRONFELD, *Park und Garten von Schönbrunn*, Amalthea Ed., Vienna, 1923; K. EIGL*, Schönbrunn ein Schloss und seine Welt*, F. Molden Ed.**,** Vienna, 1980; G. KUGLER, *Schönbrunn*, Tusch Ed., Vienna,1980; B. HÁJOS, *Die Schönbrunner Schloßgärten. Eine topographische Kulturgeschichte*. Boehlau Ed., Vienna, 2000; E. FROHMANN, *Schönbrunn. Eine vertiefende Begegnung mit dem Schlossgarten*, Ennsthaler Ed., Vienna, 2005; R. KURDIOVSKY, *Die Gärten von Schönbrunn*. Residenz/Niederösterreichisches Ed., Vienna, 2005.
Per la vita quodiana a corte si veda: J. DUINDAM, op. cit.
[2085] La *gloriette* è un padiglione, talvolta rivestito di piante rampicanti, collocato in una posizione elevata a fare, in genere, da fondale a un viale o all'intero giardino.
[2086] Si vedano: U. SCHEDLER, *Die Statuenzyklen in den Schlossgärten von Schönbrunn und Nymphenburg: Antikenrezeption nach Stichvorlagen*, Olms Ed., Hildesheim, 1985; B. HAJÓS, *Schönbrunner Statuen 1773-1780*. Böhlau Ed., Vienna, 2004.
[2087] Si veda: A. ROHATSCH, *Die Bausubstanz der Römischen Ruine von Schönbrunn*, Institut für Geologie Ed., Vienna, 2000.
[2088] Su questo e sugli altri giardini viennesi si veda: AA. VV., *Wien und seine Gärten*, Jugend und Volk Ed., Vienna, 1974.

von Hildebrandt (1668-1745) progettò in stile *rococò* e portò a termine, tra il 1700 e il 1723, il castello e il giardino del Belvedere[2089] **(446)** come residenza estiva per Eugenio Francesco di Savoia-Carignano Soissons (Principe Eugenio, 1663-1736), generoso mecenate e grande collezionista di opere d'arte – detto, per questo, *Prince-Soleil* (*principe sole*) - oltre che coraggioso e geniale stratega militare[2090]. La corte d'onore del castello è, in gran parte, occupata da uno specchio d'acqua sagomato. Tra i due edifici (detti *Belvedere alto* e *Belvedere basso*) venne realizzato un giardino *alla francese*[2091], su due livelli, con *parterre* e fontane, facendo ampio uso di *boulingrin* (*prato*) e *bosquet* (*boschetto*). Particolarmente interessanti erano: il *petit jardin* (*piccolo giardino*), una specie di *giardino segreto*, circondato da un *berceau* (*pergola*) a ferro di cavallo, scandito da *cabinet de treillage*; la *menagerie* (*giardino zoologico*) a raggera (oggi scomparso); e il grande *jardin potager* (*orto*). Infine è da segnalare una curiosità: al centro delle scalinate c'erano delle rampe utilizzate, per far scendere e salire, delle piccole carrozze che evitavano alle dame la *fatica* di superare, con il loro abbigliamento pesante e ingombrante, i dislivelli.

Johann Lucas von Hildebrandt ampliò, nel 1729, anche il castello di Hof[2092] **(447)** a Engelhartstetten (Niederösterreich) sempre per Eugenio di Savoia. Il grande giardino di 50 ettari - rimasto praticamente inalterato dal secolo XVIII - venne progettato da Dominique Girard che lo articolò su 7 terrazzamenti digradanti, il cui dislivello venne utilizzato per realizzare fontane e giochi d'acqua. Il castello si trovava nella seconda terrazza. Mentre i successivi terrazzamenti, collegati tra loro da scalinate, vennero decorati con *parterre*, fontane, *bosquet* e statue che celebravano le glorie militari del proprietario. Una splendida serra e un serraglio completavano il complesso.

La Vienna del secolo XVIII, anche all'esterno della poderosa cinta fortificata, era attorniata da meravigliosi giardini barocchi[2093], come si può vedere nella grande pianta *ornitoramica* del cartografo militare austriaco Joseph Daniel von Huber[2094] (1730-1788) realizzata, tra il 1769 e il 1776, e dedicata a Maria Teresa d'Austria.

In Ungheria - annessa dal 1699 al sacro Romano Impero - Miklós Esterházy von Galantha (1714-1790), assecondando una moda oramai diffusa in Europa, si fece realizzare il castello di Esterháza[2095] (Fertöd) **(448)**, dotandolo di un grande giardino *alla francese*, caratterizzato da lunghe prospettive, *parterre*, fontane e vasti specchi d'acqua. Il complesso si ispirava dichiaratamente: sia alla reggia del *Re Sole*, che Esterházy aveva visitato nel 1767, tanto da essere chiamato la *Versailles ungherese*; sia al castello di Schönbrunn. Il primo nucleo della costruzione era una residenza di caccia progettata, nel 1720, dall'architetto austriaco di origine italiana Anton Erhard Martinelli (1684-1747) che verrà trasformata in un grandioso palazzo *rococò*, nel 1762, dall'architetto austriaco Johann Ferdinand Mödlhammer (attivo nel secolo XVIII) e completato, tra il 1765 e il 1784, dall'architetto austriaco Melchior Hefele (1716-1794). Il giardino era stato realizzato su un terreno pianeggiante – in origine era una palude che era stata bonificata per l'occasione – che si affacciava sul Neusiedler See (un grande *lago* di 315 chilometri quadrati) in grado di fornire un'illimitata disponibilità d'acqua. Di particolare interesse era la presenza, nel perimetro del parco, di un grande orto, vigneti e una riserva di caccia, che garantivano l'autosufficienza alimentare all'intero complesso.

Polonia

I giardini e i parchi polacchi sono ingiustamente poco conosciuti anche se sono stati catalogati, documentati e illustrati grazie al lavoro[2096]

[2089] Si vedano: M. AUBÖCK, I. GREGOR, *As Belvedere. Der Garten des Prinzen Eugen in Wien*, Holzhausen Ed., Vienna, 2004; H. NEMEC, *Belvedere. Schloss und Park des Prinzen Eugen*, Herder Ed., Berlino, 1988; C.GRÖSCHEL, *Ausländische Thiere und frembde Gewächse. Menagerie und Orangerie des Prinzen Eugen von Savoyen in seinem Sommerpalais am Rennweg in Wien, in "*Die Gartenkunst", n. 20 2008; P. STEPHAN, *Das Obere Belvedere in Wien. Architektonisches Konzept und Ikonographie. Das Schloss des Prinzen Eugen als Abbild seines Selbstverständnisses*. Böhlau Ed., Vienna, 2010.

[2090] Tra le tante imprese militari di Eugenio di Savoia – detto anche *der große Kapitän* (*il Gran Capitano*), *der edle Ritter* (*il nobile Cavaliere*) e *Roi des honnêtes gens* (*Re degli onesti*) - vi fu la strepitosa vittoria sui franco-bavaresi, del 1704, a *Blindheim* (*Blenheim* per gli inglesi) in Baviera (Bayern). Un successo che condivise con il suo amico, il generale inglese John Churchill, al quale per quella vittoria verranno donati in patria il castello e il parco omonimo.

[2091] Questo giardino ha avuto la fortuna di essere stato riprodotto insieme alle architetture dei palazzi, nel momento del loro massimo splendore, in una serie di incisioni eseguite tra il 1731 e il 1740. Si veda: S. KLEINER, *Residences Memorables de l'incomparable Heros de nôtre Siecle ou Representation exacte des Edifices et Jardins de Son Altesse Serenissime Monseigneur Le Prince Eugene Francois Duc de Savoye et de Piemont. Schloss Belvedere und die dazugehörigen Gärten (1731–1740)*, Belvedere Ed., Vienna, 2010.

[2092] Si veda: W. BRAUNEIS, *Schloßhof*, in: K. GUTKAS, *Prinz Eugen und das barocke Österreich*, Niederösterreichisches Landesmuseum Ed., Vienna, 1986.

[2093] Si vedano: E. NEUBAUER, *Wiener Barockgärden, in zeitgenössischen Veduten*, Harenberg Ed., Dortmund, 1980; R. L. ROTENBERG, *Landscape and Power in Vienna*, J. Hopkins University Ed., Baltimora, 1995.

[2094] Si veda: J. D. VON HUBER, *Vogelschau der Stadt Wien mit Ihren Vorstädten*, J. Wagner, J. Eberspach, C. G. Kurtz e J. Adam incisori, Vienna, 1769-1774 e 1774-1776.

[2095] Si veda: M. HOKKY-SALLAY, *The Esterhaźy palace at Fertőd*, Corvina Kiadó Ed., Budapest, 1979.

[2096] Si veda: G. A. CIOLEK, *Ogrody polskie* (*Giardini polacchi*), Budownictwo i Architektura Ed., Varsavia, 1954. Non mi risulta che il testo sia stato tradotto in altre lingue.

dell'architetto dei giardini e storico polacco Gerard Antoni Ciolek (1909-1966) di origne ucraina. Si tratta di centinaia di realizzazioni, spesso di grande valore, che vanno dal Medioevo, al Rinascimento e al Barocco ma non mancano successivi esempi di giardini *paesaggistici* e *romantici*.

Tra questi, a Varsavia (Masovia), vi è il parco del palazzo reale di Wilanów[2097] **(449)** iniziato, nel secolo XVII, dall'architetto e scenografo italiano Agostino Locci (1601-1660) e completato, nei secoli successivi, in vari stili. Un altro esempio, sempre a Varsavia, è il parco del *Palazzo sull'acqua* di Łazienki Królewskie[2098] **(450)** realizzato, ancora come residenza reale, in stile classico, tra il 1772 e il 1773, dall'architetto valsoldese Domenico Merlini (1730-1797) e, poi, dall'architetto tedesco Johann Christian Kammsetzer (1759-1795) con il giardiniere tedesco Johann Christian Schuch (1752-1813) per Stanisław II August Poniatowski (Stanislao II, 1732-1798) ultimo sovrano di Polonia.

Svezia

Più noti sono invece i parchi svedesi[2099] perché l'arte dei giardini vi era stata portata, almeno a partire dal secolo XVI, dai giardinieri francesi Jean Allard (attivo nel secolo XVI) per Erik XIV av Vasa (1533-1577) e Walentin Tremper (attivo nel secolo XVII) per Gustav II Adolf av Vasa (1594-1632). Entrambi avevano realizzato *giardini di delizia* con delle aiuole geometriche, ricche di fiori, e delle serre per proteggere, durante i rigidi inverni del Nord, gli alberi portati dall'Europa del Sud.

In seguito gli architetti francesi Simon de la Vallée (1600-1642) e, soprattutto, André Mollet realizzarono per Kristina Augusta av Vasa (Cristina di Svezia o Maria Alessandra, 1626-1689) – allieva di Cartesio - giardini ispirati al contemporaneo stile barocco *alla francese* con grandi viali, canali e *parterres* come quelli di Humlegården **(451)** e di Jakobsdal[2100] **(452)** (oggi giardino del palazzo Ulriksdal) a Stoccolma. Cristina, nel 1654, si convertì al cattolicesimo, abdicò e andò in esilio volontario a Roma.

L'opera di André Mollet - che pubblicò il suo trattato sui giardini proprio a Stoccolma con edizioni in Francese[2101], Svedese e Tedesco - venne continuata dal figlio Jean (attivo nel secolo XVII) e da una serie di giardinieri francesi ai quali si affiancarono, poi, gli svedesi.

Anche il parco del palazzo di Drottinghölm, sull'isola di Lovön[2102] (Stoccolma) **(453)**, venne realizzato *alla francese* per Hedvig-Eleonora av Holstein-Gottorp (1636-1715), moglie di Karl X Gustav av Zweibrücken-Kleeburg (Carlo X Gustavo, 1622-1660), dagli architetti svedesi Nicodemus Tessin den Äldre (1615-1681) e Nicodemus Tessin den Yngre (1654-1728) che si ispirarono direttamente al parco della reggia di Versailles.

Russia

In Russia i giardini[2103], per evidenti motivi climatici, non avevano avuto molta fortuna sino a quando esigenze politiche, sociali ed economiche non spinsero l'aristocrazia ad adottare modelli simili a quelli occidentali. L'affermazione del ruolo della Russia, come grande potenza, si manifestò nel secolo XVIII e, proprio a partire da quel periodo, cominciarono a essere realizzate numerose *usad'by* (*residenze padronali*) nelle tenute di campagna dotate di parchi o giardini e affiancate da fabbricati rurali, terreni agricoli e pascoli[2104].

Il fondatore dell'impero russo fu Pëtr I Alekseevič Romanov (Pietro I il Grande, 1672-1725) che, deciso a modernizzare il suo stato in ogni settore, si fece costruire palazzi e giardini ispirati a modelli occidentali prima olandesi e poi francesi. Nella nuova capitale, San Pietroburgo[2105], la sua prima residenza, la *Casa d'Estate*, fu un palazzetto barocco, relativamente modesto, che venne realizzato, tra il 1710 e il 1714, dall'architetto ticinese Domenico Trezzini (1670-1734). La *Casa d'Estate* esiste tuttora, mentre il più imponente *Palazzo d'Estate* costruito a più riprese, nel corso del secolo XVIII, in legno - che aveva dei giardini pensili affacciati sull'acqua - venne alla fine demolito. Si è invece conservato il *Giardino d'Estate* **(454)**, iniziato già nel 1704, alla cui progettazione aveva partecipato lo stesso Pietro il Grande. Vi è ancora traccia dell'impianto geometrico dei viali dell'originario giardino in stile barocco olandese, che verrà successivamente

[2097] Si veda: W. FIJAŁKOWSKI,: *Królewski Wilanów*, Krajowa Agencja Wydawnicza Ed., Varsavia, 1997.
[2098] Si veda: W. TATARKIEWICZ, *Łazienki Królewskie i ich osobliwości*, Arkady Ed., Varsavia, 1967.
[2099] Si vedano: AA. VV., *Swedish Gardens and Parks 1570-1870*, Nationalmuseum Moderna Museet Ed., Stoccolma, 1970; P. STRANDEBERG, *Style et creation de l'art classique des jardins en Suede*, in: AA. VV., *Colloque International sur la conservation et la restauration des jardins historiques*, ICOMOS Ed., Parigi, 1971.
[2100] Si veda: T. HAMMARSTRÖM, L. UTGREN, *Ekoparken: The Royal Parks of Djurgården, Haga and Ulriksdal*, Bokförlagets Ed., Stoccolma, 2004.
[2101] Si veda: A. MOLLET, op. cit.
[2102] Si veda: B. VON MALMBORG, *Drottningholm en konstbok från Nationalmuseum,* Rabén & Sjögren Ed., Stoccolma, 2006.
[2103] Si veda: P. HAYDEN, *Russian Parks and Gardens*, F. Lincoln Ed., Londra, 2005.
[2104] Si veda: M: L. DODERO, *Il mondo delle usad'by. Cultura e natura nelle dimore nobiliari russe, XVIII-XIX secolo,* The Coffee House Art & adv. Ed., Milano, 2007.
[2105] Si vedano: E. GERBERDING, *Sankt Petersburg: Mit Repino, Pawlowsk, Peterhof, Zarskoje Selo*, Mairdumont Ed., Berlino, 2003; C. PHILLIPS, C. RICE, M. RICE, *San Pietroburgo*, Mondadori/Electa Ed., Milano, 2006.

trasformato in uno stile che ricorda quello *anglo-cinese* con grandi alberature e l'inserimento, nel secolo XIX, di una casa del caffè e di una del tè.

Anche il primo Palazzo d'Inverno realizzato, tra il 1711 e il 1712, sempre da Domenico Trezzini per Pietro il Grande aveva inizialmente un aspetto modesto. Venne ristrutturato e ampliato, a più riprese, sino a raggiungere la dimensione attuale con numerosi interventi: quello di un altro italiano l'architetto fiorentino Francesco Bartolomeo Rastrelli (1700-1771), tra il 1727 e il 1728, per Elizaveta I Petrovna Romanov (Elisabetta I, (1741-1762); successivamente quelli di vari architetti tra i quali il bergamesco Giacomo Antonio Domenico Quarenghi (1744-1817), il russo Ivan Erogovič Stanov (1755-1808) e il francese Jean-Baptiste Michel Vallin de la Mothe (1729-1800) per Caterina la Grande. Fu la stessa Caterina a chiamare un padiglione *Ermitage* (*eremitaggio*) nome che poi si estese a tutto il complesso. La grande residenza imperiale però non ebbe mai, in quanto palazzo di città, dei vasti giardini.

All'esterno della capitale, lungo le coste del Golfo di Finlandia, vennero, invece, realizzate varie residenze con giardino. L'*Oranienbaum*[2106] (*Giardino degli aranci*) **(455)** fu costruito, tra il 1707 e il 1727, dall'architetto ticinese Giovanni Maria Fontana (1670-1712) e dal tedesco Gottfried Schädel (ca 1680-1752) per Aleksandr Danilovič Menšikov (1762-1729). Il parco, in stile barocco, si componeva di un giardino superiore e uno inferiore con un viale che portava sino al mare. Il palazzo principale era collegato con gallerie al Padiglione giapponese e alla chiesa. Nel 1743 l'*Oranienbaum* diverrà proprietà imperiale. Bartolomeo Rastrelli amplierà il palazzo, divenuto la residenza di Pëtr Fedorovic Holstein-Gottorp-Romanov (1728-1762) futuro Pietro III. Ancora un italiano, l'architetto trentino Antonio Rinaldi[2107] (1710-1794), tra il 1756 e il 1774, vi aggiungerà il Palazzo cinese, vari padiglioni con un arco di trionfo, e ripianterà il giardino superiore. Questi ampliamenti erano stati voluti da Caterina la Grande che chiamava questa residenza *"la mia casa di campagna"*. Caterina la Grande era divenuta imperatrice dopo aver fatto assassinare il marito Pietro III.

Il *Monplaisir* (*mio-piacere*) **(456)** venne costruito, nel 1714, sul Golfo di Finlandia dall'architetto tedesco Johann Friedrich Braunstein (attivo tra il secolo XVII e il XVIII). Il progetto del giardino era influenzato, come il *Giardino d'Estate*, dallo stile olandese che Pietro il Grande aveva visto durante i viaggi, fatti in incognito a partire dal 1697, per studiare le innovazioni tecniche dell'Occidente.

L'imperatore, dopo una visita - questa volta ufficiale - in Francia nel 1717, volle un nuovo parco[2108] realizzato nello stile di Le Nôtre, sempre sulle rive del Golfo di Finlandia e non lontano da San Pietroburgo. Il palazzo e il parco dovevano avere però dimensioni colossali, in qualche modo proporzionate all'estensione dell'Impero russo. La proprietà si estendeva su 607 ettari, vi vennero piantati 40000 alberi e l'acqua sgorgava da 150 fontane con monumentali giochi d'acqua[2109], cascate a gradoni, statue dorate e vasche con alti zampilli. Il grandioso parco di *Peterhof*[2110] (*Corte di Pietro* o *Petrodvoreč* in Russo) **(457)** venne progettato dall'architetto francese Jean Baptiste Le Blond (1635-1709), anche lui allievo di Le Nôtre. I lavori durarono sino al 1723 con l'intervento di Nicola Michetti[2111] al quale si deve la scenografica cascata e, nel 1745, il parco fu ampliato da Francesco Bartolomeo Rastrelli. All'interno del complesso verranno realizzati, nel corso del tempo, numerosi edifici e residenze con le relative sistemazioni a verde: il *Gran Palazzo*[2112] **(458)**; il preesistente *Mon plaisir* che venne inglobato e conservato; il padiglione di caccia di *Marly* **(459)** il cui nome deriva da Marly-le-Roy al quale si ispirava; il padiglione dell'*Ermitage* **(460)**; il *Cottage* **(461)**; ecc.

A grandi linee il parco del *Gran Palazzo* si articolava in: un *parco superiore*, realizzato su un terreno pianeggiante e costituito in gran parte da giardini *formali*; e un *parco inferiore* dove, intorno alla grande vasca centrale, prevalevano le sistemazioni a bosco. A questi verrà aggiunto, nel secolo XIX, un giardino - detto di Aleksandra dal nome di Friederike Luise Charlotte Wilhelmine

[2106] Si veda: T. GAUTIER, L. JR. BARZINI, R. CALZINI, *Ingermanlandia (Sankt-Peterburg). Governatorato di Ingermanlandia ovvero San Pietroburgo, Zarskoje Selo, Gatcina, Oranienbaum, Peterthof e altri luoghi di delizia degli Zar di tutte le Russie,* F. M. Ricci Ed., Milano, 1992.

[2107] Si veda: A. BUCCARO, G. KJUČARIAUC, P. MILTENOV, *Antonio Rinaldi, architetto vanvitelliano a San Pietroburgo*, Electa Ed., Milano 2009.

[2108] Si vedano: G. HALLMANN, *Sommerresidenzen russischer Zaren: Architektur und Gartenbaukunst um Leningrad*. E. A. Seemann Ed., Lipsia, 1986; M. FLORYAN, *Gardens of the Tsars: A Study of the Aesthetics, Semantics and Uses of Late 18th Century Russian Gardens*, Sagapress Ed., Sagaponack, 1996.

[2109] Si veda: N. VERNOVA, *Peterhof: The Fountains*, Abris Ed., San Pietroburgo, 2004.

[2110] Si vedano: T. GAUTIER, L. JR. BARZINI, R. CALZINI, op. cit.; A. GRIGOR'EVICH RASKIN, *Petrodvorets (Peterhof): palaces and pavilions, gardens and parks, fountains and cascades, sculptures,* Aurora Art Ed., San Pietroburgo, 1978; E. GERBERDING op. cit.; A. KITAEV, A. RIA, *San Pietroburgo e la magia dei giardini di Peterhof*, Le Ricerche Ed., Lugano, 2003.

[2111] Nicola Michetti realizzò altri due palazzi con giardino *in stile barocco*: il palazzo di Catherniethal (oggi Kadriorg), a partire dal 1718, a Tallin (Estonia); e il palazzo di Costantino a Strel'na (San Pietroburgo) iniziato, nel 1720, per Marta Helena Skowrońska (Caterina I, 1684-1727) moglie di Pietro il Grande e completato, poi, per Konstantin Pavlovich Romanov (1779-1831) dall'architetto russo Andrei Nikiforowitsch Voronikhin (1759-1814) e dall'architetto ticinese Luigi Rusca (1762-1822).

[2112] Si veda: N. VERNOVA, *Peterhof: The Grand Palace*, Abris Ed., San Pietroburgo, 2004.

von Hohenzollern (Aleksandra Fyodorovna, 1798-1860) moglie di Nikolaj I Pavlovič Holstein-Gottorp-Romanov (Nicola I, 1796-1855) - in stile *romantico*. Le Blond aveva progettato il *parco superiore* e quello *inferione* del *Peterhof* secondo lo stile *alla francese*, con aiuole geometriche, pergolati, fontane, chioschi e sculture. Gli alberi (aceri, olmi, ecc.) e gli arbusti (roseti, ecc.) vennero importati sia dalle regioni della Russia che dall'estero. Il padiglione di *Marly* - chiamato così a imitazione del capanno di caccia del Re Sole di *Marly-le-Roi* - venne circondato da un giardino ricco di fontane e sculture. L'*Ermitage* – da non confondere con l'omonimo complesso di San Pietroburgo – era un padiglione, realizzato tra il 1721 e il 1725, da Braunstein sulla riva del mare. Il parco di Aleksandra, come si è detto, nascerà come giardino *romantico* per circondare un *Cottage* in stile *neoclassico* realizzato, tra il 1826 e 1829, dall'architetto scozzese Adam Menelaws (1748-1831).

I giardini russi del secolo XVIII sono tanto più straordinari se si tiene conto delle condizioni climatiche estreme nelle quali vennero realizzati. Un secolo dopo il diplomatico milanese Federico Fagnani (1775-1840), in una relazione inviata da San Pietroburgo, scriveva:

"Non è copioso, come potete credere, il numero delle piante che sostengono l'asprezza di questo clima, molte delle quali all'aperto vegetano a stento. Ebbene, sapete voi che cosa dà l'animo a' Russi di fare per acquistare, dirò così, alcuni giorni di buona stagione, perché nei loro giardini sia maggior varietà di piante? Vi compongono de' viali, dei selvatichi ecc., a forza di vasi custoditi gran parte dell'anno nelle cedraje, i quali si sotterrano appena che comincia la stagione meno frigida.

Lascio a voi immaginare che immenso lavoro bisogna fare due volte l'anno per questo oggetto. Tanto è forte nell'uomo il naturale appetito delle cose vietate! E pare infatti che l'intensità del piacere, che prendiamo nel conseguimento delle cose bramate, sia relativa allo sforzo che abbiamo fatto per conseguirne il possesso. È forse perciò che i Russi hanno tanta smania pe' giardini, pe' fiori e per la frutta, che in nessun luogo sono sì preziose, sì magnifiche, sì bene ordinate, quanto in questo paese"[2113].

Fra gli altri parchi russi si devono ricordare, almeno quello della residenza di Kuskovo **(462)**, nei dintorni di Mosca, voluto da Pëtr Borisovič Šeremetev (1713-1787) con uno splendido palazzo di legno, costruito sulle rive di un lago artificiale, e un giardino *alla francese*. Il parco di Ostankino **(463)** (1000 ettari), a Mosca, venne realizzato come residenza per Nikolay Seremetev (1751-1809), figlio di Pëtr, e oggi accoglie l'Orto Botanico.

La reggia barocca e il parco di Tsarkoye Selo[2114], a Pushkin presso San Pietroburgo **(464)**, vennero progettati nel 1708 da Bartolomeo Rastrelli per Elisabetta I e poi completati con un giardino *alla francese* per Caterina la Grande che chiamerà, successivamente, l'architetto scozzese Charles Cameron[2115] (1745-1812) per realizzare i suoi appartamenti privati, collegandoli a un giardino di *divertimenti*.

Il Palazzo di Tauride[2116] **(465)** fu il primo esempio di architettura palladiana in Russia. Come era già avvenuto nel Regno Unito e nelle colonie inglesi d'America, servirà, nel secolo XIX, da modello per molte residenze di campagna. Venne realizzato a San Pietroburgo, tra il 1783 e il 1789, dall'architetto russo Ivan Egorovič Starov (1745-1808) per Grigorij Aleksandrovič Potëmkin (1739-1791). Il complesso verrà completato con un grande parco *paesaggistico* al quale lavorerà il giardiniere inglese William Gould (1735-1812). Il palazzo avrebbe dovuto essere collegato, attraverso un canale artificiale, a un porto sul fiume Neva. Verrà, in seguito, acquistato da Caterina la Grande che incaricherà l'architetto russo Fëdor Ivanovič Volkov (1754-1803) di trasformarlo in una residenza estiva, aggiungendo, tra l'altro, l'*orangerie*, le serre e il giardino d'inverno.

A Tsarkoye Selo **(464)** Giacomo Antonio Domenico Quarenghi realizzerà, tra il 1792 e il 1796, un secondo palazzo in stile neoclassico e un parco – in origine riserva di caccia – ornato con *follie* cinesi per Aleksander I Pavlovič Holstein-Gottorp-Romanov (Alessandro I, 1777-1825).

Il grande parco *all'inglese* della reggia neoclassica di Pavlovsk[2117], sempre vicino a San Pietroburgo **(466)**, verrà progettato – con statue, templi, ponti e persino una fortezza in miniatura – da Charles Cameron e dall'architetto e scenografo

[2113] La lettera si trova nella raccolta: F. FAGNANI, *Lettere scritte di Pietroburgo correndo gli anni 1810 e 1811 dal Marchese Federigo Fagnani*, G. Bernardoni Ed., Milano, 1815. La lettera è citata nella premessa a un interessante libro che riproduce un manualetto russo pubblicato anonimo nel 1779, si veda: I. KOSTANTINOVA, U. VITIELLO, *Consigli e istruzioni del giardiniere di corte di Caterina La Grande*, Sellerio Ed., Palermo, 2003.

[2114] Si vedano: T. GAUTIER, L. JR. BARZINI, R. CALZINI, op. cit.; E. GERBERDING op. cit.

[2115] Si veda: D. OLEGOVICH SHVIDKOVSKIĬ, *The Empress & the Architect: British Architecture and Gardens at the Court of Catherine the Great*, Yale University Ed., New Haven, 1996.

[2116] Si veda: E. BARTOLINI, *Il palazzo di Tauride*, Rusconi Ed., Milano, 1982.

[2117] A Pavlovsk il botanico russo Nikolaj Ivanovič Vavilov (1887-1943) creò, nel 1926, la *Stazione sperimentale*, dove riunì le piante e i semi raccolti durante i suoi viaggi in tutti i paesi del mondo. Nell'orto botanico sono attualmente coltivate e studiate più di 200000 specie di piante. Si veda: E. GERBERDING, op. cit.;

longaronese Pietro di Gottardo Gonzaga (1751-1831), nel 1777, per Pavel I Petrovič Holstein-Gottorp-Romanov (Paolo I, 1754-1801).

Va ricordato, infine il parco di Izmaylovo (1480 ettari), a Mosca **(467)**, che era in origine una grande tenuta con boschi di pini e betulle.

Spagna

Felipe V de Borbón (Filippo V, 1683-1746) – francese di nascita, essendo nipote del Re Sole, e fondatore della dinastia Borbone-Spagna - aveva acquistato, nel 1720, la *Granja* (*Villa*) di San Ildefonso[2118] a Valsain (vicino a Segovia) **(468)** per costruirvi una residenza per sé e la moglie Elisabetta Farnese (1692-1766). Il progetto iniziale del palazzo era stato commissionato, nel 1721, all'architetto spagnolo Teodoro Ardemans (1664-1726) al quale subentrò Filippo Juvarra. La sistemazione del parco[2119] venne, invece, affidata all'architetto francese René Carlier (?-1722) con il compito - oramai scontato nell'Europa di quegli anni - di realizzare una piccola Versailles come quella in cui Filippo V era nato. Lo schema del giardino si basa su due *parterre*: quello *della fama*, davanti alla facciata principale, e quello *del palazzo*, davanti alla facciata interna, che prosegue verso i gradoni della *cascata nuova*. Tutto intorno vi è un grande parco con una trama di assi ortogonali, separati da fasce di bosco, che accogono *cabinet de verdure* (*capanni di verzura*), meravigliose fontane e un labirinto.

Anche il Palazzo reale di Aranjuez[2120] (Madrid) **(385)** fu ampliato, nel secolo XVIII, e dotato di vasti giardini *alla francese* per Fernando VI de Borbón (Ferdinando VI, 1713-1759) e il figlio Carlo III de Borbón y Farnesio. Il palazzo ha un giardino esterno, una grande corte d'onore e, alle spalle, i *parterre*. La parte restante del parco è formata dal *Jardin de la Isla* (*giardino dell'isola*) e si stende nell'adiacente isola artificiale circondata dalle acque del fiume Tago.

Sempre nel secolo XVIII, il giardinere spagnolo François Viet (attivo nel secolo XVIII) trasformò per Fernando Gayoso Arias Ozores (?-1751) un giardino preesistente - che risaliva al secolo XIII – in giardino barocco che venne chiamato il *Generalife del Norte* o la *Versailles Gallego* (*Versailles di Galizia*). Il castello o *pazo*[2121] de Oca **(469)**, circondato da campi coltivati e frutteti, si trovava a La Estrada (Pontevedra) non lontano da Santiago de Compostela. Nel cortile principale del castello venne realizzato un giardino formale con siepi di bosso potate, arricchite da camelie, azalee, rododendri e palme. All'esterno, immersi nel verde degli alberi (betulle, castagni, cedri giapponesi, magnolie, noci, querce, tassi, ecc.), furono scavati due laghetti, divisi da un ponte, detti rispettivamente: Virtù e Vanità. All'interno di ciascuno di essi vi è un'isola artificiale, a forma di nave, *abitata* da statue di marinai e piantata ad agrumi e ortensie.

Vi è un sistema per impossessarsi di un giardino - inaugurato dagli imperatori romani e utilizzato da Enrico VIII d'Inghilterra per Hampton Court e Luigi XIV per Vaux-Le-Vicomte - far assassinare il proprietario. Così il Pazo de Meirás a Sada (La Coruña) con i suoi 3 ettari di parco diverrà, dal 1936, la residenza estiva del dittatore spagnolo Francisco Franco Bahmonde (1892-1975) dopo la fucilazione da parte dei *falangisti* del proprietario Jaime José Emilio Elías Quiroga y Pardo Bazán (1876-1936).

Giardini alla francese in Italia

Il periodo che va dalla fine del secolo XVII al XVIII era caratterizzato da quella evoluzione artistica e culturale delle esperienze, iniziate nei secoli precedenti, che va sotto il nome di Tardo Barocco e che si concluse, verso la metà del secolo, con il *Rococò*. Quest'ultimo stile, nato in Francia e diffusosi in tutta l'Europa, è stato considerato - talvolta in senso dispregiativo - come esclusivamente ed eccessivamente decorativo. In effetti rappresentò il *rifugio dorato* dell'assolutismo e dell'aristocrazia, che lo appoggiava, di fronte all'avanzare delle idee dei filosofi illuminati, del gusto dei borghesi e, infine, delle *visioni* degli architetti rivoluzionari: le nuove idee che trovarono espressione nelle varie anime del *Neoclassicismo*.

Nella realizzazione di giardini una parte conservò

[2118] Si vedano: J. DE CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA DE LOZOYA, C. HERRERO CARRETORO, *Palacio Real de la Granja de San Ildefonso*, Ed. Patrimonio Nacional, Madrid, 1985; J. L. SANCHO, *Real Sitio de la Granja de San Ildefonso*, Ed. Patrimonio Nacional, Madrid, 1996.

[2119] Si vedano: J. DIGARD, *Les jardins de la Granja et leurs sculptures décoratives*, E. Leroux Ed., Parigi, 1934; M. BRAMBILLA, *La Granja*, in "Gardenia", n. 247, Novembre 2004.

[2120] Si vedano: P. JUNQUERA DE VEGA, *Palcio Real de Aranjuez*, Ed. Patrimonio Nacional, Madrid, 1985; P. NAVASCUES PALACIO, *El Palacio Real de Aranjuez*, Lunwerg Ed., Barcellona, 2000; C. HOLMES, *Les jardins d'Aranjuez*, Madrid, in: IDEM, *Follies of Europe. Architectural extravaganzas*, Garden Art Ed., Woodbridge, 2008.

[2121] Il *pazo* (*palazzo*) era una dimora signorile, tipica della Galizia, che, tra il secolo XVII e il XIX, ebbe notevole importanza nell'organizzazione feudale delle proprietà rurali. La residenza era caratterizzata da una torre, segno dell'antico dominio, e una cappella ed era, in genere, circondata da un giardino.
Oltre al pazo de Oca, tra i 104 *pazos* della Galizia, vi sono: pazo de Rubianes del secolo XVII a Vilagarcía de Arousa (Pontevedra); pazo de Santa Cruz de Rivadulla del secolo XVI a Vedra (La Coruña); pazo de la Saleta del secolo XIX a Meis (Pontevedra); pazo de Pegullal del secolo XVIII a Santa María de Salceda (Pontevedra).
Si vedano: C. RODRÍGUEZ DACAL, J. IZCO, *Pazos de Galicia. Jardines y plantas*, Xunta de Galicia Ed., Santiago, 1994; J. M. GARCÍA IGLESIAS, *Guía dos pazos de Galicia*, Ed. Galaxia, A Coruña, 2001.

l'aspetto barocco *all'italiana* anche se si faceva sentire, anche l'Italia, l'influsso delle opere di Le Nôtre sia nel Settentrione - dove le condizioni economiche, climatiche e geo-morfologiche erano più simili a quelle dell'Europa centrale - sia nel Mezzogiorno dove più forte era l'Assolutismo. Infatti, oltre ai Savoia in Piemonte anche i Farnese nel ducato di Parma e Piacenza, gli Estensi nel ducato di Modena e Reggio, le famiglie principesche nello Stato Pontificio e i Borbone nel regno di Napoli si fecero realizzare *regge* con parchi che si ispiravano al modello di Versailles.

Piemonte

Le Nôtre lavorò, in Italia, per i Savoia ai parchi di Venaria Reale e Racconigi - già ricordati - e a Torino. A Torino l'intervento di Le Nôtre[2122] nei Giardini Reali[2123] **(470)** avvenne, tra il 1697 e il 1698, su incarico di Vittorio Amedeo II. Fu realizzato l'ampliamento dei preesistenti *Giardini alti* - reso possibile grazie allo spostamento delle fortificazioni - che si espansero verso Est. La prima parte, occupata dai *parterre*, proseguiva con un lungo viale che portava ad una vasca d'acqua con al centro il gruppo marmoreo dei tritoni. I giardini saranno pesantemente trasformati, nel secolo XIX, durante l'occupazione napoleonica.

Per quanto riguarda, invece, i giardini privati non mancarono nuove realizzazioni. A Guarene[2124] (Cuneo) **(471)** venne portato a termine un giardino che costituisce un ulteriore esempio dell'opera di un proprietario-architetto *en amateur (da amatore*). Carlo Giacinto Roero (1675-1749), ingegnere civile e militare, demolì l'antico castello di famiglia, risalente al secolo XIII. Poi, trascurando quanto stava avvenendo in Europa, si ispirò allo stile barocco di Filippo Juvarra – di cui era stato allievo - per costruire, nel 1726, una nuova residenza e, nel 1740, un giardino ancora *all'italiana* con la collaborazione di un anonimo giardiniere che lavorava nel vicino castello sabaudo di Govone **(346)**. Un viale di tigli porta alla sommità del colle, dove alte pareti di carpino delimitano l'area che è disegnata da siepi di bosso e scandita da tassi potati a forma di *porta dolci*. Particolarmente significativo è il rapporto – basato non sulla continuità prospettica ma sulla visione di uno spazio lontano - che si viene a creare tra il giardino e il panorama, visibile dal palazzo e da una terrazza triangolare, detta il *Maneggio,* che si protende sulla valle del fiume Tanaro, avendo come sfondo il Monte Rosa, le Alpi Marittime e le Langhe.

Lombardia

Tra le ville i cui proprietari non appartenevano a famiglie regnanti, ma che ugualmente erano influenzate dal gusto *alla francese*, ci fu quella della famiglia Arconati. La villa[2125] a Castellazzo di Bollate (Milano) **(472)** era stata creata, nel 1620, per Galeazzo Arconati (1580-1649) con un giardino *all'italiana*, accanto a una vasta tenuta agricola. Nel secolo XVIII la residenza verrà ampliata e il giardino, nel 1742, sarà adeguato al gusto *alla francese* - meritandosi l'appellativo di *"piccola Versailles lombarda"* - dal giardiniere milanese Giovanni Gianda (attivo nel secolo XVIII) per Giuseppe Antonio Arconati-Visconti (1698-1763). Davanti al palazzo verrà creato il *parterre*, dove sottili siepi di bosso disegnano ricami sul fondo di sabbie colorate, e più avanti il giardino sarà organizzato con filari di carpini: lasciati crescere in altezza per realizzare pareti, potati in forme geometriche o piegati a *berceau* per formare gallerie. Il nuovo disegno del giardino comprende boschetti di olmi, querce e ippocastani e *salles de verdure* (*sale verdi*) dove trovano posto: panchine, statue, fontane e l'immancabile labirinto.

Nell'area del Garda – il lago diviso tra Lombardia, Trentino e Veneto – vennero realizzate ville dove l'antica attività produttiva delle *limonaie* si integrava con la residenza e il giardino, approfittando della presenza di un panorama straordinario. Infatti, nel secolo XVIII, le serre non vennero considerate solo delle strutture tecniche, che consentivano la coltivazione di agrumi da esportare nell'Italia del Nord e in Europa, ma anche delle costruzioni di valore estetico. Il palazzo Bettoni, che si affaccia sul lago a Bogliaco di Gargnano (Brescia) **(473)**, fu progettato dall'architetto veronese Adriano Cristofali (1717-1788), nel 1750, per Giandomenico Bettoni (vissuto nel secolo XVIII). Responsabile del giardini, dal 1764 al 1767, fu invece l'architetto fiorentino Amerigo Vincenzo Pierallini (attivo nel secolo XVIII), progettista di giardini *all'italiana* in varie ville fiorentine. Alle spalle del palazzo vennero lasciate le colture agricole a fare da fondale. La particolarità di villa Bettoni è data dalle due grandi limonaie, poste ai

[2122] Nei Giardini Reali di Torino, tra il 1651 e il 1690, lavorarono, oltre a Le Nôtre, vari giardinieri francesi: Jacques Gelin (attivo nel secolo XVII), Alexandre Bérlier (?-1681) e, dopo il 1697, Henri Duparc (che compare nei documenti anche come Dupacs o Du Marne o De Marne, attivo tra il secolo XVII e il XVIII).

[2123] Si vedano: U. CHIERICI, *Torino: il Palazzo Reale*, Fratelli Pozzo Ed., Torino, 1969; D. BIANCOLINI, *Il Palazzo Reale*, U. Allemandi & C. Ed., Torino, 2008.

[2124] Si vedano: E. ACCATI, M. DEVACCHI, *Un giardino "in forma". A Guarene*, in "Gardenia", n. 188, Dicembre 1999; R. ANTONETTO, *Guarene – Un castello nella storia*, D. Piazza Ed., Torino, 2006.

[2125] Si vedano: D. F. LEONARDI, M. A. DAL RE, *Le delizie della Villa di Castellazzo descritte in verso*, G. R. Malatesta Ed., Milano, 1743; C. DE SETA, G. A. DELL'ACQUA, *Giancarlo Ossola e villa Arconati di Castellazzo*, Fabbri Ed., Milano, 1989; P. FERRARIO, *La "Regia villa": il Castellazzo degli Arconati fra Seicento e Settecento*, Archivolto Ed., Dairago, 2000; M. BRAMBILLA, *Villa Arconati*, in "Gardenia", n. 253, Maggio 2005.

lati della scalinata monumentale che porta ai livelli superiori, che non solo vennero lasciate a vista ma furono considerate un elemento del giardino che ne completava la decorazione.

Parma e Piacenza

I Farnese avevano dato un papa (Paolo III) alla Chiesa e governato il ducato di Castro e poi quello di Parma e Piacenza. Nel secolo XVIII si erano imparentatati con i Borbone di Spagna, diventando una famiglia di importanza europea che, in pieno assolutismo, non poteva rinunciare a dare alle proprie regge un aspetto *alla francese*. Il palazzo o *reggia* di Colorno[2126] (Parma) **(474)** fu costruita, nel secolo XVIII, per Francesco Farnese (1678-1727) sul sito di una precedente fortezza. I lavori vennero affidati all'architetto e scenografo bolognese Ferdinando Maria Galli (Bibbiena, 1657-1743) che lavorò alla reggia e al giardino dal 1699 al 1708. Il *Grande Parco*, che si estendeva per 5 chilometri circa, risultò essere una soluzione di compromesso tra il giardino *all'italiana* e quello *alla francese*. Passato ai Borbone-Spagna, con Carlo I di Parma e Piacenza, il palazzo venne spogliato degli arredi, che furono trasportati nella reggia di Caserta, la cui costruzione era iniziata nel 1751. Felipe I de Borbón (Filippo I, 1720-1765) - divenuto duca di Parma e fondatore della dinastia Borbone-Parma - accentuò la somiglianza del parco con quello di Versailles per compiacere sua moglie Marie-Louise-Élisabeth de Bourbon-France (Elisabetta di Borbone, 1727-1759) - figlia di Luigi XV - che a Versailles era nata. I lavori di ristrutturazione furono affidati, nel 1753, a Ennemond Alexandre Petitot che utilizzò maestranze fatte venire appositamente da Parigi.

L'ultima proprietaria, prima dell'unità d'Italia, sarà Maria Ludovica Leopoldina Franziska Therese Josepha Lucia von Habsburg-Lothringen (Maria Luisa, 1791-1847), moglie di Napoleone I, che, divenuta duchessa di Parma e Piacenza nel 1816, vorrà trasformare *all'inglese* il parco. L'incarico sarà dato al giardiniere boemo Karl Barwitius (?-1838 ca) che vi lavorerà fino al 1838 e che, ispirandosi all'architetto paesaggista inglese Lancelot Brown (1716-1783), darà al parco un aspetto *romantico*. Davanti alla facciata interna del palazzo sarà creato un grande prato con un'unica fontana centrale. Un restauro, effettuato tra il 1999 e il 2000, ha riproposto nel piazzale, al posto del prato, il giardino *alla francese*, ricostruendo, intorno alla fontana circolare, quattro grandi *parterre*, formati da basse siepi di bosso e fiori, e ai lati *berceau* di carpino. Proseguendo verso l'*orangerie*, delimitata da vasi con piante di limone, sono state realizzate due vasche incorniciate da *boulegrin*. La parte restante ha conservato invece l'aspetto *romantico* con radure, fontane e boschi che fanno da fondale al giardino.

Filippo I, nel 1754, aveva dato incarico allo stesso Petitot di trasformare *alla francese* il giardino del palazzo ducale a Parma[2127] **(475)** che, nel 1561, Vignola aveva progettato *all'italiana*. L'architetto francese realizzò una grande *étoile* (*stella*) – che mascherava la mancanza di assialità tra palazzo e giardino – dalla quale partivano dei viali alberati, in parte, diretti verso l'interno del giardino e, in parte, interrotti dal torrente Pama. Petitot realizzò anche delle *sale verdi*, dove gli alberi erano disposi a quincunce, e delle *palissade* che proseguivano sino alla peschiera dove sorgeva l'isola detta del *Trianon.* Maria Luisa non fece modificare questo parco che si è conservato con alcuni degli alberi originari (aceri, ippocastani e tigli) e una ricca dotazione di statue, vasi scolpiti e fontane.

Modena e Reggio

Gli Estensi avevano governato in Italia i ducati di Ferrara, Modena e Reggio. Nel secolo XIX si erano imparentati prima con gli Hannover e poi con gli Habsburg, diventando come i Farnese una famiglia d'importanza europea.

Gli Estensi avevano sempre dimostrato un grande interesse per i giardini: primi fra tutti, per importanza, quelli di Ippolito II a Roma e Tivoli. Tuttavia delle 19 *delizie*[2128], realizzate nei loro stati, poche hanno avuto la fortuna di durare nel tempo. Tra quelle scomparse vi sono le 10, piccole ma non per questo meno interessanti, realizzate intorno a Ferrara (*Belfiore* seconda metà del secolo XIV, *Belvedere* inizio del secolo XVI, *Castellina* inizio del secolo XVI, *Il Chiaronome*, *La Cedrara*, *Cavo-La Peschiera* seconda metà del secolo XVI, *La Ragnaia* inizio del secolo XVI, *Padiglione* metà del secolo XVI, *La Montagnola* e *La Rotonda* metà del secolo XVI).

Tra i giardini *alla francese* degli Estensi, non ha subito, invece, grandi trasformazioni il giardino del Palazzo di Varese mentre è stata avviata la ricostruzione di quelli delle due grandi residenze ducali che, nel corso della loro storia, avevano avuto gravi danni a: Sassuolo (Modena) e Rivalta (Reggio Emilia). Il palazzo e il giardino ducale a Sassuolo **(476)** erano stati commissionati, nel

[2126] Si veda: I. AFFÒ, *Memorie storiche di Colorno (1800)*, A. Forni Ed., Sala Bolognese, 1989.

[2127] Si vedano: M. LOMBARDI, *Il parco ritrovato. Verde urbano*, in "Gardenia", n. 215, Marzo 2002; C. MAMBRIANI, *Il giardino ducale di Parma*, Ed. Compositori, Bologna, 2004; IDEM, *Il giardino di Parma. Da delizia ducale a patrimonio collettivo di arte e natura*, Ed. Diabasis, Reggio Emilia, 2006.

[2128] Si vedano: L. AMORTH, G. BOCCOLARI, C. ROLI GUIDETTI, *Residenze Estensi*, Banco S. Germiniano e S. Prospero Ed., Modena, 1973; F. CECCARELLI, M. FOLIN, *Delizie estensi. Architetture di villa nel Rinascimento italiano ed europeo*, Olschki Ed., Firenze, 2009.

1634, da Francesco I d'Este (1610-1658) all'architetto romano Bartolomeo Avanzini[2129] (1608-1658) come luogo di villeggiatura per la corte. L'edificio si è conservato ma il grande parco non esiste più. I giardini, realizzati a partire dal 1640, nel momento del loro massimo sviluppo si estendevano sino alle colline per 10 chilometri di lunghezza e 2 di larghezza. Sul lato settentrionale del palazzo un ampio terrazzo formava un giardino pensile, decorato con statue e fontane, da questo si accedeva al sottostante giardino segreto. Sul lato meridionale era stata realizzata, trasformando l'antico fossato, una peschiera – l'unica parte del giardino ancora esistente - che terminava con uno scenografico *teatro delle fontane*. Il giardino verrà ampliato, nel 1679, dall'architetto modenese Carlo Antonio Loraghi (attivo nel secolo XVII) e avrà la sistemazione definitiva, nel secolo XVIII, con l'intervento dell'architetto e scenografo veneziano (o modenese) Pietro Bezzi (?-1769) che realizzerà un sistema di terrazze, loggiati, grotte e scalinate per collegare il palazzo al sottostante giardino e completarlo *alla francese* con *parterre*, fontane e un grande viale affiancato da una doppia fila di pioppi. La decadenza del parco comincerà nel 1780 sino alla pressoché totale sparizione.

Particolarmente interessante era la villa ducale o *reggia* di Rivalta **(477)** che Francesco Maria d'Este (Francesco III, 1698-1780), influenzato dalla moglie Charlotte-Aglaé de Bourbon-Orléans (Carlotta Aglae, 1700-1761), commissionò, nel 1722, all'architetto reggiano Giovanni Maria Ferraroni (Brigo, 1662-1755) – forse con la collaborazione del giardiniere francese Gilles Ballon (attivo nel secolo XVIII) – e, successivamente, agli architetti bolognesi Francesco Bolognini (attivo nel secolo XVIII), Giovanni Battista Bolognini il Giovane (1698-1760) e Lodovico (1739-1816) figlio di Francesco. Il palazzo ha una forma a U con le due ali rivolte all'esterno, a formare una grande corte aperta verso Ovest. Ai lati del corpo centrale si aprono due logge *passanti* che dava accesso ai giardini. La sistemazione di questi ultimi, ora completamente scomparsi, cominciò nel 1726 e terminò probabilmente intono al 1732. Il parco di circa 31 ettari – chiamato anch'esso *piccola Versailles* - nel suo insieme era simmetrico. Iniziava con un rettangolo che poi si allargava in un rettangolo più ampio e infine terminava, al centro e agli angoli, con tre esedre. Ai lati del palazzo, il terreno formava piani inclinati coperti da prati. Sulla facciata orientale si allungava una terrazza sotto la quale si aprivano grotte e ninfei e dalla quale si accedeva, mediante tre scalinate, ai *parterre* dai raffinati disegni, bordati di bosso e ricchi di fiori, e alle due grandi vasche ovali. Due viali a croce dividevano il parco in quattro settori, ognuno dei quali era disegnato da viali più piccoli, spazi sagomati, boschetti di olmi e fontane. Uno di questi accoglieva un bel labirinto. Aiuole e viali erano decorati da 440 vasi di agrumi e 350 statue. Le fontane, i bacini e i giochi d'acqua erano alimentati, attraverso condotti sotterranei, da un laghetto artificiale, posto a circa un chilometro a monte, al centro del quale, nella così detta *Isola di Alcina* o *Vasca di Corbelli* verrà edificato, nel 1749, un casino di caccia tardo barocco.

Il Palazzo Estense di Varese[2130] **(478)** fu realizzato, tra il 1766 e il 1773, sempre per Francesco III dall'architetto ostenese Giuseppe Antonio Bianchi (1715-1777). Francesco III, che nel 1753 era stato nominato governatore della Lombardia da Maria Teresa d'Austria, volle che per la sua residenza estiva fosse preso come modello Schönbrunn, compreso lo *schlosspark* (*parco del castello*). Davanti alla facciata interna del palazzo – costruita in stile *barocchetto* lombardo con influssi *neoclassici* – venne creato un parco *alla francese.* Una serie di *parterre*, disposti secondo un rigido sistema simmetrico, termina con una grande vasca circolare, collocata ai piedi dell'altura del *belvedere* dove venne posto un ninfeo, formato da tre nicchie ornate da statue e *rocaille*, al quale si arriva da due rampe simmetriche affiancate da pergolati di carpini. Ai lati dei *parterre* furono pianatati *berceau* di carpini potati, al ridosso dei quali vennero creati boschi formati da conifere, tra le quali vi è un magnifico cedro del Libano, mentre magnolie e camelie saranno messe a dimora successivamente. Il parco prosegue con un andamento paesaggistico, alternando viali e prati, mentre una parte fu adattata a *roccolo*, per la caccia agli uccelli, con querce, olmi e castagni. Nell'ambito del parco verrà edificata villa Mirabello **(479)**, per Gaetano Casati Stampa (vissuto nel secolo XVIII), nel luogo dov'era stato eretto da Francesco III il teatro all'aperto.

Giuseppe Antonio Bianchi progettò nel 1748 anche villa Menafoglio Litta Panza **(480)** a Varese, che sarà modificata da Luigi Canonica, e nel 1760 villa Rasini Medolago a Limbiate (Milano) ora distrutta. Paolo Antonio Menafoglio (?-1769) aveva acquistato dei terreni sul colle di Biumo Superiore (Varese), dove vennero innalzati grandi muri di contenimento che, riempiti di terra, divennero il basamento della villa: un fabbricato a tre piani, a forma di U, aperto verso un ampio giardino *alla francese*, realizzato per dare l'impressione di essere sospeso sopra la città e che sarà collegato, con un ponte, alle così dette

[2129] Si vedano: E. ANTONINI, *Di un ritiro superbo, il Giardino Ducale di Sassuolo*, Garden Club Modena Ed., Modena, 1999; F. TREVISANI, A. BACCHI, *Il palazzo ducale di Sassuolo: delizia dei Duchi d'Este*, Grafiche Step Ed., Parma, 2004.

[2130] Si veda: P. BASSANI, *Il Palazzo Estense di Varese*, Esk Ed., Induno Olona, 2002.

ville Ponti **(481)**: un adiacente complesso di ville, costruite tra il secolo XVII e il XIX, con un parco *all'inglese* di 5,6 ettari.

Veneto

Nel Veneto - soprattutto nei *Domini di Teraferma* che corrispondono alle province di Padova, Treviso, Venezia, Verona e Vicenza – era ancora diffuso il modello di villa[2131], collegato alla presenza di proprietà estese e integrato con aziende agricole efficienti. La realizzazione di grandi complessi residenziali e produttivi, iniziata nella seconda metà del Cinquecento con quelli palladiani, ricevette agli inizi del Settecento un nuovo impulso con la definitiva conclusione, nel 1718, delle guerre tra la *Serenissima* e gli Ottomani e quindi con la maggiore stabilità politico-militare ed economica.

Le ville-aziende[2132], anche se rappresentavano oramai la maggior fonte di reddito per i proprietari, erano pur sempre dei luoghi di *villeggiatura.* Rito al quale il commediografo veneziano Carlo Goldoni (1707-1793) dedicò, nel 1761, una celebre trilogia di commedie. Nella prima, *Le smanie per la villeggiatura*, erano messe in evidenza le trasformazioni intervenute nei comportamenti sociali:

"oggi finalmente si anderà in campagna. In quanto a me ci sarei che sarebbe un mese, e a' miei tempi, quando era giovane, si anticipavano le villeggiature, e si anticipava il ritorno. Fatto il vino, si ritornava in città; ma allora si andava per fare il vino, ora si va per divertimento, e si sta in campagna col freddo, e si vedono seccare le foglie deglli alberi"[2133].

Goldoni era spesso ospite del dominio di Bagnoli di Sopra[2134] (Padova) **(482)**: dove vi era una grande tenuta agricola, con più di 1000 ettari di campi e vigneti, ricavata sull'area di una bonifica benedettina del secolo X. Il commediografo era amico di Ludovico Widmann (1719-1764) proprietario della villa, costruita nel secolo XVII e dotata di ottimi servizi. Infatti, oltre alla ghiacciaia per tenere in fresco vini e sorbetti, vi erano: un teatro e un *brolo* decorato con statue ispirate alla commedia dell'arte. Le ville erano, quindi, attrezzate con *delizie* e *servizi* (coffee-house, aranciere, ghiacciaie, peschiere, conigliere, colombaie, ecc.) che non sempre si sono conservati, rendendo difficile oggi immaginare la vita che vi si svolgeva.

Tra le principali realizzazioni vi furono: la villa Manin a Passariano di Codroipo[2135] (Udine) **(483)** ricostruita, nel periodo 1707-1718, su progetto dall'architetto veneziano Domenico Rossi (1657-1737); la villa Trissino-Da Porto-Marzotto a Trissino (Vicenza) **(484)** progettata, nel 1714, da Francesco Antonio Muttoni del quale si conserva un disegno originale; la villa Pisani a Strà (Venezia) **(17)**, realizzata nel periodo 1736-1756, da Girolamo Frigimelica, di cui si è già descritto il celebre *labirinto d'amore*.

Il giardino di villa Manin[2136] era stato impostato dallo stesso Francesco IV Manin (1631-1692), influenzato da Vincenzo Scamozzi e dall'architetto veneziano Baldassarre Longhena[2137] (1596-1682). Nel Settecento, dopo gli interventi di un giardiniere francese (non identificato ma probabilmente allievo di Le Nôtre) e dell'architetto e *mastro di casa* Giovanni Ziborghi[2138] (forse anch'egli di origine francese, attivo nel secolo XVIII), era considerato una *delizia* ed era celebre per le sistemazioni scenografiche, la ricca vegetazione e la molteplicità degli impianti artificiali (labirinti, giochi d'acqua, laghetti, fontane, follie a forma di castelli, arancere, ghiacciaie sotterranee, serragli d'animali, giardini pensili, logge, colline e piccole valli) che rispecchiavano in pieno il gusto del Rococò. I successivi interventi degli architetti friulani Gian Antonio Selva (1751-1819) e Pietro Quaglia (1810-1882) trasformeranno il grande parco, di 17 ettari, prima

[2131] Si vedano: G. MAZZOTTI, op. cit.; D. COSGROVE, 2000, op. cit.; G. BELTRAMINI, H. BURNS, op. cit.; P. LAURITZEN, *Ville Venete*, Mondadori Ed., Milano, 2001.

[2132] Può accadere che, fermandosi a bere un buon caffè a Montebelluna (Treviso), si veda, appeso alla parete, un disegno originale a penna e tempera della *"Villa di Montebelluna nel Comun di Pozbon territorio trevisano del N. H: Antonio Giustinian ... eseguito da Lorenzo Boschetti nel 1718"* nel quale sono indicate le parti dedicate allo svago (*brolo de cervi, giardin, laberinto, grotta, strada coperta, montagnola, boschetti de carpani*), al funzionamento di una residenza signorile (*giazera, stanza de naranzeri, cedrara, peschiera*) e all'azienda agricola vera e propria (*prado, pratina, brollina, broleto, cortivo, cortesela, corte de ledani, stalle e caneva, colombara, melonara, mota con fabrica de conigli, sparesara*), ecc.

[2133] C. GOLDONI, *Trilogia della villeggiatura (Le smanie per la villeggiatura*, *Le avventure della villeggiatura*, *Il ritorno dalla villeggiatura)*, Mondadori Ed., Milano, 1997.

[2134] Si veda: G. CHINO, F. SABBION, *Il "Palazzetto" di Antonio Widmann*, Comune e Biblioteca di Bagnoli di Sopra Ed., Bagnoli di Sopra, 1995.

[2135] Si vedano: C. GRASSI, *La Villa Manin di Passariano*, Del Bianco Ed., Udine 1961; A. RIZZI, *La villa Manin di Passariano e le grandi ville venete*, Tassotti Ed., Bassano del Grappa, 1986.
Per cogliere le atmosfere di questa *reggia* e del suo grande parco si veda: A. GIACOMINI, *Il Giardiniere di Villa Manin*, Santi Quaranta Ed., Treviso, 2002.

[2136] Si vedano:; F. LANZA PIETROMARCHI, *Vivere oggi un parco di ieri. Nella pianura friulana*, in "Gardenia", n. 59, Marzo 1989; F. VENUTO, *Giardini del Friuli Venezia Giulia. Arte e Storia*, Geap Ed., Fiume, 1990; R. BOSA, *Verde storico nel Friuli Venezia Giulia: tra conoscenza e tutela*, Ed. della Laguna, Monfalcone, 1992.

[2137] A Baldassarre Longhena è attribuito il progetto e la realizzazione di numerose ville in Veneto a: Castelfranco (Treviso), nel 1648, per Pietro Soranzo (vissuto nel secolo XVII); Treville di Castelfranco (Treviso), nel 1648, per Alvise Priuli (1604-1680); Paluello di Stra (Venezia) sul Brenta, nel 1657, per Vincenzo Viaro (1625-?); Rovarè di San Biagio di Callalta (Treviso), nel 1656, per Priamo Da Lezze (vissuto nel secolo XVII); Mira Taglio (Venezia) sulla Brenta, nel 1661, per Pietro Contarini (vissuto nel secolo XVII); ecc.

[2138] Si veda: M. MURARO, *La villa di Passariano e l'architetto Giovani Ziborghi*, in: AA.VV.**,** *Tagungsbericht der Dreiländer-Fachtagung der Kunsthistoriker*, Grazer Druckerei Ed., Graz, 1972.

in forme *neoclassiche*, nel 1809, e poi *tardo-romantiche* nel 1863.

Villa Trissino era, in realtà, un complesso formato da due ville (superiore e inferiore). Quella superiore era un'antica fortezza, convertita in una classica residenza veneta. La seconda, dopo aver subito due incendi, venne romanticamente trasformata nel rudere di un castello medievale. Ognuna ebbe, sul fronte principale, un proprio *parterre* popolato di statue. Le due ville vennero però separate da una zona boschiva, al centro della quale fu inserito un giardino ottagonale, raggiungibile attraverso il così detto viale dei limoni. Villa Trissino rappresentò un compromesso tra l'impostazione *alla francese*, che si ritrovava nelle sistemazioni antistanti gli edifici, e una *all'italiana*. L'andamento altimetrico del terreno e la volontà di valorizzare i panorami circostanti hanno fatto moltiplicare i belvedere e i giardini pensili. Mentre il gusto barocco ha introdotto nell'architettura sagome floreali e pinnacoli di gusto orientale.

Decisamente *alla francese* era invece l'aspetto di Villa Pisani[2139]. Tra la facciata interna del palazzo e l'edificio delle scuderie vi era un grande *parterre*, decorato in origine da una *broderie*, che verrà sostituito, nel secolo XX, da un prato con una lunga vasca d'acqua (che appare di ispirazione francese anche se fu costruita dall'Università di Padova per svolgervi studi di Idraulica). Ai lati i boschetti celano curiosi edifici come: l'esedra con la torre belvedere, la *coffee-house*, la *vaseria* degli agrumi (oggi ospitati in una serra ottocentesca) e il celebre labirinto **(192)**.

Toscana

Nel 1634 l'architetto urbinate Muzio Oddi (1569-1639) sistemò *alla francese* il parco e la villa Cenami a Segromigno in Monte presso Capannori (Lucca) per Paolo Bartolomeo Cenami (?-1693). La villa[2140] **(485)**, nel 1675, divenne proprietà di Ottavio Mansi (1630-1691). L'edificio fu, poi, ristrutturato dal religioso e architetto lucchese Giovan Francesco Giusti (attivo nel secolo XVIII) mentre Filippo Juvarra risistemò il giardino e l'impianto idrico. Il giardino, nel secolo XIX, avrà un ulteriore aggiornamento in stile *paesistico*.

Villa Pavesi Negri Baldini **(486)** a Scorano nel comune di Pontremoli (Massa Carrara), tra il 1711 e il 1740, venne trasformata in un piccolo capolavoro tardo barocco[2141] dall'architetto pontremolese Giovan Battista Natali (1698-1768) e dal pittore piacentino Antonio Conestabili (1716-1790). Il giardino è circondato da un muro in pietra al cui interno l'area, compresa tra una grande esedra e un piccolo ninfeo, è caratterizzata da una curiosa sequenza di siepi di bosso, potate all'italiana, con strane forme dalle quali ha preso il nome di *giardino dei riccioli*.

Lazio

Dopo la villa Chigi detta *la Farnesina* **(222)**, costruita nel secolo XVI per Agostino Chigi, che aveva dato inizio al Rinascimento. La famiglia Chigi contribuì, alla fine del secolo XVII, alla diffusione del gusto francese nel Lazio. La realizzazione delle residenze e la sistemazione dei giardini furono, in gran parte, legati alla personalità di Flavio Chigi[2142] che, nel 1664, aveva visitato la Francia inviato da Alessandro VII presso Luigi XIV. Tra queste vi sono:

- Il *barco* **(36)** del palazzo di Ariccia (Roma) - ultimo frammento dell'antico *nemus aricinum* che occupa attualmente 28 ettari – era stato creato nel secolo XVI ma assunse nel XVII l'attuale aspetto di *parco paesistico* per la presenza di resti archeologici, fontane e architetture all'interno dell'antico bosco di latifoglie.
- Il *palazzo* di Santi Apostoli a Roma, che passò quasi subito agli Odescalchi.
- Il magnifico giardino del *Casino alle Quattro Fontane* (Roma), che andò distrutto nelle successive sistemazioni dell'area. Qui Flavio – consigliato da Athanasius Kirker – collezionava *meraviglie* e opere d'arte. L'edificio era circondato dalle geometrie degli alberi potati, dai giochi d'acqua delle fontane e dai fiori, ed era destinato a stupire gli ospiti nel corso di feste sontuose.
- Il palazzo baronale di *Formello*[2143] (Roma) che venne collegato a una villa barocca circondata da giardini e da vasti spazi utilizzati per le piantagioni e la caccia. Il parco detto *Versaglia* cercava di riprodurre, in scala ridotta, le meraviglie di Versailles, ammirate da Flavio, grazie alle sistemazioni a verde, ai viali, alle statue e alle fontane. La facciata della villa si ispirava al *Petit–Château*, le due fontane richiamavano il *Rondeau des Cygnes*, la scalinata era fiancheggiata da

[2139] Si vedano: AV. VV., *I tesori di Villa Pisani*, Medoagus Ed., Padova, 1996; G. RALLO, A. FORNEZZA, *Villa nazionale Pisani. Strà*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 2000; V. GIACOMETTI, *Dentro le mura di villa Pisani*, Mondadori/Electa Ed., Milano, 2004; P. MEDA, *Villa Pisani. A Stra, nel Veneto*, in "Gardenia", n. 258, Ottobre 2005.

[2140] Si vedano: I. BELLI BARSALI, *La Villa a Lucca dal XV al XIX secolo*, De Luca Ed., Roma, 1964; IDEM, *Ville e committenti nello stato di Lucca*, M. Pacini Fazzi Ed., Lucca, 1980.

[2141] Si veda: F. MARZOTTO CAOTORTA, *Il giardino dei riccioli*, in "Gardenia", n. 356, Dicembre 2013.

[2142] Si veda: B. CACCIOTTI, *La collezione di antichità del cardinale Flavio Chigi*, Aracne Ed., Roma, 2004.

[2143] Si vedano: C. BENOCCI, *I Chigi nella Campagna Romana: l'ironia pseudo-francese della villa Versaglia a Formello*, in: C. BENOCCI, op. cit.; I. VAN KAMPEN, *I Chigi a Formello. Il feudo, la storia e l'arte*, Ed., Formello, 2009.

statue come la cordonata che conduceva al teatro all'aperto. Nel giardino il giardiniere toscano Francesco Ridolfini (attivo nel secolo XVII) aveva curato, oltre ai boschetti potati, un celebre *teatro di fiori* arricchito, nel 1665, da un gran numero di *cipolle de fiori*. Il giardino venne descritto dal poeta romano Sebastiano Baldini (1615-1685):

"Che dirò del bel giardino
nudre un Popolo di fiori;
con livree di più colori.
diamante, smeraldo, ambra, e rubino
l'indefesso Ridolfino
che prepara tanti anemoni,
tulipani, tazze argemoni
hora sì che vi travaglia".

Anche questa villa oggi è in completo abbandono.

Maggiormente legati alla tradizione italiana furono, invece, altri giardini. Uno dei più significativi fu quello realizzato a Roma, nel 1758, dall'eclettico architetto anconetano Carlo Marchionni (1702-1786) per Alessandro Albani (1692-1779). La Villa Albani[2144] (ora Torlonia) **(487)** conserva, ancora oggi, gli splendidi *parterre de broderie*, posti tra l'edificio principale e la grande esedra, con una fontana al centro. Verso Ovest vi è, a un livello più alto, un secondo giardino, dopo il quale continua il parco che ha assunto, nel tempo, caratteri *pittoreschi*.

Napoli e Sicilia

Nei regni di Napoli e Sicilia - che diventeranno regno delle Due Sicilie solo nel 1816 - vennero avviate le opere probabilmente più importanti di questo periodo in Italia. Furono realizzati a Caserta[2145]: la nuova città, la reggia e il parco di 120 ettari **(488)**. Opere volute da Carlo VII di Napoli e Sicilia, che aveva da poco – nel 1734 - riconquistato i due regni, annettendoli alla Spagna. Il parco **(10)** fu completato per il figlio Ferdinando I Antonio Pasquale Giovanni Nepomuceno Serafino Gennaro Benedetto di Borbone (Ferdinando IV di Napoli, III di Sicilia e , infine, Ferdinando I delle Due Sicilie, 1751-1825) da Luigi Vanvitelli che vi lavorò, ininterrottamente, dal 1751 al 1773[2146]. Luigi con la collaborazione del figlio Carlo[2147] (1739-1821) – che, tra il 1773 e il 1774, portò a termine il lavoro del padre - introdusse degli elementi di originalità, pur seguendo lo stile *alla francese*, valorizzando soprattutto: il sistema delle cascate e delle fontane; i grandi gruppi scultorei; le grotte; e il fondale boscoso del monte Briano. Dal bosco partiva un lunghissimo canale, di circa 1 chilometro, che iniziava dall'alto con l'aspetto di un torrente montano e poi scendeva con cascate sempre più regolari sino a placarsi nei grandi bacini. Vanvitelli riuscì così a ricavare scene ricche di movimento e popolate da gruppi scultorei, raggiungendo straordinari effetti scenografici, studiati per suscitare la *meraviglia* dei visitatori. A Caserta, come a Versailles, il parco era infatti un immenso palcoscenico dove il re e la sua corte davano *spettacolo*.

Si tratta di un intervento che, come era accaduto per i parchi sabaudi in Piemonte, va inquadrato nell'ambito di una trasformazione dell'intero territorio e nella definizione di un suo nuovo assetto urbanistico. Non si deve dimenticare che, per fornire al parco la grande quantità d'acqua necessaria alle vasche e alle fontane, venne costruito, tra il 1753 e il 1769, il grandioso acquedotto Carolino composto da 38 chilometri di gallerie e ponti. Il progetto vanivitelliano aveva, inoltre, tenuto conto che davanti alla reggia vi è la piana del Volturno, estesa sino al mare, della quale era in corso la bonifica dall'epoca dei vicerè spagnoli. Mentre, verso l'interno, il *sistema* si protende idealmente nella direzione del Sannio e dei monti del Matese, dove erano previsti altri ambiziosi progetti produttivi e urbanistici.

Nel 1736, quasi contemporaneamente ai lavori di Caserta, Carlo VII avviò a Napoli la trasformazione della collina di Capodimonte in *Real sito*[2148] **(489)**, affidando la sistemazione del parco all'architetto napoletano Ferdinando Sanfelice (1675-1748). La morfologia del luogo e la destinazione a riserva di caccia condizionarono fortemente il progetto che risultò essere un bosco (134 ettari), scandito da una raggera di viali *alla francese*, arricchito da sistemazioni scenografiche e da una serie di *delizie*, destinate a vivai e frutteti, come i giardini: della Torre, della Fruttiera, dei Fiori, della *Purpignera* (*vivaio* dal Francese *pérpinière*), ecc. In seguito il parco sarà trasformato, sotto Ferdinado II, *all'inglese*.

[2144] Si vedano: S. MORCELLI, C. FEA, E. Q. VISCONTI, *La Villa Albani descritta*, Salviucci Ed., Roma, 1869; AA. VV., *Il cardinale Alessandro Albani e la sua villa*, Bulzoni Ed., Roma 1980.

[2145] Si vedano: G. HERSEY, op. cit.; AA.VV., *Caserta e la sua reggia. Il museo dell'opera e del territorio*, Electa-Napoli Ed., Napoli, 1995; F. BELARDINELLI, S. BUONOMO, R. A. ROMANO, *Reggia e Parco di Caserta*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 1996; L. VANVITELLI, *Dichiarazione dei disegni del Reale Palazzo di Caserta*, Il Polifilo Ed., Milano, 1997; G. CHIERICI, *La Reggia di Caserta*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 1999; R. CIOFFI, G. PETRENGA, *Casa di Re. La Reggia di Caserta fra storia e tutela,* Skira Ed., Ginevra/Milano, 2005; P. DELLA CORTE, M. G. QUARANTA, *Caserta, la Reggia e il Parco, il Belvedere di San Leucio, l'Acquedotto Carolino*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 2005; F. CANESTRINI, op. cit.

[2146] Si vedano: L. VANVITELLI JR., *Vita di Luigi Vanvitelli*, Società Ed. Napoletana, Napoli, 1975; C. DE SETA, *Luigi Vanvitelli*, Electa-Napoli Ed., Napoli, 1998; AA. VV., *Alla corte di Luigi Vanvitelli* Electa-Napoli Ed., Napoli, 2009.

[2147] Si vedano: L. DI MAURO, C. VANVITELLI, *Carlo Vanivitelli*, Guida Ed., Napoli, 2008; O. CIRILLO, *Carlo Vanvitelli: architettura e città nella seconda metà del Settecento*, Alinea Ed., Firenze, 2008.

[2148] Si veda: N. SPINOSA, *Capodimonte*, Electa Ed., Milano, 1999.

Carlo Vanvitelli - oltre a completare il parco di Caserta e a collaborare alla progettazione, al suo interno, del Giardino inglese come si vedrà più avanti – ebbe l'incarico di trasformare, tra il 1778 e il 1780, in *Real Passeggio*[2149] (oggi *Villa comunale*) il preesistente giardino, lungo la spiaggia di Chiaia, a Napoli **(490)**. Il giardino, che risaliva al 1697, era formato, in origine, da un doppio filare di alberi e scandito da 13 fontane. Con la nuova sistemazione fu articolato, secondo lo stile *alla francese*, in cinque viali rettilinei e arricchito da alberature (eucalipti, lecci, palme, pini, tigli, ecc.). Alla realizzazione collaborò il botanico napoletano Felice Abate (attivo nel secolo XVIII) *giardiniere reale* e discendente da una famiglia di giardinieri. Un ulteriore ampliamento si avrà, agli inizi del secolo XIX, con Giuseppe Bonaparte che affiderà l'incarico agli architetti napoletani Stefano Gasse (1778-1840) e Paolo Amorosino (attivo nel secolo XIX) e al botanico tedesco Friederich Dehnhardt (1787-1870) direttore dell'Hortus Camandulensis - un giardino botanico privato fondato, nel 1816, da Francesco Ricciardi (1758-1842) - a Napoli.

In Sicilia, nel 1770, Antonio Gaetani di Cassaro (vissuto nel secolo XVIII) trasformò una preesistente *casena*, con un grande *fondo* annesso, in una villa che si aggiunse alla fascia della *grande villeggiatura* che, nel secolo XVIII, si era formata all'esterno delle mura di Palermo. Il giardino *alla francese* era articolato intorno a un asse principale, affiancato da *parterre*, che dalla facciata del palazzo proseguiva con una fontana, un ponte e un belvedere. La villa **(491)** diverrà, nel 1814, di proprietà di Giuseppe Lanza Branciforte di Trabìa (1780-1855) e verrà trasformata, nel 1881, in stile *romantico* con l'intervento del giardiniere Vincenzo Ostinelli[2150] (attivo tra il secolo XIX e XX) che l'arricchirà con numerose specie esotiche e rare. Nel resoconto sullo stato del giardino, pubblicato nel 1910, Ostinelli elencherà 2790 specie tra le quali: Alaterno, Albero stritolatore, Caprifoglio invernale, Erezia tinifolia, Lauro trinervio, Leccio, Ligustro lucido, Pino dell'Himalaya, Quercia di seta, Sofora del Giappone, ecc.

Teatri di verzura

Elementi tipici, del giardino barocco italiano, erano i *teatri di verzura*[2151] (o *verdura*), ovvero luoghi appositamente progettati per simulare, anche se in dimensioni ridotte, una platea e un palcoscenico con siepi potate. Teatro e giardino venivano così equiparati nell'uso, grazie all'impiego della prospettiva e della scenografia, sostituendo alla muratura, al legno e allo stucco l'arte topiaria con le sue molteplici invenzioni. D'altra parte il giardino era divenuto, già prima dell'influsso francese, la *scena* per feste e spettacoli. Quindi la presenza di teatri, costruiti con la vegetazione, ne era una logica conseguenza. Era solo necessaria una maggiore capacità tecnica nella realizzazione e una più accurata distribuzione degli elementi (quinte, fondali, ecc.), essendo i *teatri di verzura* destinati all'esecuzione di veri e propri spettacoli (commedia, recitazione, musica, canto, danza, ecc.).

Un altro aspetto che, da sempre, è stato associato al giardino, come luogo di meraviglie, è la presenza di animali esotici sotto forma di singoli esemplari o, più raramente, organizzata in veri e propri *giardini zoologici*.

In Toscana e in Lucchesia[2152], nel secolo XVIII, vi furono vari esempi di teatri di verzura[2153] a: villa Garzoni a Collodi presso Pistoia **(492)**; villa Gori a Marciano presso Siena **(493)**; villa Bernardini a Vicopelago presso Lucca **(494)**, fatto realizzare, nel 1615, da Bernardino Bernardini (vissuto tra il secolo XVII e il XVIII). Tra gli esempi più importanti vi fu quello, iniziato nel 1629, di Villa Orsetti, detta poi *Reale di Marlia*[2154] – *Reale* perché acquistata nel 1806 da Elisa Bonaparte-Baciocchi, nel 1806, e *Marlia* perché richiamava i giardini di *Marly-le-Roi* (Parigi) – a Capannori presso Lucca **(495)**. La villa divenne famosa per: il suo parco *all'inglese* di 19 ettari, con una collezione di alberi (aceri, alberi dei tulipani, faggi, ginkgo biloba, ippocastani, lecci, pini, platani, querce, tigli, ecc.); i viali con le altissime bordure di querce potate; e i due teatri (quello acquatico e quello di verzura che risale al 1652).

Nel Veneto, uno dei più importanti teatri di verzura venne costruito nella villa Rizzardi[2155] a Pojega di Negrar presso Verona **(496)**. Nella quale, in realtà, tutto sembra essere stato progettato per dare spettacolo. Il giardino venne commissionato, nel 1783, da Antonio Rizzardi (1742-1808) all'architetto veronese Luigi Trezza (1753-1824) e

[2149] Si veda: F. STRAZZULLO, *Il Real passeggio di Chiaia*, Ed. Benincasa, Napoli, 1985.
[2150] Si veda: V. OSTINELLI, *Villa Trabia, Terre Rosse, Palermo. Descrizione delle parti coltivate nella villa di LL.E.E. il principe e principessa di Trabia e di Butera dal 1882 al 1910*. Priulla Ed., Palermo, 1910.
[2151] Si vedano: AA. VV., *Theatergarden, Bestiarium: the Garden as Theater as Museum*, P. S. 1 Museum Ed., New York, 1990; V. CAZZATO, M. FAGIOLO, M. A. GIUSTI, op. cit.
[2152] La Repubblica e poi Ducato di Lucca era uno stato il cui territorio rimase a lungo indipendente dalla Toscana e che sviluppò, come si è visto, una propria tipologia di ville.
[2153] Si veda: M. ALESSANDRI, *Fondali verdi per scene all'aperto*, in "Gardenia", n.113, Settembre 1993.
[2154] Si veda: M. DALLAI, *Nella dolce Lucchesia. I fasti della villa reale di Marlia e del suo meraviglioso parco*, in "Ville Giardini", n. 3, Marzo 2011.
[2155] Si vedano: C. LUNARDI, *Carpini a teatro. A Pojega di Negrar, tra i vigneti della Valpolicella*, in "Gardenia", n. 227, Marzo 2003; M. C. ZAZZA, *Questione di prospettive*, in "Gardenia", n. 367, Novembre 2014.

realizzato in decisa controtendenza con lo stile *all'inglese* oramai dominante anche in Italia. Intorno alla villa vi sono tre giardini *formali*, posti a un livello più alto rispetto al restante terreno, dove una serie di viali conduce a: un sontuoso belvedere, dal quale è possibile spaziare sulla Valpolicella, e un grande teatro di verzura. Il palcoscenico è bordato da un muro di cipressi, le quinte sono realizzate da siepi di carpini, le sette gradinate dell'anfiteatro vengono scandite da basse siepi di bosso – il pubblico ancora oggi si può sedere su panche di legno incastrate sopra le stesse siepi - e circondate da una parete di carpini, dove sono ricavate nicchie ornate da statue.

A Roma, nel 1511, Raffaele Sansoni Riario della Rovere (1451-1521), a completamento del suo palazzo alla Lungara (Trastevere), aveva fatto trasformare una vigna – come spesso accadeva – in un vasto giardino. Il Palazzo Riario divenne, dal 1659, la reggia romana di Cristina di Svezia. Il parco, del quale si occupava personalmente la ex regina, venne piantato con una straordinaria varietà di piante, sistemato a terrazzamenti e abbellito da fontane e pergolati. Proprio nel parco si svolgevano, in una depressione a forma di anfiteatro, le prime riunioni dell'Accademia dell'Arcadia[2156] che, all'epoca della sua fondazione nel 1690, si chiamava ancora *reale*. Il complesso[2157] fu venduto dai Riario, nel 1736, a Neri Maria Corsini (1685-1770) che lo fece ampliare su progetto di Ferdinando Fuga. L'architetto realizzò nel parco un grande viale centrale che proseguiva con la scalinata delle *undici fontane* fiancheggiata da due platani monumentali - uno dei quali è stato gravemente danneggiato da un fulmine - e terminava con un ninfeo oggi soffocato dagli sterpi. Il parco venne arricchito da nuove piantagioni - tra le quali cinquecento piante di agrumi - e da giardini *alla francese*, posti ai lati del viale. Venne anche creato, alla base della scalinata, un *teatro di verdura* - una grande esedra circondata da un portico realizzato con olmi e allori – dove si riuniva *l'Accademia dei Quiriti*, un'associazione di letterati che, nel 1711, si era separata dall'Arcadia. Oggi il parco – tranne la parte recintata con la cancellata disegnata dallo stesso Fuga - è occupato dall'Orto botanico di Roma **(273)** mentre nel palazzo ha sede, insieme alla Galleria Corsini e alla Biblioteca, l'*Accademia dei Lincei*.

Accanto ai giardini di palazzo Corsini, l'Accademia dell'Arcadia – dopo aver tenuto le sue riunioni poetiche in vari giardini romani - ebbe una sede propria nel *boscareccio teatro* o *bosco Parrasio*[2158] **(497)**, progettato dall'architetto romano Antonio Canevari[2159] (1681-1750) che, come si diceva allora, era *"in Arcadia"* con lo pseudonimo di *Elbasco Agroterico*. João V Francisco António José Bento Bernardo de Bragança (Giovanni V del Portogallo, 1689-1750), "*in Arcadia" Arete Melleo*, aveva acquistato e donato all'Accademia, nel 1723, l'Orto dei Livi alle pendici del Gianicolo. Sull'area venne realizzato un vero gioiello di architettura dei giardini. Il terreno, in forte pendenza, fu sistemato su tre ripiani, raccordati da scalee curvilinee, alternativamente concave e convesse. Sulla sommità vi è un piccolo anfiteatro all'aperto di forma ovale, destinato alla recita dei componimenti poetici. Lo completano alcuni edifici, tra i quali: una sala circolare a cupola, per le recite al coperto, e il *serbatoio* o archivio dei componimenti. Nel ripiano intermedio, una finta grotta e una fontana sorgono all'ombra di un grande pino. Il teatro-giardino, quasi sconosciuto ai più, è ancora oggi ricco di vegetazione (cipressi, edere, glicini, lauri, mirti, oleandri, pini, ecc.).

[2156] *L'Accademia dell'Arcadia* – dal nome della mitica regione del Peloponneso - venne fondata a Roma nel 1690 da letterati che gravitavano nella cerchia di Cristina di Svezia, si opponevano agli eccessi stilistici dello stile barocco e volevano, idealmente, tornare ai valori dei pastori-poeti dell'antica Grecia.

[2157] Si veda: E. BORSELLINO, *Palazzo Corsini. Roma*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 2002.

[2158] Si vedano: C. D'ONOFRIO, *Roma val bene un'abiura. Storie romane tra Cristina di Svezia, Piazza del Popolo e l'Accademia d'Arcadia*, Palombi Ed., Roma, 1976; M. T. GRAZIOSI, *L'Arcadia: trecento anni di storia*, Palombi Ed., Roma, 1991.

[2159] Si veda: F. FARIELLO, op. cit. Fariello attribuisce il progetto all'architetto romano Francesco De Sanctis (1693-1740), autore della Scalinata di Piazza di Spagna (1723-1726) a Roma, ma questa ipotesi non è confermata da altri autori.

15. APPROFONDIMENTI: MISTERI E SEGRETI
Sacro boscho Orsini e Giardini segreti Borghese

Nei giardini, da quando cominciarono a essere creati, abitano segreti e misteri, associati alle piante che vi vengono coltivate, al disegno dei sentieri e delle aiuole e alle presenze che vi sono evocate con statue, fontane e costruzioni. Parallelamente, sin dai tempi più antichi e in quasi tutte le culture, alcune specie di alberi, reali o metaforici, sono state considerate sacre[2160] e associate alla presenza di un dio o a pratiche *religiose*, per esempio:

per i babilonesi *kiskanu* era l'albero sacro della vita, abitato dalla dea Bau; per gli assiri l'albero consacrato era l'*asherat*, abitato dalla Grande Madre; sempre in Mesopotamia, per i sumeri Gilgamesh aveva colto, nel fondo del mare, e poi perso la *pianta dell'irrequietezza* (quindi un'*alga*) che donava l'immortalità; in Persia *hom*, creato dal dio Ormuzd, era l'albero della vita dal quale derivano tutte le altre piante; in Egitto il *sicomoro* era sacro a Hathor, la dea madre universale; per gli ebrei, oltre all'*albero della scienza del bene e del male* (forse un *fico*) e all'*albero della vita* (forse un *melograno*), posti al centro del Paradiso, ha forma d'albero lo schema dei *səphîrôṯ* (*sephiroth*) o *albero della vita*, secondo la Kabaláh[2161] (Cabala), che segna il percorso da Dio al mondo; in India l'albero del mondo sono, in realtà, due piante intrecciate, l'*aśvattha* e la *śamī*, ma per l'Hinduismo sono sacri anche l'albero *ashoca* (*Saraca asoca*), il *baobab* (*Adansonia digitata*), il *bilva* (*Aegle marmelos*), il *fico del Bengala* (*Ficus bengalensis*) e il *kadamba* (*Neolamarckia cadamba*); sempre in India, per i buddhisti il *risveglio* del Buddha era avvenuto sotto un *pipal* (*Ficus religiosa*) o *albero della bodhi* (*risveglio* in Sanscrito); in Cina *quian mu* era un *legno innalzato* che rappresentava l'albero primigenio, posto al centro dell'universo, ed era sacro anche il *gelso*; in Giappone è, tuttora, sacro il *sakaki* (*Cleyera ochanacea*) usato nelle cerimonie shintoiste; nel mondo classico il *noce*[2162] era sacro a Zeus, l'*alloro* a Febo, il *frassino* a Poseidone, il *mandorlo* a Ermes, il *mirto* ad Afrodite, l'*olivo* ad Atena, l'*edera,* il *fico*, il *mirto,* il *pino*, e la *vite*, a Dioniso, ecc.; in Scandinavia sempre un *frassino*, lo *yggdrasill,* era sacro a Odino; mentre in Germania, per i sassoni, *irminsûl* era la *quercia* cosmica che fungeva da pilastro dell'universo; nell'antica Europa, sempre le *querce*, erano gli alberi sacri dei celti, presso le quali i *druidi*[2163], nel solstizio d'inverno, raccoglievano i rami di vischio; mentre nei paesi cristiani, i rami di *olivo* e di *palma*[2164] vengono benedetti e impiegati durante le cerimonie della Pasqua; nel mondo arabo l'albero *Wāq Wāq*[2165] - la cui caratteristica è produrre frutti dall'aspetto umano o animale che, una volta maturi, avrebbero emesso il grido *"waq waq"*[2166] – è spesso assimilato all'*albero della vita* del Paradiso e crescerebbe, secondo le leggende, in un'isola dell'Oceano Indiano o del Mar della Cina; nell'America centrale, il *yaxchè* (*Ceiba pentandra*) era per i maya l'albero cosmico le cui radici affondavano sino al centro della terra e i rami attraversavano i cieli; anche gli inca credevano nell'esistenza di un albero sacro il *mallqui* che rappresentava gli antenati; nelle isole Canarie, per la popolazione locale, era sacro il *garoe* (*Oreodaphne foetens*) il cui semi avevano probabilmente attraversato l'Oceano Atlantico, essendo una pianta originaria dell'America Centrale; per i maori, Nuova Zelanda, era sacro il *tane mahuta* un *kauri* (*Aghatis australis*); ecc.

[2160] Si vedano:; J. FORLONG, *Rivers of Life*, B. Quaritch Ed., Londra, 1883; G. GOLLWITZER, *Botschaft der Bäume*, DuMont Ed., Colonia, 1984; J. BROSSE, *Storie e leggende degli alberi,* Studio Tesi Ed.,, Pordenone, 1989; J. FORSYTH, *A History of the Peoples of Siberia: Russia's North Asian Colony 1581-1990*. Cambridge University Ed., Cambridge, 1992; AV. VV., *Les bois sacrés*, Centre J. Bérard Ed., Napoli, 1993; V. EGGMANN, B. STEINER, *Baumzeit. Magien, Mythen und Mirakel. Neue Einsichten in Europas Baum und Waldgeschichte*, Werd Ed., Zurigo, 1995; J. BROSSE, *Gli alberi storie e leggende,* Alemandi & C. Ed., Torino, 1996; ID, *Mitologia degli alberi: dal Giardino dell'Eden al legno della Croce*, Rizzoli Ed., Milano, 1998; B. L. MALLA, *Trees in Indian Art, Mythology and Folklore*, Aryan Books International Ed., Nuova Deli, 2000; L. BECKER, *Die Mythologie der Bäume*, Papyrus Ed., Wuppertal, 2002; A. PORTEOUS, *The Forest in Folklore and Mythology*, Courier Dover Ed., Mineola, 2002; P. R. MOUNTFORT, *Nordic Runes: Understanding, Casting, and Interpreting the Ancient Viking Oracle*, Bear & Co Ed., Rochester, 2003; F. HAGENEDER, *The Meaning of Trees: Botany, History, Healing, Lore*, Chronicle Book Ed., San Francisco, 2005; R. KOVALAINEN, S. SEPPO, *Puiden kansa*, Kemiö Ed., Helsinki, 2006; E. WOELM, *Mythologie, Bedeutung und Wesen unserer Bäume, Ed.* Octopus, Münster 2007.
Per le ragioni di un'ammirazione laica degli alberi, si vedano: R. PALLA, *Ai piedi degli alberi. Viaggio tra i giganti della terra*, Ponte alle Grazie Ed., Milano, 2006; R. DEAKIN, *Nel cuore della foresta. Un viaggio attraverso gli alberi*, EDT Ed., Torino, 2008; G. BARBERA, *Abbraccia gli alberi. Mille buone ragioni per piantarli e difenderli*, Mondadori Ed., Milano, 2009; N. M. DADKARNI, *Tra la terra e il cielo. Vita segreta degli alberi*, Elliot Ed., Roma, 2010; R. PUCCI DI BENISCHI, *Piccole storie di alberi e uomini*, Sellerio Ed., Palermo, 2012; T. ERATUS, *I giganti silenziosi*, Bompiani Ed., Milano 2017; T. V. IVANCICH, *Noi e l'albero*, Corbaccio Ed., Milano, 2018.

[2161] La *Cabala* è l'insieme degli insegnamenti esoterici elaborati dall'ebraismo a partire secolo XII.

[2162] Il nome scientifico del noce, *Juglans regia*, deriva da *Iovis glans* (*ghianda di Giove*).

[2163] In lingua celtica *duir* vuol dire *quercia* e *vir* significa *saggezza*, quindi il *druido* è un sacerdote che trae la propria scienza dalle querce.

[2164] Sull'importanza e il valore simbolco della palma, oltre a quanto già scritto in precedenza, si potrebbe citare: Linneo che la considerava *"principes plantarum"* (*principio delle piante*); la religiosa spagnola Teresa Sánchez de Cepeda Dávila y Ahumada (Teresa d'Ávila, 1515-1582) che paragonava l'anima a un cuore di palma; Goethe che la studiò come *"wesentliche Form"* (*forma essenziale*) di tutte le piante; lo psicologo svizzero Karl Gustav Jung (1875-1961) che riteneva l'anima dell'uomo simile alla palma mentre l'inconscio non sarebbe altro che la sua ombra; ecc.

[2165] Si veda: ZAKARIYYA AL-QAZWINI, op. cit.

[2166] L'albero Waq Waq potrebbe essere la versione mitizzata del Vahoaka (*Pandanus utilis*) che produce grandi frutti, chiamati in Madagascar *"wakwa"*.
Leggende di alberi dai cui rami nascevano uccelli o altri animali si diffusero anche in Occidente, a partire dal secolo XII, attraverso i trattati arabi ed ebraici, si veda: J. BALTRUŠAITIS, *Le Moyen Age fantastique. Antiquités et Exotisme dans l'Art Gothique*, A. Colin Ed., Parigi, 1955

A questi si potrebbero aggiungere moltissimi alberi singoli che hanno una propria storia e un particolare valore religioso o magico.

Viceversa gli etruschi, che erano maestri nell'interpretare i segni della natura, avevano individuato le piante *infauste* tra quelle che: producono cattivi odori (come l'*alaterno*); hanno frutti o bacche di colore nero e rosso sangue (come la *sanguinella*); contengono sostanze tossiche (come l'*agrifoglio*); non producono frutti (come la *felce*); hanno spine (come il *pungitopo*); ecc. Nel mondo vi sono, poi, numerose leggende su alberi *funesti* come per esempio: nella mitologia della Polinesia il semidio Maui sconfisse gli alberi mangia-uomini; in Italia si diffuse, nel secolo XIII, la leggenda delle *janare* (*streghe*) di Benevento[2167] che si incontravano sotto un *noce* (*Juglans regia*) per il loro sabba; nel secolo XVIII vi furono vari resoconti di presunti alberi assassini come il *mkdos* del Madascar e il *yateveo* dell'America centrale.

Nel Medioevo il Cristianesimo – anche se i suoi missionari avevano fatto tagliare tanti alberi e interi boschi perché collegati a culti pagani - recuperò alcune piante mettendole in relazione a eventi miracolosi o alla vita di santi. Questo ha permesso la conservazione di un certo numero di alberi millenari in alcune regioni italiane[2168] come: il castagno dei cento cavalli nel bosco di Carpineto, a Sant'Alfio (Catania), di 3000/4000 anni; l'olivastro di S'Ozzastru a Luras (Sassari) di 3000/4000 anni; il castagno di Sant'Agata a Mascali (Catania) di 2000 anni; il cipresso di san Francesco a Villa Verrucchio (Rimini) che di anni ne ha *solo* 800; ecc.[2169].

Alle piante, anche le più comuni[2170], o alle loro parti[2171] (fiori[2172], foglie[2173], frutti, semi[2174], radici[2175]), oltre ai significati religiosi, leggendari e mitologici[2176], sono state anche attribuite virtù *magiche*[2177] per: le importanti e oggettive proprietà *medicinali*[2178], *psicoattive*[2179] o addirittura *tossiche*[2180]; i caratteri

[2167] Si veda: P. PIPERNO, *Della Superstitiosa noce di Benevento, tratatto historico del sign. Pietro Piperno Beneventano*, G. Gaffaro Ed., Napoli, 1640.

[2168] Si vedano le guide italiane come: A. ALESSANDRINI, F. FAZZUOLI, I. NIEVO, M. RIGONI STERN, G. BORTOLOTTI, *Gli alberi monumentali d'Italia*, Abete Ed., Casale Monferrato, 1989; AA. VV., *Guida agli alberi monumentali d'Italia*, Abete Ed., Casale Monferrato, 1992; C. CAGNONI, *Grandi alberi d'Italia: alla scoperta dei monumenti naturali del nostro paese*, Istituto geografico De Agostini Ed., Novara, 2005; L. BIGNAMI, *Alberi monumentali*, in "National Geographic. Italia", Novembre 2008.
Si vedano le guide regionali come: V. CAPODARCA, E. SANTECCHIA, *Alberi monumentali del Lazio*, Aracne Ed., Lanuvio, 2010.
Si vedano anche i manuali come: T. FRATUS, *Homo radix. Appunti per un cercatore di alberi*, M. Valerio Ed., Torino, 2010; IDEM,*Terre di grandi alberi. Alberografie a Nord-Ovest*, Nerosubianco Ed., Cuneo, 2012; T. FRATUS, *L'Italia è un bosco. Storie di grandi alberi con radici e qualche fronda*, Laterza Ed., Roma, 2014; C. DRÉNOU, *Di fronte agli alberi. Osservarli per comprenderli*, Il Verde Ed., Milano, 2016.

[2169] L'ex Corpo Forestale dello Stato, nel 1982, ha effettuato il primo "Cesmento Nazionale degli alberi di notevole interesse" individuandone: 22000 di "notevole interesse"; 2000 di "grande interesse"; e 150 di "eccezionale valore storico e monumentale".

[2170] Si veda: R. MABEY, *Elogio delle erbacee*, Ponte alle Grazie Ed., Milano, 2011.

[2171] Si veda: V. QUINN, *Vegetables in the Garden and Their Legends*, Lippincott Ed., Filadelfia, 1942.

[2172] Si vedano: V. QUINN, *Stories and Legends of Garden Flowers*, Stokes Ed., New York, 1939; L. TAIZ, L TAIZ, *Flora Unveiled. The Discovery and Denial of Sex in Plants*, Oxford University Ed., Oxford, 2017.
Il fiore - dall'antichità pagana (il *fiore di zafferano* simbolo della dea del sole di Creta) al Medioevo cristiano (la *rosa mistica* simbolo della Vergine Maria) - è sempre stato associato alla femminilità, alla fecondità e alla bellezza. Questa visione decadde, di fatto, quando il botanico inglese Nehemiah Grew (1641-1712) riconobbe negli stami dei fiori degli organi maschili e quindi scoprì l'attività sessuale delle piante, aprendo un vivace dibattito durato secoli.

[2173] Si vedano: V. QUINN, *Leaves: Their Place in Life and Legend*, Stokes Ed., New York, 1937; D. LEE, *Nature's Fabric. Leaves in Science and Nature*, The University of Chicago Ed., Chicago, 2017.

[2174] Si vedano: V. QUINN, *Seeds: Their Place in Life and Legend* Stokes Ed., New York, 1936.

[2175] Si veda: V. QUINN, *Roots: Their Place in Life and Legend*, Stokes Ed., New York, 1938.

[2176] Si vedano: H. BAUMANN, *Le Bouquet d'Athéna. Les Plantes dans la mythologie et l'art grec*, Flammarion Ed., Parigi, 1984; G. BATINI, *Le radici delle piante. Erbe, fiori, frutti, alberi nel mito e nella legenda*, Ed. Polistampa, Firenze, 2003; C. MCINTOSH, *Gardens of the Gods: Myth, Magic and Meaning,* I. B. Tauris Ed., Londra, 2005; S. MATI, *La pianta mitologica*, Moretti & Vitali Ed., Bergamo, 2007.

[2177] Si vedano: L. GORDON, *Green Magic: Flowers, Plants and Herbs in Lore and Legend*, Viking Ed., New York, 1977; M. BAKER, *Gardener's Magic and Folklore*, Universe Ed., New York, 1978; B. LEHANE, *Il potere delle piante*, Ed. R. Coeckelbergs, Milano, 1983; L. CABRERA, *Piante e magia,* Rizzoli Ed., Milano, 1984; O. DI COLLOBIANO, O. CAMERANA, I. ONIGO, G. AULENTI, op. cit; L. KAITI, *Piante e profumi magici*, Brancato Ed., Catania, 1991; R. A. MILLER, *Afrodisiaci e Riti Magici*, Armenia Ed., Milano, 1992; J. BROSSE, *La magia delle piante*, Studio Tesi Ed., Pordenone, 1992; M. I. MACIOTI, *Miti e magie delle piante*, Newton Compton Ed., Roma, 1993; A. VITALE, T. VITALE, *Leaves: In Myth, Magic and Medicine*, Stewart, Tabori & Chang Ed., New York, 1997; S. CUNNINGHAM, *Enciclopedia delle erbe magiche*, Mursia Ed., Milano, 2003; S. MALVESI, *Piante magiche, segreti, arcani. Simbologia e proprietà delle piante*, CLUEP Ed., Padova, 2012.

[2178] Tra i molti testi e prontuari si vedano: L. PALMA, *Le piante medicinali d'Italia*, S.E.I. Ed., Torino, 1964; T. CECCHINI, *Enciclopedia delle piante medicinali*, De Vecchi Ed., Milano, 1967; F. BIANCHINI, *Le piante della salute. Atlante delle piante medicinali*, Mondadori Ed., Milano, 1975; R. CURTI, *Herbarium. Cinquanta piante medicinali rivisitate dalla tradizione*, Diakronia Ed., Vigevano, 1988; M. FERRARESE, *Le piante medicinali*, Edagricole Ed., Bologna, 1990; A. CERUTI, M. CERUTI, G. VIGOLO, *Botanica medica, farmaceutica e veterinaria. Con elementi di Botanica generale*, Zanichelli Ed., Bologna, 1993; G. DEBUIGNE, *Dizionario delle piante della salute*, Gremese Ed., Roma, 1998; M. FERRARA PIGNATELLI, op, cit.; E. RIVA, *L'universo delle piante medicinali. Trattato storico, botanico e farmacologico di 400 piante di tutto il mondo*, Tassotti Ed., Bassano, 2001; P. M. GUARNERA, *Usi e tradizioni della flora italiana. Medicina popolare ed etnobotanica*, Aracne Ed., Roma, 2006.

[2179] Si vedano (con molta cautela!): L. LEWIN, *Gli stupefacenti*, Vallardi Ed., Milano, 1928; IDEM, *Phantastika: il più classico atlante sulle droghe scritto da un farmacologo dei tempi di Freud*, Savelli Ed., Roma, 1981; IDEM, *Il grande manuale delle droghe*, Melita Ed., La Spezia, 1993; A. ROPER, *Mushroom Magick. A Visionary Field Guide*, Abrams Ed., New York, 2009.
Per una ricognizione delle piante psicoattive nelle diverse epoche e culture si veda: G. SAMORINI, *Mitologia delle piante inebrianti*, Ed. Studio Tesi, Roma, 2016.

[2180] Si vedano: F. STARÝ, *Piante velenose*, Istituto Geografico De Agostini Ed., Novara, 1987; P. LUZZI, *Piante ornamentali velenose*, Edagricole Ed., Bologna, 1992; IDEM, *Piante selvatiche e velenose*, Edagricole Ed., Bologna, 1995; D. STUART, *Dangerous garden: The Quest for Plants to Change Our Lives*, Harvard University Ed., Cambridge, 2004; AA. VV., *Piante velenose della flora italiana*, Ed. Società italiana di Scienze naturali, Milano, 2012.

esteriori (forma) ed estetici (colore); i profumi e gli aromi[2181]; ecc. Sino al punto che, ad alcune piante, venne dato un valore *cosmico*, come tramite tra l'umanità e l'universo, finalizzando tali legami alla cura delle malattie:

"gli erboristi del Medioevo, appassionati di astrologia, avevano elaborato un sistema di corrispondenze tra i pianeti e i segni dello zodiaco (il mondo celeste), le piante e gli animali (il mondo terrestre), e infine le diverse parti del corpo e le malattie da cui potevano essere colpite (il microcosmo umano)"[2182].

Continuando nei loro studi, non sempre immaginari e inutili, gli alchimisti nel secolo XV e XVI svolsero ricerche e sperimentazioni di ogni tipo. Uno di questi era il medico e filosofo svizzero Philipp Theophrast Bombast von Hohenheim (Paracelso, 1493-1541) il quale riteneva che:

"il demiurgo, creatore di tutti gli esseri, avesse contrassegnato ognuno di loro con un «segno» diverso, che sintetizzava le sue virtù, le sue facoltà e le sue caratteristiche. Solo chi saprà decifrare e interpretare questi segni possiederà una scienza non soltanto teoricamente corretta, perché in accordo con le stesse leggi divine, ma utilizzabile nella pratica.

L'osservatore allo stesso tempo modesto e attento saprà scoprire questi segni sia nelle piante medicinali che tra gli uomini, ed è in funzione di queste sottili armonie, di queste corrispondenze fisiognomiche che il medico potrà formulare una diagnosi e potrà prescrivere il rimedio atto a restaurare l'ordine turbato"[2183].

Queste convinzioni, presenti in Europa sin dal secolo XI, ebbero una notevole influenza nella realizzazione degli *erbari* illustrati e nell'iconografia utilizzata per rappresentare le piante nei trattati di medicina. Le immagini avrebbero dovuto servire all'identificazione delle piante ma, nelle molte riproduzioni, talvolta prevalsero la schematizzazione e l'assimilazione con le parti del corpo che dovevano curare. Quindi le illustrazioni assunsero, sempre di più, un carattere simbolico direttamente associato alla figura umana.

Nelle culture, così dette primitive, invece:

"un albero, anche quando non è proprio dimora o trono della divinità, possiede comunque i poteri che la divinità a cui appartiene gli conferisce. Ha il suo «aché» [ovvero il *potere* o l'*energia divina* delle culture afro-americane]*, la sua grazia taumaturgica.*

Anche la tradizione popolare cristiana, erede di tradizioni precedenti, antichissime e universali, conosce molte erbe e alberi miracolosi; alcune piante perché spuntarono sul Calvario, perché guarirono le piaghe di nostro Signore o perché furono seminate dalla Vergine, ricevettero le loro proprietà benefiche da quelle mani divine. In altri casi, come sempre, c'è stato lo zampino del diavolo"[2184].

Dell'uso che le civiltà pre-colombiane e, in particolare, gli aztechi facevano di piante allucinogene considerate sacre, come alcune succulente, si è già detto.

Anche la rarità, la stranezza dell'aspetto (si pensi alla forma umana intravista nelle radici della mandragora o del ginseng) e la provenienza, da luoghi lontani e misteriosi, di alcune specie vegetali hanno, da sempre, contribuito ad aggiungere ulteriori significati metaforici e a conferire prestigio e autorità a chi sapeva: riconoscerle in natura; possederle; coltivarle; utilizzarne le virtù; ecc. A tale proposito, la successiva tabella riporta i nomi di piante e alcuni termini, riferibili al mondo vegetale, che hanno acquisito nel tempo un preciso e importante significato simbolico[2185], utilizzato da erboristi, cultori delle scienze alchemiche e ripreso, in tempi recenti, dalle società iniziatiche come la Massoneria[2186].

Termini di carattere generale:	
A-Z	Agricoltura, albero, canna, erbe, fascina, fiore, foglia, foresta, frutto, fungo, giardino, innesto, legno, liana, linfa, mietitura, Paradiso, piante, ramo, resina, roveto, seme, spiga, spina, vegetale.
Piante:	
A	Acacia, acanto, aglio, alga, anemone, arancia, artemisia, asfodelo, assenzio.
B	Bambù, banano, basilico, betulla, bosso.
C	Canfora, cannella, cardo, castagno, catalpa, cedro (agrume), cedro (conifera), ciliegia (frutto), ciliegio (albero), cipresso, cocomero, cola, corbezzolo, corniolo, crisantemo.
D	Dattero.
E	Ebano, edera, eliotropo, emerocallide.
F	Fagiolo, fava, fico, finocchio, fragola, frassino, frumento.
G	Gelso, giglio, ginestra, ginseng, girasole, giuggiolo, gramigna, grano.
I	Incenso, iris, issopo.
K	Kaki.
L	Larice, lauro, loto.
M	Mais, mandorla, mandorlo, mandragora, melagrana, miglio, mimosa.
N	Narciso, nardo, ninfea, nocciolo, noce.
O	Oleandro, olivo, orchidea, oxalide.

[2181] Si vedano: M. L. SOTTI, M. T. BOFFA, *Le piante aromatiche*, Mondadori Ed., Milano, 1989; J. MCVICAR, *L'erbario*, Logos Ed., Modena, 2009.
[2182] J. BROSSE, 1992, op. cit.
[2183] Ibidem.
[2184] L. CABRERA, op. cit.
[2185] Le voci dell'elenco sono state ricavate da: J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, op. cit.
Si vedano anche: E. LEHNER, J. LEHNER, *Folklore and Symbolism of Flowers, Plants and Trees*, Tudor Ed., New York, 1960; G. SERMONTI, *Fiabe dei fiori. Misteri e indovinelli botanici*, Rusconi Ed., Milano, 1992; L. IMPELLUSO, *La natura e i suoi simboli*, Electa Ed., Milano, 2003; A. CATTABIANI, *Florario. Miti, leggende e simboli di fiori e piante*, Mondadori Ed., Milano, 2005.
[2186] Si veda: M. AIMÉ, *Le Coeur des arbres, l'olivier, le chêne, l'acacia. Une trilogie symbolique, mythique et ancestrale*, Devry Ed., Parigi, 2011.

P	Palma, papavero, papiro, paulonia, peonia, pero, pesca, pesco, piantaggine, pino, pioppo, pomo, pomodoro, prugno.
Q	Quercia.
R	Rapa, ricino, riso, rosa.
S	Sakaki, salice, sandalo, sesamo, shâla, sicomoro, soma.
T	Tabacco, tamarindo, tamarisco, tasso, tè, tiglio, trifoglio, tuia.
V	Vimine, viola del pensiero, vischio, vite.
Z	Zafferano, zucca.

Due esempi

La presenza in un giardino di queste e di tante altre piante poteva, quindi, presupporre cognizioni o indicare competenze, nel proprietario, che andavano al di là dell'aspetto o dell'impiego consueto per sfociare nell'esoterismo[2187]:

"Alla rosa simbolo dell'Uno ineffabile s'ispirò nel XVI secolo Vicino Orsini, l'ideatore del Sacro Bosco di Bomarzo, creando il cimiero di famiglia: un orso eretto che regge una rosa d'oro e rossa a cinque petali. Questo fiore allude anche al segreto ermetico sicché esso è diventato emblema del segreto anche in senso profano"[2188] e in tal senso, probabilmente, il *signore* lo pose a guardia del suo giardino.

Vi furono, di conseguenza, molti appassionati cultori delle scienze occulte che ritennero di poter realizzare giardini *magici* o *alchemici*[2189]. Tra i tanti esempi si possono ricordare: Francesco I de' Medici nella villa al Pratolino **(247)**; Antonio Barbarigo nella villa Valsanzibio presso Padova **(356)**; Massimiliano Savelli Palombara (1614-1680) nel giardino - celebre per la così detta *porta magica*[2190] oggi all'interno del giardino di Piazza Vittorio **(420)** - della sua villa sull'Esquilino a Roma.

Villa Palombara, come molte altre in quell'area, era più un'azienda agricola che un lungo viale collegava alla strada Felice (l'attuale via di santa Croce in Gerusalemme). Nella parte alta della proprietà il casino nobile sorgeva su un piazzale, alle spalle del quale vi era il piccolo giardino segreto dove forse erano murate due porte magiche (una delle quali è andata perduta). Tutto intorno vi erano vigneti, frutteti (albicocchi, fichi, meli e peri) e carciofeti.

A partire dalla seconda metà del secolo XVIII, compariranno - soprattutto in Francia e poi anche in Italia – dei *giardini massonici*[2191], come: il Parc Monceau realizzato, presso Parigi, per Louis-Philippe-Joseph de Bourbon-Orléans (Philippe Égalité, 1747-1793) gran maestro del grande Oriente di Francia; la villa progettata, a Roma, per il massone Alessandro Raffaele Torlonia (1800-1886) dal massone Giuseppe Jappelli; ecc.

Tra i giardini *misteriosi*, probabilmente il più celebre è il *parco Orsini* di Bomarzo, detto *Sacro boscho*, che si trova a Nord di Roma presso Viterbo **(498)**, sul quale ci si soffermerà tra poco.

Tutto ciò ha trovato, in tempi più recenti, un riscontro nella Psicanalisi che ha indagato il significato simbolico del giardino nei sogni. Dove il giardino è inteso, in genere, come una serena manifestazione di desideri:

"Esso è il luogo della crescita, della coltivazione dei fenomeni vitali e interiori. Lo svolgimento delle stagioni [vi] si compie in forme ordinate ... la vita e la sua ricchezza diventano visibili nel più meraviglioso dei modi.

Il muro del giardino trattiene le forze interne che fioriscono.

Vi si penetra solo attraverso una porta stretta, che spesso il sognatore deve cercare facendo il giro del giardino. È l'espressione in immagini di un'evoluzione psichica assai lunga che è giunta a una notevole ricchezza interna. ...

Il giardino può rappresentare l'allegoria dell'Io quando al centro si trova un grande albero o una fontana. ...

Assai spesso indica per l'uomo la parte sessuale del corpo femminile.

Ma, con l'allegoria del piccolo giardino paradisiaco, i canti religiosi dei mistici ... esprimono molto più del semplice amore e della sua incarnazione, essi cercano e lodano ardentemente il centro più intimo dell'anima"[2192].

Più volte è stata rilevata, infatti, la presenza nei giardini - sin dagli esempi più antichi - di molti dei caratteri appena elencati, che hanno quindi forti e ben fondati significati simbolici come: le *"forme ordinate"*; la "*vita*"; il *"muro"*; la "*porta*"; l'*"albero"*; la *"fontana"*, ecc. È stata anche sottolineata la funzione svolta dagli stessi giardini nel dare risposte a esigenze spirituali come: la *conoscenza*; il *sentimento*; il *misticismo*; la *ricerca di sé*. L'architetta e psicoterapeuta tedesca Ruth Ammann (n. 1934) ha scritto di ritenere:

[2187] Si veda: A. SEBASTIANI, *Simbologie e esoterismo della natura. Miti, legende, fantasie, riti di piante e fiori*, Bastogi Ed., Foggia, 2010.
[2188] A. CATTABIANI, op. cit.
[2189] Si vedano: R. BASCHERA, W. TAGLIABUE, *Lo spazio magico. Il linguaggio esoterico del giardino*, Mondadori Ed., Milano 1990; P. MARESCA, *Giardini incantati, boschi sacri e architetture magiche*, A. Pontecorboli Ed., Firenze, 2004.
[2190] Si vedano: N. CARDANO, 1989, op. cit.; M. GABRIELE, *La porta magica di Roma simbolo dell'alchimia occidentale*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2015;
[2191] Si vedano: J. S. CURL, *The Art and Architecture of Freemasonry*, Batsford Ed., Londra, 1991; P. MARESCA, 2004, op. cit.; G. M. CAZZANIGA, *Giardini settecenteschi e massoneria: il giardino di memoria*, in: IDEM, *Storia d'Italia*, Annali, Vol. 21, *La Massoneria*, Einaudi Ed., Torino, 2006; F. WEGENER, *Freimaurergarten. Die geheimen Gärten der Freimaurer des 18 Jahrhunderts,* Kulturfoerderverein Ruhrg Ed., Gladbeck, 2008.
[2192] E. AEPPLI, *I sogni e la loro interpretazione*, Astrolabio Ed., Roma, 1963. Su questo tema si veda anche: E. FIORANI, *Il Sogno del Giardino*, Lupetti Ed., Milano, 2000.

"che il giardino dell'anima e anima del giardino siano un'unica realtà. Giardini e anime si appartengono, costituiscono uno spazio segreto tra ciò che è chiaro e ciò che è scuro, tra cultura e natura, tra coscienza e inconscio, tra spirito e corpo"[2193].

Non ci si può quindi meravigliare se, nel momento in cui - a partire dal secolo XVI - i grandi giardini furono annoverati tra i luoghi più importanti della vita sociale, sia nato il bisogno di isolarne una piccola parte per adibirla alle necessità *"più intime dell'anima"*, dando vita ai *giardini segreti* come quelli di *villa Borghese* a Roma, scelto come secondo esempio.

Il giardino classico italiano, al culmine della sua evoluzione, esaltava la morfologia del luogo, sottolineandola con la sua presenza, e spesso si apriva verso l'esterno in una sequenza di scorci, inglobando - attraverso l'applicazione di tecniche prospettiche - la natura circostante che diveniva, così, cornice del giardino stesso. Il giardino faceva, quindi, parte integrante del paesaggio, sottolineando l'identità del luogo. Nello stesso tempo, come si è già detto, il giardino aveva anche un ruolo importante nella vita sociale ed era spesso aperto agli amici e alla gente comune. Ovunque dominava l'artificio, la scenografia e la spettacolarità, volti ad attirare, divertire e, nello stesso tempo, stupire gli ignari visitatori. All'opposto vi furono delle parti del medesimo giardino, create per restare separate dal mondo, dalle manifestazioni pubbliche o, più semplicemente, dagli sguardi indiscreti e per essere luoghi di solitudine, quiete e meditazione. In parte questa funzione poteva essere svolta da un *labirinto* – in quanto episodio nell'ambito del giardino - del quale si sono già considerati i valori simbolici, che rimandavano al misticismo e talvolta alla magia. Questi valori erano espressi attraverso l'occultamento dell'interno e l'intreccio dei percorsi, ottenuti con la vegetazione formata da siepi alte e squadrate. Il labirinto, oltre a essere decorazione e divertimento, era infatti metafora della ricerca e, per sua natura, era destinato a essere isolato dal resto del giardino e percorso in solitudine. Ma il labirinto era una pura astrazione e non considerava la curiosità, per le antiche e nuove scoperte botaniche, che richiedeva un luogo dedicato. Ottemperava, invece, alla duplice funzione di riunire piante straordinarie e favorire la meditazione: il *giardino segreto*. Infatti la sola smania del possesso non era sufficiente a giustificare il successo e la diffusione di tali piccoli giardini. Vi erano certamente anche: l'opportunità scientifica di sperimentare, quella estetica di contemplare la bellezza e quella mistica di meditare sul mistero della natura. Il loro spazio chiuso si rifaceva, anche nell'aspetto, all'*hortus conclusus* dei conventi medievali. Posti accanto alla residenza, erano separati dal resto e formavano una vera e propria sequenza di *stanze verdi* a cielo aperto, ricche di colori e profumi, nelle quali regnavano il silenzio e la pace.

[2193] R. AMMANN, *Il giardino come spazio interiore*, Bollati Boringhieri Ed., Torino, 2008.

Gli esempi successivi illustrano dunque due giardini che i loro proprietari avevano voluto riservare a sé stessi, caricandoli di un alone di segretezza se non addirittura di mistero.

Il *Sacro boscho* **(498)** degli Orsini a Bomarzo non era un labirinto – anche se l'intrico dei percorsi e gli enigmi da risolvere (proposti dalle statue e dalle iscrizioni che le accompagnano) lo ricordano – né un giardino destinato a riunire rarità botaniche ma un luogo concepito per rappresentare ed esaltare valori simbolici e poetici, espressi soprattutto attraverso architetture e sculture. Mentre al verde era probabilmente affidato il compito di creare i fondali o le ambientazioni, proprio come i *topia* degli antichi giardinieri romani. Il *boscho*, visibile ma separato dalla residenza e dal resto del parco, era comunque destinato a essere visitato e compreso da pochi.

Altrettanto riservato era il *giardino segreto*[2194] di villa Borghese a Roma **(499)** – come negli altri grandi giardini rinascimentali - creato per collezionare piante rare. Tra queste gli agrumi (come: arancio amaro, cedro, limone, ecc.) e le bulbose da fiore[2195] o *cipolle* (come: amarillide, corona imperiale, croco, giaggiolo o iris, giglio, giglio marino, muscari a fiore bianco, tulipano, ecc.) che furono, a partire dal secolo XVI, le più ricercate e apprezzate per arricchire le raccolte botaniche.

Sacro boscho Orsini di Bomarzo

A Bomarzo, tra il 1519 e il 1583, era stato costruito, su progetto di Baldassarre Peruzzi, il castello degli Orsini che ne erano i feudatari dal secolo XIV. A Ovest di questo, Pierfrancesco Orsini[2196] (Vicino Orsini, 1523-1585), dopo che vi si era trasferito, ideò, intorno al 1552, un parco **(500)** che fece realizzare – secondo l'opinione più accreditata - da Pirro Ligorio. Di fronte al paese, sulle pendici dei rilievi che creano un anfiteatro naturale, venne realizzato il *Sacro boscho*[2197]

[2194] Su questo tema si vedano: D. LANZARDO, *Giardini segreti*, Mondadori Ed., Milano, 1995; M. AGNELLI, *Il giardino segreto*, Rizzoli Ed., Milano, 1998; C. MODI RAVENNA, T. SAMMARTINI, op. cit.; P. SPINELLI NAPOLETANO, A. NOVELLI, *I giardini segreti di Napoli*, Liguori Ed., Napoli, 1994; J. POTTER, *Secret Gardens*, Conran Octopus Ed., Londra, 1998.

[2195] Si veda: A. L. MONTI, A. SEGRE, *Come tesori: sotterrati nelle aiuole. I bulbi del '500*, in "Gardenia", n. 66, Ottobre 1989.

[2196] Si veda: H. BREDEKAMP, *Vicino Orsini e il bosco sacro di Bomarzo: un principe artista ed anarchico*, Ed. dell'elefante, Roma, 1989.

[2197] Oltre ai testi citati nelle note successive, si vedano: J. THEURILLAT, *Les Mystère de Bomarzo et des jardins symboliques de la Renaissance*, Ed. Les Trois Anneaux, Ginevra, 1973; E. ZOLLA, M. NICOLETTI, M. M. LAINEZ, *Il Bosco Sacro*, in "FMR", Aprile 1983; M. CALVESI, *Il Sacro Bosco. La prova della selva stregata*, in "Art Dossier", n. 40, 1989; AA. VV., *Giardino di Bomarzo. Oh le belle statuine*, in "Bell'Italia", n. 8, Ottobre 1996.; D. W. BRIO, *Il Sacro Bosco di Bomarzo (Viterbo) tra incantesimi d'amore e creature fantastiche*, in "Italy Vision", n. 1, Gennaio-Febbraio 2003; E. GUIDONI, *Il sacro bosco di Bomarzo nella cultura europea*, Ghaleb Ed., Viterbo, 2006; J. SHEELER, *The Garden at Bomarzo: A Renaissance Riddle*, F. Lincoln Ed., Londra, 2007; S. FROMMEL, A.

(498) e, su un'ampia zona pianeggiante, ai piedi della collina di tufo su cui sorge Bomarzo venne tracciato, a qualche anno di distanza (dopo il 1570), il *parco all'italiana*, che insieme formavano un complesso che rappresentava il maggiore esempio di giardino *manierista* in Italia. Il *parco* del quale non vi è più traccia - se si escludono alcuni probabili allineamenti, individuabili solo con la fotografia aerea - era posto in continuazione degli edifici orsiniani al margine del borgo. Mentre il *boscho* era isolato, oltre un ruscello (*la Concia*), sul pendio della formazione, anch'essa di tipo tufaceo, che fa da margine opposto alla piccola valle.

Il *Sacro boscho* - denominato talvolta il *tempio*, come gli spazi sacri della religione etrusco-romana - non era nascosto da mura, anche se aveva un carattere molto privato. Probabilmente la foresta, che lo circondava e all'interno della quale era stato *ritagliato*, forniva un isolamento sufficiente. Non era nemmeno piccolo se paragonato a un *giardino segreto.* Non poteva, quindi, essere considerato tale e, per giunta, era fisicamente lontano dal palazzo, avendo con esso solo collegamenti visivi. Mentre, come si vedrà in seguito, i *giardini segreti* erano sempre circondati da mura e raggiungibili direttamente dalle camere riservate al signore. Era, però, separato dal *parco* principale. Ma nulla a Bomarzo doveva essere *scontato*: non vi era un'evidente continuità tra la residenza e le varie parti del parco, come nelle ville realizzate sino ad allora; non erano rispettate le tipologie oramai codificate e nemmeno la struttura interna di tali parti:

"diversamente ... dal consueto ordinamento dei parchi rinascimentali, il Sacro Bosco non è scandito da prospettive di viali ortogonali e simmetrici; ma si presenta come un'avventurosa sequenza di apparizioni ora spaventevoli ora amene, che vengono incontro al visitatore scoprendosi una dopo l'altra nell'intrico del verde"[2198].

Il *boscho* poi, già al momento della sua realizzazione, doveva dare la sensazione di essere in contrapposizione con il *parco* e di manifestarsi come una presenza anomala nel *paesaggio*. Sensazione che non è cambiata malgrado la scomparsa dello stesso *parco* e lo stato attuale di relativo degrado:

"Pur con il suo aspetto libero, sciolto, su più livelli, che sfrutta irregolarmente le risorse naturali, scolpendo rocce esistenti, il bosco orsiniano si fonde e si lega solo apparentemente con la campagna che lo circonda invadente, anche se sembra sfumare, privo di recinzioni, verso di essa"[2199].

Non aveva nemmeno legami con il *borgo*, al quale era ed è completamente estraneo, oltre che fisicamente esterno. Non si ricollegava al *territorio* circostante[2200] - sia alla foresta che ai campi coltivati - e, più che essere una porzione del *palazzo*, sembrava essere una sua emanazione spirituale. La separazione di questi elementi tra loro era, probabilmente, frutto della volontà e forse del programma del suo cólto e aristocratico proprietario. L'Orsini si era ritirato a Bomarzo, dopo aver dedicato la prima parte della vita al mestiere delle armi e alla diplomazia, per coltivare il suo parco e i suoi interessi letterari. Di lui ci rimangono solo l'epistolario, le epigrafi sparse nel *boscho* e alcuni versi, ma il poeta bergamasco Bernardo Tasso (1493-1569), padre di Torquato, scrisse di aver incontrato un poeta in:

"... quel Vicino
ch'ha di pregiato allòr cinta la fronte"[2201].

Secondo alcuni poi l'Orsini, nel palazzo e nella parte più segreta del suo parco, indagava i misteri dell'Alchimia. Infatti, nel far ampliare il palazzo preesistente, vi avrebbe introdotto quelle che alcuni considerano *anomalie* ispirate dall'esoterismo. Il corpo centrale della facciata venne cinto da un fregio che ricorda indubbiamente una corona:

"Nel simbolismo cabalistico la corona (Kether) che esprime l'assoluto il Non-Essere (Ayn-Soph) è posta sulla cima dell'albero Sefirot. L'iconografia alchimistica mostra gli spiriti dei pianeti che ricevono la luce, sotto forma di corona, dalle mani del loro re, il sole"[2202].

In ogni caso, la corona segnalerebbe l'appartenenza, di chi la porta, a forze superiori e l'avvenuto raggiungimento di una illuminazione. Inoltre, uno dei due portoni è murato e sembra che non sia mai stato aperto. Forse perché destinato mettere in comunicazione con l'*occulto*?

Le maggiori e più complesse *anomalie* si troverebbero, però, all'interno del *boscho*:

"Dove cercare dunque l'origine vera della «follia del boschetto»? Il segreto, a chi ha gli occhi per vedere, lo rivela finalmente l'iscrizione del Viale delle Pigne

«Cedan et Memphi e ogni altra maraviglia
ch'ebbe già il mondo in pregio al Sacro Bosco
che sol sé stesso e null'altro somiglia».

Se da un lato essa con l'allusione alla sacralità del Bosco rimanda alla tradizionale foresta ermetica nella quale, secondo la maggior parte degli autori, iniziano le operazioni alchemiche, dall'altro ci riporta all'antico Egitto che nei papiri ellenistici veniva chiamato Kemi, cioè «terra nera», temine che con il prefisso arabo «al» venne a costituire quel nome composto al-kemia, destinato a restare a eterno

---

ALESSI, *Bomarzo: il Sacro Bosco. Fortuna critica e documenti*, G. Bentivoglio Ed., Roma, 2009.

[2198] M. CALVESI, *Gli incantesimi di Bomarzo. Il Sacro Bosco tra arte e letteratura*, Bompiani Ed., Milano, 2000.

[2199] A. BRUSCHI, *L'abitato di Bomarzo e la villa Orsini*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", Fascicolo speciale dedicato alla villa Orsini di Bomarzo, n. 7-9, 1955. Nello stesso quaderno si vedano: G. ZANDER, *Gli elementi documentari sul Sacro Bosco;* F. FASOLO, *L'analisi stilistica del sacro* Bosco; L. BENEVOLO*, Saggio di interpretazione storica del Sacro Bosco.*

[2200] Si veda: L. DONADONO*, Bomarzo. Architetture fra natura e società*, Gangemi Ed., Roma, 2004.

[2201] B. TASSO, *Amadigi*, Giolito de' Ferrari Ed., Venezia, 1560.

[2202] J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, op. cit.

ricordo dell'Arte segreta dei Faraoni. Non solo ma il preciso riferimento alla città sacra di Memfi fa sospettare che non si tratti di una coincidenza fortuita, bensì di un ulteriore indizio lì posto da Vicino Orsini per indirizzare sulla giusta via l'Adepto visitatore del suo sacro Bosco"[2203].

Un'altra lettura esoterica, formulata dallo storico e filosofo torinese Elémire Zolla (1926-2002) e ripresa di recente dallo storico dell'arte Antonio Rocca[2204] (n. 1977), ipotizza che l'interpretazione del *boscho* debba partire dal *teatro* dove le sette nicchie e i sei gradini esistenti rappresenterebbero lo schema dell'*Idea del Theatro*[2205] dell'umanista portogruarese Giulio Camillo (Delminio, 1480-1544) che, in 42 riquadri, aveva raffigurato i segreti dell'universo. Le sculture, sparse nel *boscho*, sarebbero poi la raffigurazione simbolica di tali segreti.

In realtà prima di farsi irretire o affascinare da queste interpretazioni - che sembrano francamente forzate - si deve tener conto che siamo nella Tuscia, terra degli etruschi:

"Nel silenzio, annidato nelle forre dalle verticali pareti color rame (quasi chiese scavate nel tufo, la cui volta è il cielo) vibra un'arcana, ma inequivocabile e presente, aria di sottile incantesimo. Il paesaggio, le rocce, gli alberi, la campagna, l'aria stessa ne sono impregnati.

Una porta sembra essere aperta con l'al di là. Ogni fenomeno, grave di morte, sembra vedere e rivelare la realtà di un ordine e di una volontà sovraumana regolanti il corso degli avvenimenti e il destino degli uomini. Tutte le cose e il loro apparente casuale atteggiarsi vibrano della loro vita e ne rivelano i sensi più riposti, con la partecipazione misteriosa all'ultrasensibile presente nell'ineluttabile dominio della morte. Ministri di questa, i demoni, le infinite divinità delle tenebre Acherontee, le Arpie, le Furie, le Gorgoni, le Graie, le Pretidi, le Moire, i mostri, i titani, ecc., usciti dalle caverne, dalle spaccature delle rocce, scacciati satiri e ninfe e le gentili divinità dei boschi, popolano insidiosi le forre e le vallate e le foreste. Solo i templi, dimora delle divinità amiche dell'uomo, sono rifugio sicuro: e, nell'esterno, si adornano per le affollate spoglie pietrificate, ancora terrificanti, delle potenze vinte dagli dei della luce"[2206].

Una persona colta del secolo XVI non poteva ignorare queste preesistenze, che risalgono alla mitologia pre-romana e greco-romana. Parimenti un umanista non poteva essere estraneo alla riscoperta del mondo pagano classico e alla sua attesa *rinascita*. Vi sono, infatti, nel palazzo e nel *boscho* molti riferimenti all'eclettica letteratura di quel periodo che, oltre agli autori greci e latini, comprendeva, per esempio, opere come:

- L'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto, dove venivano evocati mostri e giganti e dove si poteva leggere:

  "Altri fiumi, altri laghi, altre montagne
  sono là su, che non son qui tra noi
  altri piani, altre valli, altre campagne
  c'han cittadi, hanno i castelli suoi,
  con case de le quali mai le più magne
  non vide il Paladin prima né poi;
  e vi son ampie e solitarie selve
  ove le Ninfe ogn'or cacciano belve"[2207].

  Annuncio di un mondo fantastico, separato dalla banale vita quotidiana.
- L'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna, dove vi erano immagini che verranno riprodotte nel giardino di Bomarzo e in altri giardini (come il cavallo alato Pegaso).
- L'*Idea del Theatro* un'opera sulla rappresentazione dell'universo e dei suoi segreti e sull'arte della memoria di Camillo Delminio probabilmente incontrato da Vicino a Venezia.
- Il poema cavalleresco *Amadigi*[2208] di Bernardo Tasso, che aveva conosciuto Vicino, dove erano raccontate le avventure di un perfetto cavaliere che affrontava - tra foreste, grotte e castelli - giganti, mostri e incantesimi.

Ma non poteva ugualmente ignorare le ricerche che venivano condotte e che, in seguito, avrebbero aperto la strada al progresso scientifico, come:

- l'*Opus Medico-Chymicum*[2209] del musicista e alchimista tedesco Johann Daniel Mylius (1584-1642) e chissà quante altre opere, che potevano riempire la sua biblioteca reale o ideale che fosse.

Purtroppo non sappiamo che aspetto avesse il *parco all'italiana*, andato perduto, e di quali piante, statue o fontane fosse decorato. Non sappiamo se il suo apparato iconografico e scenografico fosse in contrasto, in continuazione - aspetto che sembra si possa escludere – o almeno in armonia con quello del *boscho*. Infatti è accertata solo la presenza di un viale centrale dal quale – come nella villa d'Este a Tivoli **(238)**, progettata dallo stesso Pirro Ligorio - si staccavano ad angolo retto 4 viali minori. Un sistema di assi che non sembra avere allineamenti o corrispondenze con quanto rimane sia dalla parte del *boscho* che da quella del palazzo.

Ancora oggi non sono state approfondite tutte le ragioni della presenza di un *boscho* siffatto nel vasto comprensorio rappresentato dal borgo, dal castello e

[2203] Il brano è tratto da un testo molto fantasioso di veda: M. BERBERI, *Bomarzo, un giardino alchemico del cinquecento*, Masi Ed., Bologna, 1990.
[2204] Si veda: A.ROCCA, *Bomarzo Ermetica. Il sogno di Vicino Orsini*, Sette Città Ed., Viterbo, 2013; IDEM, *Sacro Bosco. Il Giardino Ermetico di Bomarzo*, Sette Città Ed., Viterbo, 2014.
[2205] Si veda: G. CAMILLO, *L'idea del Theatro*, L. Torentino Ed., Firenze, 1550.
[2206] A. BRUSCHI, 1955, op.cit.
[2207] L. ARIOSTO, op. cit.
[2208] Si veda: B. TASSO, op. cit.
[2209] Si veda: J. D. MYLIUS, *Opus Medico-Chimicum: continens tres tractatus sive Basilicas: quorum prior iscribitur Basilica Medica, secundus Basilica Chymica, tertius Basilica Philosophica*, L. Jennis Ed., Francoforte sul Meno, 1618.

dal parco. Infatti - al di là dell'aspetto commemorativo e di quanto dichiarato dallo stesso Orsini che diceva di volerlo realizzare *"solo per sfogare il cuore"* - l'ipotesi più probabile, per capire la disposizione e la successione di gruppi scultorei, è che:

"in conformità ai dati in nostro possesso un itinerario spirituale attendibile può essere espresso come segue: Vicino Orsini conoscitore di un mondo storico e politico a cui gradualmente la sua casta (medievale per sangue ed ispirazione di vita) diviene estranea, fa dunque un centone delle sue conoscenze per un «non io» di dotti e di amici che costituisce il suo virtuale «pubblico», più mondano e rappresentativo che [è] ispirato o esotericamente collegato.

Ed il riferimento ad uno spleen [*stato di malinconia*] *condiviso da amici («voi che per mondo gite errando …») è in verità calzante"*[2210].

Anche la presenza e, soprattutto, la tipologia della vegetazione sembrano avere le stesse motivazioni:

"Pur presentando un atteggiamento diverso da quello tipico delle ville italiane cinquecentesche nei riguardi della natura, [il Sacro boscho] rimane pur sempre, asociale prodotto di uomini raffinatissimi, distaccati nel loro intellettuale mondo, dai comuni mortali … e dalla vera natura … rimane pur sempre un'oasi isolata nel resto del paesaggio, in cui – umanisticamente – l'uomo afferma il suo superbo e distaccato dominio sulla natura e su tutte le cose"[2211].

Anche se non è possibile stabilire con esattezza quali piante vi fossero e come fossero disposte, per giustificare la definizione di *boscho* dovevano avere un aspetto parzialmente, ma volutamente, *selvaggio* in modo non molto dissimile dall'attuale. La prima differenziazione poteva essere rilevata tra la selva *naturale*, che lo circondava, e la selva diradata, piantata e curata entro la quale si disponevano le terrazze e le opere scultoree o architettoniche. Oggi nel *boscho* le piante *non indigene* sono poche (*Abies sp., Berberis sp., Cedrus deodara, Cupressus arizonica, Cupressus macrocarpa, Kerria sp., Ligustrum lucidum, Pinus pinea, Pyracantha coccinea, Prunus cerasifera, Rosa tea, Viburnun tinus*, ecc.) se paragonate alla varietà di alberi, arbusti ed erbacee autoctoni presenti[2212].

Non è difficile immaginare che, da questo punto di vista, tra *boscho* e *parco all'italiana* vi fosse un'ulteriore diversità apertamente dichiarata: a prima vista *incolto* e *selvaggio* il primo, come le selve in cui si aggirava Orlando in preda alla pazzia; *disegnato* e*ordinato* il secondo. Quindi il giardino privato aveva, probabilmente, un aspetto scostante e selvatico – appunto un *boscho* – per sottolinearne la diversità con il resto del territorio ma, comunque, restava percorribile, per le passeggiate, e consentiva la visione, sia da vicino che da lontano, delle sue parti.

Dal punto di vista plano-altimetrico il *boscho*, si componeva, poi, di una successione di terrazze – in gran parte ancora leggibili - che digradano verso il fondovalle, collegate da scalinate e rampe. La sistemazione dei vari piani, ottenuta solo in parte attraverso lavori di sbancamento o di sostruzione, dà ancora oggi l'impressione di seguire la morfologia originaria. Questo aspetto di *organicità* dell'insieme doveva essere accentuato dalla vegetazione.

Il sistema di terrazze era comunque in linea con i modelli romani, ripresi e fatti propri dal Rinascimento. Con una precisazione: gli architetti del Cinquecento, pur basandosi sui resti delle ville trovate a Roma, Tivoli o Formia, in genere avevano *razionalizzato* l'antico, utilizzando schemi planimetrici dalle geometrie più rigide e regolari di quelli dei loro modelli. Invece a Bomarzo questa correzione non sembra sia stata attuata. Infatti, come è noto, Pirro Ligorio, a cui è attribuita la stesura del progetto, in quel periodo stava studiando, per primo e in maniera approfondita, i resti archeologici della villa che l'imperatore Adriano aveva fatto realizzare a Tivoli **(48)**

"In un certo senso la villa di Bomarzo, per una illuminazione non conformistica, arriva singolarmente ed imprevedutamente ad una visione molto più «classica» di quella cui pervengono con diversi assunti i creatori della villa tardo-rinascimentale e protobarocca"[2213].

Per quanto riguarda, infine, le varie costruzioni architettoniche, le sculture e le composizioni plastiche che compongono il *boscho*:

"[L'Orsini] nel momento stesso in cui obbedisce ai lineamenti essenziali di uno schema codificato (l'inclinazione, le scalee, le acque), rovescia l'artificio nella provocazione dell'inganno, introducendo tra l'altro nel repertorio plastico la presenza di mostri, al servizio dell'espressione di umori segreti («solo per sfogare il cuore») che ci restano tuttora, in gran parte, indecifrabili"[2214], almeno nel dettaglio dei singoli episodi ma probabilmente non nell'insieme.

Vi sono già stati molti tentativi di interpretare il vasto repertorio simbolico offerto da tali *mostri*. Al di là delle diverse ipotesi, è evidente l'intenzione dell'Orsini di inventare, come gli antichi, dei *topia* per le proprie fantasie di umanista, poeta e cavaliere. Scenografie che richiamavano il fantastico mondo popolato da giganti delle sue letture come il *Don Chischiotte* - le cui avventure erano state scritte, tra il 1605 e il 1615, dallo scrittore spagnolo Miguel de Cervantes Saavedra[2215] (1547-1616), quasi suo contemporaneo - o il già ricordato *Amadigi*. Si può facilmente immaginare con quanto ardore i cavalieri, protagonisti delle due storie, avrebbero affrontato quei mostri.

[2210] F. FASOLO, op. cit.
[2211] A. BRUSCHI, 1955, op. cit.
[2212] Per un elenco completo si veda: *Guida al parco dei Mostri*, Società Giardino di Bomarzo Ed., (autore, luogo e anno non indicati).
[2213] F. FASOLO, op.cit.
[2214] M. MOSSER, G. TEYSSOT, op. cit.
[2215] Si veda: M. DE CERVANTES SAAVEDRA, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, I. de la Cuesta Ed., Madrid, 1605.

Comunque è certo che i massi, apparentemente rotolati dall'alto, per effetto di un terremoto o di un fenomeno vulcanico – come quello che aveva depositato sull'area una spessa coltre di tufo –, hanno generato:

"una minacciosa popolazione di mostri, ... [le] rocce hanno preso la forma di draghi, orche, sirene, leoni o d'enorme testuggine; mentre un elefante in assetto di guerra sembra rievocare il devastante passaggio di Annibale, che fu molto prossimo a questi luoghi"[2216].

Le opere scultoree, realizzate direttamente con i massi erratici di peperino, di cui era cosparso il terreno, conferivano ai *topia* una *sacralità* del tutto pagana. Si tratta di un mondo fantastico, popolato di giganti, divinità , eroi, animali enormi e favolosi, di grottesche composizioni, che si alternano a elementi *classici*, come i ninfei, la casa pendente, il teatro, le fontane e il tempietto cristiano. Questo, secondo alcuni, è l'ultimo edificio realizzato dall'Orsini in ordine di tempo – ma non tutti sono d'accordo, ritenendo alcuni che sia stato costruito contemporaneamente al resto – ma che è, comunque, collocato fuori dai confini del *boscho* a ricordo della moglie Giulia Farnese (1527-1557) morta prematuramente.

Un aspetto, andato completamente perduto e che doveva contribuire non poco al carattere fantastico del luogo, era dato dai vividi colori delle sculture. Se ne trova documentazione nelle lettere dell'Orsini e nelle tracce che erano ancora visibili sulla pietra fino a qualche decennio fa:

"il numero dei colori sembra limitato – un rosso carminio, un rosa, un azzurro oltremare leggermente violaceo, un verde giallastro, un giallo sbiadito – e sembra assente ogni preoccupazione veristica"[2217].

Dobbiamo quindi immaginare che i pochi visitatori, appena usciti dal palazzo, trovassero un *parco all'italiana* piuttosto tradizionale caratterizzato dai toni del verde e, solo con il permesso dell'Orsini, potessero entrare nel *boscho* prima solo intravisto dalle sale o dai viali. Questo doveva apparire, sotto l'ombra degli alberi, pulito e ben tenuto - senza erbe o sterpi a intralciare il cammino e lo sguardo - accompagnato dal mormorio delle fontane e dai riflessi delle vasche piene di acqua limpida, con le sistemazioni architettoniche e le sculture nette, levigate e vivacemente colorate:

"il bosco delle statue non doveva avere nulla di agreste e di naturale; gli alberi rari e inusitati, e le acque guidate e dominate dai voleri dell'arte - anche se disposti in modo apparentemente libero - con le statue gigantesche e surreali, disancorate da ogni riferimento che non sia fantastico e letterario, dovevano in realtà formare un insieme assai poco «naturale» e molto coltivato"[2218].

Quindi era un luogo poeticamente *selvaggio* e, nello stesso tempo, *irreale* e *artificiale* come il fondale e le quinte di una scenografia teatrale. Teatro che, in quel periodo, stava muovendo i primi passi nelle corti rinascimentali, con rappresentazioni sacre e profane, e che si affermerà nel Barocco. Dobbiamo, in altri termini, far cadere, la lente del *Romanticismo*, del *Pittoricismo* e dell'*Esoterismo* - a ogni costo - che oggi deforma la visione del *Sacro boscho* e che finisce per snaturarne l'essenza. Il *boscho* era un luogo *separato*, destinato ai piaceri letterari, ai sogni e alle fantasie cavalleresche del signore e dei suoi aristocratici amici. Ma ancora, il *boscho* e le sue sculture, rese ben visibili dalle dimensioni e dai colori, faceva da fondale - quasi una *gloriette* di straordinarie caratteristiche e dimensioni - al parco vero e proprio. Un *mondo* fantastico godibile dai viali, ma soprattutto dalle finestre, dalle terrazze - di dimensioni inusuali per l'epoca - e dai loggiati del palazzo, probabilmente studiati dallo stesso Orsini a questo scopo. Viceversa i ripiani del *boscho* dovevano rappresentare un *belvedere* - ben protetto e isolato – dove Vicino e i suoi amici potevano osservare il sottostante parco, i visitatori, il palazzo, il paese e l'intera valle.

Giardini abitati

Prima di dare notizie su alcuni giardini *abitati* da figure – ovviamente diverse dalle statue della tradizione classica - e da costruzioni fantastiche, va ricordato il giardino *all'italiana*, realizzato da Ottavia Orsini-Marescotti (?-1636) nel castello di Vignanello[2219] presso Viterbo **(501)** nel 1611 (quindi 60 anni dopo Bomarzo). Il castello era stato sistemato, tra il 1531 e il 1538, da Sangallo il Giovane. Ai piedi delle mura vennero realizzati dei giardini che sono di grande interesse perché hanno conservato, quasi per intero, l'aspetto originale e soprattutto perché Ottavia era la figlia di Vicino, che aveva voluto il *Sacro boscho*, e come il padre si era occupata personalmente del loro disegno. Si può quindi ipotizzare che la parte più tradizionale del parco di Bomarzo fosse molto simile a essi.

Il complesso si articola in un giardino *all'italiana*, detto *giardino di verdura*, sistemato su un'ampia terrazza rettangolare e composto da quattro viali e dodici riquadri, delimitati da siepi miste (in origine solo bosso e oggi: alloro, bosso, lauroceraso e laurotino) e disegnati, all'interno, da siepi più basse (in origine salvia e rosmarino e oggi bosso). Ancora adesso le siepi compongono i monogrammi degli antichi proprietari. Al centro vi è una fontana-peschiera, mentre gli angoli dei riquadri sono sottolineati da piante di limone in vaso. Nelle parti collegate vi sono: un *giardino segreto* formato da aiuole (dove oggi sono coltivate: rose e uva fragola) e, appoggiati alla parete di tufo lungo la quale si aprono

[2216] M. CALVESI, op. cit.
[2217] A. BRUSCHI, *Nuovi dati documentari sulle opere orsiniane a* Bomarzo, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", n. 55-60, 1963.
[2218] A. BRUSCHI, 1955, op. cit.
[2219] Si veda: S. VAROLI PIAZZA, *Giardino, barchetto e barco della rocca Ruspoli a Vignanello*, in: B. DE GROOF, E. GALDIERI, *La dimensione europea dei Farnese*, Brepols Ed., Turhout, 1993.

grotte e gallerie, il *barchetto* e il *barco* (due boschetti di: cipressi, lauri, lecci, roveri e viburni) un tempo destinati alla caccia. La figlia di Vicino non aveva, dunque, dato libero sfogo alla fantasia come il padre ma aveva, comunque, realizzato un giardino nascosto e aristocratico all'ombra del suo castello.

I giardini sono luoghi abitati, lo si è già visto, in primo luogo dai loro giardinieri che li vivono in un reciproco scambio vitale. Alcuni giardini, però, sono stati immaginati e realizzati per essere abitati in modo più intenso da presenze reali o fantastiche. A questo fine sono state coinvolte l'Alchimia, l'Epica, la Magia, la Massoneria, la Mitologia, la Religione, ecc. che hanno dato loro un'anima. Il più delle volte la presenza umana è stata delegata a statue o macchine ma non mancano gli esempi di giardini abitati da proprietari, giardinieri e persino comparse.

In Toscana venne realizzato, 100 anni dopo il *Sacro boscho*, un giardino che ne riprendeva alcuni temi, sostituendo la spiritualità umanistica, quindi sostanzialmente pagana, di Vicino con una cristiana e penitenziale. Carlo Fontana progettò per Flavio Chigi (1631-1693) il parco del Cetinale[2220] a Sociville (Siena) **(502)**. Un luminoso e rigoroso giardino *all'Italiana* al quale era stato aggiunto un lungo percorso mistico che, attraversando un fitto bosco, giungeva a un *romitorio*, sull'adiacente collina, abitato da eremiti. Scrisse nel 1802 lo scrittore scozzese Joseph Forsyth (1763-1815):

"[The Cetinale] owes its celebrity to the remorse of an amorous cardinal who, to appease the ghost of a murdered rival, transformed a gloomy plantation of cypress into penitential Thebaid[2221], and the acted there all the austerities of an Egyptian hermit" [2222].

Le somiglianze con il *Sacro boscho* di Bomarzo non si limitano alla doppia immagine del *giardino all'italiana*, da una parte, e del *bosco mistico*, dall'altra, ma si ritrovano anche negli animali mostruosi (lumaca, testa di montone, drago, serpente, ecc.) scolpiti nei massi di pietra calcarea che affiorano naturalmente dal terreno.

Continuando nell'indagine sui giardini simbolici e *abitati*, si è già accennato al Sacro Monte di Varallo **(359)** con la sua folla di statue, e non si può trascurare la villa Luzi[2223] a Treia (Macerata) **(503)**. Anton Niccola Luzi (vissuto nel secolo XIX) diede incarico, nel 1815, ad Andrea Vici di ristrutturare la sua villa e si dedicò, con l'aiuto dello scultore settempedano Venanzio Bigioli (1770-1854), a trasformare, senza danneggiarlo, il preesistente bosco di lecci in un parco. Venne, quindi, creata una rete di sentieri, in parte coperti da pergolati, e di *cannocchiali prospettici*[2224] per inquadrare da lontano: il laghetto con il tempio di Nettuno; il tempio di Apollo; la grotta della Sibilla; il romitorio; la pagoda; la casa della giardiniera; ecc. Ma, soprattutto, il parco venne popolato sia da classiche statue di marmo sia da bizzarre statue in pietra o legno, che rappresentavano animali e vari personaggi. Questi ultimi erano modellati a grandezza naturale, dipinti in modo realistico, collocati all'interno delle costruzioni e dotati in alcuni casi di meccanismi per farli muovere, creando così un'atmosfera magica. Solo dove era necessario, vennero diradati gli alberi e aperte radure mentre i lecci furono sostituiti da bambù, cedri, farnie, palme, pini, sughere e tigli.

L'idea di un giardino non solo decorato ma abitato da sculture – ma soprattutto da un insieme di simboli, allegorie, citazioni e rimandi talvolta oscuri - è stata più volte ripresa. Si possono ricordare per esempio: lo straordinario parco Guëll[2225] creato, tra il 1900 e il 1914, a Barcellona **(504)** dall'architetto catalano Antoni Gaudí i Cornet (1852-1926); il visionario e metafisico giardino della *Scarzuola*[2226] a Montegabbione (Terni) **(505)** iniziato, nel 1958, dall'architetto sondriese Tomaso Buzzi (1900-1981); il *Rock Garden*[2227] (*Giardino di roccia*) che, nello stesso anno, lo scultore indiano Nek Chand Saini (1924-2015) cominciò a realizzare a Chandigarh (India) **(506)**, utilizzando ogni tipo di materiali di scarto e frammenti di ceramica per modellare decine di migliaia di figure umane e animali, tra cascate e stretti percorsi; il più recente *Giardino dei tarocchi*[2228] a Capalbio (Grosseto)

[2220] Si vedano: M. N. BATINI, *Sacro e profano. Il parco del Cetinale, nel Senese*, in "Gardenia", n. 119, Marzo 1994; M. BRAMBILLA, *Il giardino del cardinale. Sulle colline senesi*, in "Gardenia", n.185, Settembre 1999; C. BENOCCI, *La villa di Cetinale a Siena*, in: C. BENOCCI, 2005, op. cit.; G. GALLETTI, *Horse Racing, Hunting and Praying in the "Shady Walks and Sacred Woods" of Cetinale*, in: M. CONAN, *Sacred Gardens and Lanscapes: Ritual and Agency*, Dumbarton Oaks Ed., Washington DC, 2007.

[2221] La *Tebaide* è una regione dell'Alto Egitto celebre, a partire dal secolo IV, per gli eremitaggi dove nacque il monachesimo.

[2222] *"[Il Cetinale] deve la sua celebrità al rimorso di un cardinale innamorato che, per placare il fantasma di un rivale assassinato, trasformò una cupa piantagione di cipressi in una Tebaide penitenziale, e lì si sottopose alle austere regole di un eremita egiziano"* da J. FORSYTH, *Remarks on Antiquities, Arts and Letters: During an Exursion in Italy in the Years 1802 and 1803*, Kessinger Ed., Whitefish, 2008.

[2223] Si veda: G. POGLIO, *Nel bosco segreto*, in "Gardenia", n. 268, Agosto 2006.

[2224] Il *cannocchiale prospettico* è una visione prospettica studiata per essere inquadrata da un punto preciso.

[2225] Si vedano: G. MORRIONE, *Gaudí, immagine e architettura*, Ed. Kappa, Roma, 1979; J. E. CIRLOT, *Gaudí. Introduzione alla sua architettura*, Triangle Postals Ed., Barcellona, 2001; M. A. CRIPPA, *Living Gaudí. The architect's complete vision*, Rizzoli International Ed., Milano, 2002; R. ZERBST, *Gaudí Architettura. Opera completa,* Taschen Ed., Colonia, 2003; D. GIRALT, *Miracle Gaudí. La ricerca della forma*, Jaca Book, Milano, 2003; A. GAUDÍ, *Scritti,* Mondadori/Electa Ed., Milano, 2006; I. ARTIGAS, *Gaudí. Opera completa*, Taschen Ed., Colonia, 2007.

[2226] Si vedano: M. BRAMBILLA, *Un sogno fatto di pietra. La Scarzuola*, in "Gardenia", n. 202, Febbraio 2001; T. BUZZI, *Lettere pensieri appunti 1937-1979*, Silvana Ed., Cinisello Balsamo, 2000; M. NICOLETTI, *Scarzuola, il sogno ermetico di Tomaso Buzzi*, Percorsi d'Arte Ed., Perugia, 2007; A. G. CUSSANI, *Tomaso Buzzi. Il principe degli architetti 1900-1981*, Electa Ed., Milano, 2008.

[2227] Si vedano: L. PEIRY, J. MAIZELS, P. LESPINASSE, N. CHAND, *Nek Chand's outsider art: the rock garden of Chandigarh*, Flammarion Ed., Parigi, 2006; S. BANDYOPADHYAY, I. JACKSON, *The Collection, the Ruin and the Theatre: Architecture, sculpture and landscape in Nek Chand's Rock Garden*, Liverpool University Ed., Liverpool, 2007.

[2228] All'interno dell'*imperatrice*, una via di mezzo tra la *sfinge* e la *grande madre*, è stato ricavato un appartamento, completamete

(507) dove, nel 1979, la scultrice francese Catherine Marie-Agnès Fal de Saint Phalle (Niki de Saint-Phalle, 1930-2002) volle fare un esplicito omaggio al *Sacro boscho* e al Parco Guëll.

Proseguendo ancora tra corrispondenze e presenze, Saint-Phalle, per le sue grandi e coloratissime sculture coperte di ceramiche e di specchi, aveva scelto come soggetti gli arcani maggiori dei tarocchi. Figure, molto diffuse tra la fine del Medioevo e il Rinascimento, che richiamano il gioco, l'esoterismo e i racconti popolari. Non sono, quindi, una scelta casuale perché contenevano temi (drago, mondo, sfinge, torre, ecc.) in parte presenti a Bomarzo dove, d'altra parte, Vicino si era servito di miti e poemi per immaginare il mondo che vi aveva costruito. Entrambi poi avevano dato ai loro giardini un aspetto naturale, dove alberi e cespugli dovevano fare da sfondo alle sculture. Richiamare, insieme tarocchi, racconti e giardini ci obbliga, però, a ricordare Italo Calvino, inventore di mondi, che si servì proprio di quelle carte per costruire alcune delle sue storie fantastiche:

"L'asso di coppe rappresenta appunto una città con tante torri e guglie e minareti e cupole che sporgono fuori le mura. E anche foglie di palmizi, ali di fagiani, pinne di pesci-luna azzurri, che certo spuntano dai giardini, dalle voliere, dagli acquari della città, in mezzo ai quali possiamo immaginare i due monelli che si rincorrono e scompaiono. E questa città sembra in equilibrio in cima a una piramide, che potrebbe anche essere la vetta del grande albero, cioè si tratterebbe d'una città sospesa sui rami più alti come un nido d'uccelli, con le fondamenta pendule come le radici aeree di certe piante che crescono in cima ad altre piante"[2229].

Traendo ispirazione da una delle carte dei tarocchi, Calvino fa spuntare all'improvviso una città fantastica, che sorge su un albero, nella quale c'è un giardino di palme dove, tra animali straordinari, giocano due bambini. A noi non è permesso entrare nel giardino ma solo di immaginarlo. Nulla vieta però di crederlo simile al *Sacro boscho* con guglie, animali e mostri marini, come le suggestioni di Saint-Phalle – che ha volutamente mescolato i mostri di Orsini e i draghi di Gaudí alle figure dei tarocchi – sembrano suggerire. Da qui si potrebbe continuare ancora, consentendo alla fantasia di scoprire altri luoghi e svelare altre presenze[2230], come sarebbe piaciuto anche a Vicino Orsini.

Calvino ha ambientato molti dei suoi racconti tra gli alberi di un bosco, intorno agli alberi, sugli alberi, in mezzo ai rami degli alberi, sino a quello più straordinario di tutti dove la foresta è cresciuta a dismisura ed è così fitta che i rami si confondono con le radici in un gigantesco labirinto tridimensionale, che ha avvolto l'intera città di Alberoburgo, nel quale vagano e si rincorrono i personaggi. Il lieto fine arriverà quando verrà scoperto:

"un passaggio segreto attraverso il quale i rami più alti della foresta comunicano con le radici del gelso che cresce nel nostro cortile [del palazzo reale], nel bel mezzo della città"[2231].

D'altra parte il bosco e sinonimo di labirinto:

"Il «bosco»/labirinto, in altri termini, è un simbolo archetipo di estrema pregnanza, che con un'equivalenzxa tipica del pensiero mitico/simbolico, può esprimere il tutto nella parte, e quindi l'intera figura metaforica del viaggio in una parte di esso, appunto l'attraversamento del bosco. Nella simbologia del bosco/labirinto perciò, il viaggio/iniziazione, figura della crescita evolutiva dell'immaturo, tende a coincidere o a sovrapporsi alla figura metaforica del viaggio/trasformazione dell'adulto, che trova anch'esso nell'insidia del «bosco» una delle sue costanti"[2232].

Calvino conosceva e amava le piante. Era cresciuto nella villa *Meridiana*[2233] presso San Remo (Imperia) **(508)**, sulla riviera ligure di Ponente, dove vi era un magnifico giardino per l'acclimatazione di piante esotiche. Aveva studiato per due anni Agraria e avuto, come maestri di Botanica i genitori, entrambi botanici, e, come maestro di Giardinaggio, il bordigotto Libereso Guglielmi[2234] (1925-2016), famoso giardiniere di villa

---

rivestito di frammenti di vetro, dove Niki de Daint Phalle ha vissuto. Si veda: N. DE SAINT PHALLE, *Il Giardino dei Tarocchi*, Benteli Ed., Berna, 1997; A. MAZZANTI, *Niki de Saint Phalle: il giardino dei Tarocchi*, Charta Ed., Milano, 1997; M. CARACCIOLO-CHIA, J. JOHNSTON, G. PIETROMARCHI, *Niki de Saint-Phalle et le jardin des tarots*, Ed. F. Hazan, Parigi, 2010.

[2229] I. CALVINO, *Il castello dei destini incrociati*, Mondadori Ed., Milano, 1994. Si veda anche: IDEM, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Einaudi Ed., Torino, 1970.

[2230] Gli esempi di *giardini abitati*, ai quali si è accennato, hanno illustri precedenti nelle statue meccaniche ellenistiche, nei gruppi scultorei che popolavano i *topia* romani, nelle statue grottesche dei parchi barocchi, negli animali colorati del labirinto di Versailles, sino ai tristi epigoni rappresentati dai *nani da giardino* (una tradizione iniziata in Germania nel secolo XVII).
Per una rassegna di mostruosità recenti, si veda: G. MINA, *Costruttori di Babele. Sulle tracce di architetture fantastiche e universi irregolari in Italia*, Elèutera Ed., Milano, 2011.

[2231] Devo a Francesca Lapadula, giovane appassionata lettrice, queste osservazioni sulle opere di Italo Calvino e la segnalazione di quest'ultima fiaba: I. CALVINO, *La foresta-radice-labirinto*, Mondadori Ed., Milano, 2000.

[2232] M. T. MOSCATO, *Il viaggio come metafora pedagogica. Introduzione alla pedagogia interculturale*, La Scuola Ed., Brescia, 1994.

[2233] Su *Villa Meridiana* si veda: P. FORNERIS, L. MARCHI, *Il giardino segreto dei Calvino. Immagini dall'album di famiglia tra Cuba e Sanremo*, De Ferrari & Devega Ed., Genova, 2004.

[2234] Italo Calvino, prima di laurearsi in Lettere, aveva frequentato per due anni la facoltà di Agraria a Torino e Firenze. Il padre Giacomo Calvino (Mario, 1875-1951) che era nato a San Remo (Imperia) - professore di Botanica all'Università di Torino - e la madre Giuliana Luigia Evelina Mameli (Eva, 1886-1979) che era nata a Sassari - professore di Botanica all'Università di Cagliari e direttrice dell'Orto botanico della stessa città - avevano, nella loro villa di San Remo, un parco curato da Libereso Guglielmi.
Su Guglielmi si vedano: L. GUGLIELMI, I. PIZZETTI, op. cit.; M. R. SCHIAFFINO, *Libereso e la sua piccola giungla*, in "Gardenia", n. 125, Settembre 1994.
Sul padre di Calvino si veda: T. SCHIVA, *Mario Calvino. Un rivoluzionario tra le piante*, Ace International Ed., Vernasca, 1997.
Della madre di Calvino si vedano: E. MAMELI CALVINO, Il *Dizionario etimologico dei nomi generici e specifici delle piante da fiore e ornamentali*, REDA Ed., Torino, 1972; IDEM, *Piante da Fiore e Ornamentali*, Mondadori Ed., Milano, 1992; IDEM, *250 quesiti di*

Meridiana. Aveva acquisito, così, una sensibilità per la vegetazione che traspare sempre nelle sue storie, dove le piante erano fonte di ispirazione, e nei resoconti dei suoi viaggi, dove si soffermava, spesso, a descrivere le specie botaniche che più lo avevano emozionato.

Questa rassegna di giardini abitati non poteva, infine, ignorare il giardino dell'artista rumeno Daniel Feinstein (Spoerri, n. 1930) realizzato, a partire dal 1992, a Seggiano (Grosseto) con le sue opere e quelle e di altri 40 artisti. Nel parco-museo[2235] di 16 ettari, detto *Paradiso* **(509)**, sono collocate, tra prati e boschi, sculture e numerose specie botaniche.

Giardini segreti di Villa Borghese

A differenza del *Sacro boscho*, che rappresenta un caso rimasto unico, i *giardini segreti* furono diffusamente utilizzati, a partire dal Rinascimento, per arricchire molte ville italiane ed europee.

La sistemazione della barocca Villa Borghese **(334)** cominciò verso il 1606. Paolo V aveva affidato al nipote Scipione Caffarelli-Borghese l'incarico di ampliare la proprietà, che la famiglia già possedeva fuori dalle mura di Roma dal 1580, e di trasformarla in una sontuosa residenza, circondata da un grande parco di circa 50 ettari. Il programma era creare la più grande e ricca *villa di delizie* costruita a Roma dall'antichità che, forse non a caso, occupava una parte degli antichi *Horti Luculliani.* In sintesi il complesso[2236] si componeva del Casino Nobile, destinato ad accogliere gli appartamenti e la ricca collezione di statue antiche, e del giardino diviso, a sua volta, in tre *recinti* principali: il *giardino boschereccio*, il *giardino della prospettiva* o *parco dei daini*, e il *barco.* Alla realizzazione della villa suburbana lavorarono Flaminio Ponzio, che inizialmente progettò l'impianto *architettonico* della villa e dei giardini, e, successivamente, Giovanni Vasanzio e Girolamo Rainaldi affiancati dal giardiniere montepulcianese Domenico Savini (attivo nel secolo XVII). A completamento del Casino Nobile vennero creati, com'era uso, i *giardini segreti* **(499)** - o *giardino del drago*[2237], dal ricorrente motivo araldico che li decorava – che, come si è detto, facevano parte integrante più della residenza che del parco ed erano destinati al godimento esclusivo del signore e dei suoi ospiti. Mentre il resto della proprietà, come in altre ville dell'aristocrazia romana, era usato da familiari e amici e periodicamente veniva aperto al popolo.

I *giardini segreti* erano circondati da *"alti muri"* che impedivano non solo l'ingresso ma anche la vista. Gli *spartimenti* e i viali, di cui si componevano, erano visibili e raggiungibili dalle camere del piano terreno. Grazie a riempimenti con terra di riporto erano stati portati al giusto livello, realizzando così quasi dei *giardini pensili*. Costituivano, quindi, dei veri e propri saloni a cielo aperto, decorati da fontane, sculture o stucchi, e scanditi da padiglioni posti a fare da fondali scenografici. Per quanto riguarda le piante, erano state scelte 250 specie, tra le quali: agrumi dall'intenso profumo (come: *portogalli* e *melangoli forti*); alberi esotici che allora apparavano straordinari (come: *ananassi*, coltivati in sei *stufe*); fiori che davano *"suavità, e piacere all'odorato"* e gioia alla vista (come: anemoni, gelsomini, giacinti, gigli, narcisi, rose botaniche, tagete) o dai colori vivaci (come: tulipani). A questo proposito bisogna ricordare come, proprio agli inizi del secolo XVII, il tulipano:

"che in Occidente era ancora una novità, scatenò una breve follia collettiva"[2238] della quale si è già parlato.

Ma non mancavano piante utili per la tavola del cardinale (come: cardi e carciofi).

I *giardini segreti*, nel momento di massimo splendore, erano tre più un vivaio. Il primo, denominato *giardino dei melangoli* o *antico*, era a destra della facciata principale, tra il palazzo e l'attuale via Pinciana. Questo ha avuto la sorte peggiore perché le sue dimensioni sono state ridotte sia dall'allargamento della via Pinciana sia dall'apertura del viale dei Daini, tra il palazzo e lo stesso giardino. Il secondo, detto *giardino dell'uccelliera* o *dei fiori* o *delle cipolle* (dai fiori da bulbo che vi venivano coltivati), era a sinistra tra il palazzo e l'edificio dell'*uccelliera*, costruito tra il 1617 e il 1619. Il terzo, detto *giardino della meridiana*, andava dall'*uccelliera* all'edificio della *meridiana*, costruito tra il 1680 e il 1688. Quest'ultimo giardino fu, in un primo tempo, utilizzato solo come cortile, per essere poi destinato all'esposizione delle collezioni di piante rare. Infine l'ultimo è sempre stato adoperato solo per la produzione.

Disponiamo per i primi due di una descrizione, che risale al 1650, quindi è praticamente contemporanea alla loro realizzazione[2239]:

"Da due stanze degli Appartamenti terreni, s'esce in due Giardini segreti:

il primo de' quali, verso Mezzogiorno, detto il Giardino de' Melangoli, lungo 455 e largo 88 palmi [circa 112 metri per 22], *termina con la strada maestra. I due muri lunghi, dalle bande sono ricoperti*

giardinaggio risolti, Donzelli Ed., Roma, 2011.
Sulle donne italiane che, insieme alla Mameli, si sono dedicate alla Botanica nel secolo XX si veda: E. MACELLARI, *Botaniche italiane. Scienziate naturaliste appassionate*, Temi Ed., Trento, 2015.

[2235] Si veda: S. PARMIGGIANI, P. MAGNANI, *Daniel Spoerri: la messa in scena degli oggetti*, Skira Ed., Milano, 2004.

[2236] Si vedano: I. BELLI BARSALI, *Ville di Roma*, Rusconi Ed., Roma, 1983; B. DI GADDO, *Villa Borghese. Il giardino e le architetture*, Officina Ed., Roma, 1985; B. DI GADDO, *L'architettura di Villa Borghese. Dal giardino privato al parco pubblico*, Groma Ed., Roma, 1997; AA. VV., *Villa Borghese, Ed.* De Luca, Roma, 2000.

[2237] Si veda: B. BLOSSER, A. CAMPITELLI, A. COSTAMAGNA, A. FORCELLINO, *Villa Borghese. L'uccelliera, la Meridiana e i Giardini Segreti*, Gebart Ed., Roma, 2005.

[2238] M. POLLAN, 2005, op. cit.

[2239] I tre brani sono tratti da: J. MANILLI, *Villa Borghese fuori di Porta Pinciana, descritta da J. Manilli Romano guardaroba di detta villa*, L. Grignani Ed., Roma, 1650.

16. Architetti francesi Charles Percier (1764-1838), Pierre-François-Leonarde Fontaine (1762-1853), Villa Borghese: *Vue de la façade principale du grand Casin, prise lateralment en regardand le Couchant*, incisione, Parigi 1798. Si notano gli alti muri che chiudevano i giardini segreti ai lati della villa.

d'agrumi diversi. Da capo viene abbellito da una parte della Facciata di fianco del Palazzo: e all'altro capo, al muro della via maestra [si tratta dell'attuale via Pinciana]*, da una facciata d'opere di scoltura. Vien composto questo Giardino di 144 alberi di Melangoli, divisi in 24 fila. Nel principio vicino al Palazzo, si vedon ne' muri due fontane di marmo simili, con due teste di Drago, che sbucando da picciole caverne, versan l'acqua in due conchiglie ...*

Il Giardino dall'altro lato del Palazzo, volto a Tramontana, è lungo 400 palmi [circa 100 metri]*, e dell'istessa larghezza, che l'altro. Hà similmente i due muri lunghi coperti di più sorti d'agrumi, con due fontane picciole, simili in tutto à quelle dell'altro Giardino. Vien diviso in dieci compartimenti, spartiti pel lungo in due ordini, e cinti di spalliere basse di mortella. In ogni compartimento son piantati sei alberi di melangoli: e in terra in varii quadretti più sorti di Tulipani, d'Anemoni, di Giunchiglie, di Giacinti, e d'altri fiori i più rari che si trovino ...".*

Al termine del giardino, a far da sfondo alla prospettiva, era stata già realizzata l'*uccelliera*:

"Nel fine del Giardino è fabbricata una Uccelliera doppia, di due stanze grandi a forma di gabbie, con cinque finestroni per una; cioè, tre nel Giardino medesimo: uno, che guarda nel primo Ricinto [si tratta del giardino *boschereccio*]; *e l'altro corrispondente a questo, nell'andito, che divide l'un Gabbione dall'altro. Son queste uccelliere aperte in cima, venendo ricoperte solo da reti, e verghe di ferro, che formano due cupole; venendo nell'istesso modo coperte le finestre. Di dentro son dipinte con belle vedute di Giardini e campagne, con uccelletti e con festoni di fiori. Hanno in mezzo due fontanelle basse tonde per abbeverare gli uccelli, i quali in copia grande, e di spezie diverse, vivono in queste carceri deliziose; sicure d'ogni insulto, e liberi da ogni sollecitudine di procacciarsi il cibo altrove".*

Il terzo giardino segreto, all'epoca, non era curato come i primi due, essendo a servizio dell'uccelliera e utilizzato come cortile per l'allevamento del pollame:

"S'entra per quest'andito nel Gallinaro, contiguo all'Uccelliera, che è un Cortile largo come i Giardini, e lungo 297 palmi [circa 74 metri]*, con una fontana vicina a quattro stanze, che servon per i Polli, e con otto alberi di Gelsi, piantati quattro per banda".*

Qualche decennio più tardi, esattamente nel 1700, vennero nuovamente descritti i giardini con le trasformazioni che erano intervenute nel frattempo[2240]:

"Così dall'altra facciata del Palazzo à Mezzogiorno vien situato l'altro Giardino segreto [si tratta di quello compreso tra il palazzo e via Pinciana]*, che uniformandosi con questa seconda parte del primo* [si tratta di quello dell'*uccelliera*] *nella larghezza, e nella disposizione, e quantità delli Viali, nell'ordinanza de' spartimenti de' Fiori, e de i Vasi d'Agrumi, che in maggior numero però di 100 l'abbelliscono, sostenuti tutti da piedestalli simili à gl'altri, non differisce in altro, che nella lunghezza stendendosi a diciotto passi* [circa 9 metri] *di più. Hà due porte grandi da potervi entrare, alzate al principio delli due muri laterali, che lo racchiudono, nel fine de quali sono anche due fontane d'africano* [si intende realizzate in marmo *africano*]*".*

"Indi continua l'altra parte del Giardino [si tratta di quello dell'*uccelliera*]*, dell'istessa larghezza, che l'antecedente, ancorché per lungo si distenda à sedici passi* [circa 12 metri] *di più. Dà i lati hà parimenti li due muri ricoperti con spalliere d'Agrumi, e nel fine di essi, altre due fontane d'africano simili alle suddette. Nel muro à mano dritta vien'alzata, contigua all'Uccelliera, una porta grande, per cui s'esce nel primo Recinto* [si tratta del giardino *boschereccio*]*, e di riscontro à questa apresi nell'altro muro una porta piccola corrispondente nel secondo* [si tratta del giardino della *prospettiva*]*. Dividesi ancor per lungo questo Giardino in due ordini con tre Viali, due de quali scorrono preso li detti muri, e l'altro in mezzo; e ogn'ordine distinguendosi in dieci spartimenti grandi, divisi ancor essi in diversi altri più piccoli con leggiadro intendimento d'arte, vengon ripieni tutti di più sorti di fiori, cioè Giacinti, Giunchiglie, Anemoni, Tulipani e d'altri; e per accrescervi maggior ornamento, lungo li detti viali stanno situati ottant'otto piedestalli quadri di pietra rustica disposti similmente in quattr'ordini, sopra i quali posano altrettanti gran Vasi d'Agrumi".*

A quell'epoca anche il terzo giardino, compreso tra l'edificio dell'*uccelliera* e quello della *meridiana*, era stato sistemato, a seguito della costruzione di quest'ultimo:

"Di riscontro poi a questa facciata si stende il Giardino che dilatandosi per largo in questa prima parte a 28 passi [circa 21 metri]*, e per lungo a 98* [circa 73 metri]*, principia immediatamente dall'istessa facciata, e termina a un'altra dell'Uccelliera. Da i lati lo racchiudono due alti muri della medesima lunghezza, ricoperti da spalliere di più sorti d'Agrumi, nel fine de i quali vi stanno commesse due piccole fontane d'africano espresse con scogli, e teste di Draghi, che dalle loro bocche spandendo l'acqua in due conchiglie di simil pietra, cade ella sotto in altrettante vasche ornate attorno di labbri di breccia rossa. Dividesi per lungo questo Giardino con quattro viali in due ordini, e ogn'ordine in 43 spartimenti quadri, circondati di mattoni, ne i quali vengon piantate varie sorte di fiori. Nel mezzo vi scorre un altro viale, dalli di cui lati innalzandosi per tutta la sua lunghezza due bassi muri, che formano dall'una e dall'altra banda una scalinata di quattro gradini, s'espone alla vista sopra di essi un gran numero di vasi, e cassette, piene di fiori, quando d'Anemoni, e*

[2240] I quattro brani sono tratti da: D. MONTELATICI, *Villa Borghese fuori Porta Pinciana, con l'ornamenti che si osservano nel di lei palazzo, e con le figure delle statue più singolari*, G. F. Bruagni Ed., Roma, 1700.

Giacinti, quanto di Tulipani, di Garofoli, ed altri, de' più rari, che si trovino, che oltre alla vaghezza, che porgono all'occhio, rendono suavità, e piacere all'odorato; e accio questi non venghin'offesi dall'ingiurie del Sole, de Venti, ed altre intemperie dell'aria, dopo l'istessi muri stanno disposte, e alzate molte verghe di ferro, che piegandosi sopra li detti vasi di fiori in forma di semiarchi, sostengono su li medemi le tele per ricoprirli, quando ciò faccia bisogno".

Un esempio di *"scalinata"* per l'esposizione delle collezioni di fiori è la *tribuna*, recentemente restaurata, del giardino di Villa Torlonia che si trova su via Nomentana a Roma.

Di seguito venne inserito un quarto recinto, che non ha mai fatto parte dei *giardini segreti*, ma allora - come d'altra parte anche oggi - era destinato a vivaio e a una serra per gli agrumi:

"Al principio di questo Viale [si tratta dell'attuale viale dell'*uccelliera*]*, dietro la Spalliera à man dritta vi si contiene un Giardino, ò per meglio dire, un sito destinato per il comodo di piantare i vasi de'fiori, come anche per custodirvi dal rigore de freddi sotto una gran capanna, ò tetto, quei de gl'Agrumi*[2241]*, che né debiti tempi s'espongono alla vista dentro i Giardini segreti quindi poco discosti …*

ma l'ingresso suo principale si hà nel primo Recinto [si tratta del giardino *boschereccio*] *per una porta grande senz'archi, trave, e frontespizio, posta in mezzo di un muro contiguo al suddetto portone del Parco, fabbricato in forma di mezz'ovato, che per corrisponder'in qualche parte alla vaghezza della Facciata del Casino attinente al Giardino segreto* [si tratta dell'edificio della *meridiana*]*, che gli stà di rincontro, mirasi abbellito con otto pilastri di stucco, sù i quali posano altrettanti globi di trevertino; e fra i medesimi pilastri vengon'incavate sei nicchie … e ne i lati sopra la medema porta v'accrescon'ornamento due bellissimi Draghi ancor di stucco".*

Il parco di villa Borghese **(334)** ebbe varie vicissitudini e adattamenti al gusto delle epoche successive. Alcuni interventi sono stati grandiosi, come quello in stile neoclassico che coincise con il matrimonio tra Camillo Filippo Ludovico Borghese (Camillo Borghese, 1775-1832) e Pauline Bonaparte (Maria Paola o Paolina Buonaparte, 1780-1825), sino al decadimento e al maldestro tentativo di lottizzazione, tentato dai proprietari alla fine dell'Ottocento, dal quale lo ha salvato l'acquisto da parte dello Stato italiano.

Recentemente i giardini segreti sono stati *ripristinati*[2242] - malgrado le numerose trasformazioni intervenute nel tempo compresa la destinazione a *orto di guerra* - basandosi su disegni e descrizioni antiche e su una ricerca di tipo *archeologico* (*Archeobotanica*) delle tracce vegetali rimaste in profondità nel terreno. In particolare sono state rinnovate le collezioni di agrumi (tra questi: il *Citrus aurantium* e il raro *Citrus digitata*) e di fiori.

Dopo il ripristino del 1999:

Il *Giardino dei melangoli* è un *giardino di fiori* che contiene piante aromatiche, coronarie e medicinali, rose antiche e agrumi in vaso.

Il *Giardino dell'uccelliera* è, in parte, ancora un *giardino di cipolle*, ovvero di bulbi, contiene inoltre piante coronarie alternate a fiordalisi, nigelle e papaveri, nelle aiuole delimitate da siepi di mirto. Nelle cassette vi sono cisti, gelsomini e gigli e nei vasi ancora agrumi.

Il *Giardino della Meridiana* è un *giardino di fiori* dove, all'interno di aiuole di forma geometrica ispirate alla *rosa dei venti*, vi sono piante esotiche da collezione: asfodeli, belle di notte, cresta di gallo, garofanini di Spagna, giacinti, girasoli, nicotiana profumata, peperoncini e tulipani.

il *Giardino di Coltivazione* è anora oggi un vivaio per la produzione di piante per gli altri giardini segreti.

[2241] L'attuale edificio dell'*Arancera* ebbe questa destinazione solo a partire dal 1849.

[2242] Si tratta di *ripristino* e non di *restauro* in quanto sul terreno non vi era più traccia dei giardini originari.
Si veda: C. LUNARDI, F. CARASSALE, *I Giardini segreti di Villa Borghese*, in "Gardenia", n. 252, Aprile 2005.
Il ripristino è stato curato, nel 1999, dalla paesaggista Ada Vittorina Segre.

16. GIARDINI PAESAGGISTICI, PITTORESCHI E ROMANTICI

L'arte dei giardini in Occidente si era espressa, sino alla fine del secolo XVII, con forme artificiali attraverso: simmetrie; prospettive; geometrie di viali; alberelli potati in forme di solidi o di animali; siepi o boschetti tosati; aiuole sagomate a formare disegni, lettere o complessi ricami; sabbie o ghiaie colorate; statue singole o a gruppi; finte grotte o pareti di roccia; fontane; vasche; giochi d'acqua; ecc. Tutte forme simboliche che sono classificabili e decodificabili, in analogia a quelli che nella Retorica sono gli stili, le regole e le figure espressive come: *accumulazione*[2243], *allegoria*, *allusione*[2244] *anafora*[2245], *anticlimax*[2246], *antitesi*[2247], con un elenco che potrebbe formare una piccola enciclopedia di molte pagine. Si trattava, come avrebbe spiegato un professore di Retorica, di utilizzare un linguaggio figurato:

"che si impronti nell'animo di chi ascolta, e vi produca il medesimo sentimento che provò l'autore stesso nell'esprimerlo"[2248].

Con il rischio che, per ottenere questo risultato, si utilizzasse un linguaggio *eccessivamente* formale e magniloquente in cui l'arte del giardiniere era sì:

"una coltivata disciplina del piacere e del naturale"[2249], ma che si fondava su una razionalità imposta dalla cultura alla natura e, tutto sommato, estranea alle peculiarità di quest'ultima, che era usata solo come un mezzo espressivo.

Dalla fine del XVII secolo sino alla prima metà del XIX si assistette a un ribaltamento di questa idea. Fu la natura – insieme ai giardini dove essa veniva accolta con rispetto - a influenzare la cultura. Un cambiamento che venne legittimato dal pensiero filosofico e istituzionalizzato nella vita sociale[2250]. Tutto ciò presupponeva, come si vedrà, una diversa e più libera concezione della natura stessa e del paesaggio.

I *giardini paesaggistici*, che nacquero in quel periodo, continueranno a essere il modello dominante durante l'Illuminismo (dal 1715 al 1789 ca) e il Romanticismo (dal 1760 al 1830 ca) senza soluzione di continuità. Anche se, nel campo delle idee, vi fu contrapposizione tra i due movimenti, nei giardini vi erano molti elementi del primo che si ritroveranno in quelli del secondo come era avvenuto tra Rinascimento e Barocco. Le maggiori differenze si registrarono, massimamente, nel variare delle sensibilità.

Origine dei giardini inglesi

Questa *rivoluzione* cominciò nel Regno Unito e, in particolare, in Inghilterra i cui abitanti hanno fatto delle piante e dei giardini[2251] una componente

[2243] L'*accumulazione*, in questo caso, è una serie di elementi ognuno dei quali è la ripetizione parziale di quello precedente (per esempio: gruppi scultorei che si succedono con leggere variazioni).

[2244] L'*allusione*, in questo caso, è la citazione di un riferimento trasformandolo in una realtà apparente (per esempio: riproduzione di un episodio mitologico inserendolo all'interno di una fontana o di una grotta).

[2245] L'*anafora*, in questo caso, è la ripetizione di uno o più elementi per sottolineare un concetto (per esempio: più alberi accostati su più file ai lati di un viale).

[2246] L'*anticlimax*, in questo caso, è la successione di elementi con dimensioni o caratteri decrescenti (per esempio: alberi o cespugli potati di dimensioni via via più piccole).

[2247] L'*antitesi*, in questo caso, è la contrapposizione di concetti espressa accostando elementi con caratteri contrastanti (per esempio: alternanza di specie vegetali diverse).

[2248] P. ROSATI, *Precetti di Retorica*, D. Morano Ed., Napoli, 1874.

[2249] A. PRETE, *Prosodia della natura. Frammenti di una Fisica poetica*, Feltrinelli Ed., Milano, 1993.

[2250] Si veda: E. COCCO, *Etica ed estetica del Giardino*, Guerini & Associati Ed., Milano, 2005.

[2251] Per gli argomenti trattati in questo capitolo, oltre ai testi citati nelle note, e più in generale per la storia del giardinaggio in Inghilterra, Galles, Scozia e Irlanda, si vedano dei testi oramai storici: A. AMHERST, *A history of gardening in England*, B. Quaritch Ed., Londra, 1895; E. CECIL, *A History of Gardening in England*, B. Quaritch Ed., Londra, 1896; H. AVRAY TIPPING, *English Gardens*, Country Life Ed., Londra, 1925.
Per dei testi recenti si vedano: M. HADFIELD, *Pioneers in Gardening*, Routledge & Paul Ed., Londra, 1955; IDEM, *Gardening in Britain,* Hutchinson Ed., Londra, 1960; P. COATS, *Great Gardens of Britain*, Putnam Ed., New York, 1967; M. HADFIELD, *Gardens*, Weidenfeld & Nicolson Ed., Londra, 1962; E. C. EYLER, *Early English gardens and garden books*, Cornell University Ed., Ithaca, 1963; J. HADFIELD, *Gardens of Delight*, Cassell Ed., Londra, 1964; M. HADFIELD, *A History of British Gardening*, Hutchinson/Spring Ed., Londra, 1969; R. HARLING, *Historic Houses*. Condé Nast Ed., Londra, 1969; E. HYAMS, *A History of Gardens and Gardening*, Praeger Ed., New York, 1971; A. PARREAUX, M. PLAISANT, *Jardins et Paysages: Le Style Anglais*, Université de Lille III Ed., Villeneuve-d'Ascq, 1977; A. HUXLEY, *An Illustrated History of Gardening*, Paddington Ed., Londra/New York, 1978; J. HARRIS, *The Garden: a Celebration of one thousand years of British Gardening*, New perspectives Ed., Londra, 1979; J. M. HUNTER, *Land into Landscape*, G. Godwin Ed., Londra/New York, 1985; T. TURNER, *English Garden Design: History and Styles since 1650*, Antique Collectors' Club Ed., Woodbridge, 1986; A. LENNOX-BOYD, *Traditional English Gardens*, Rizzoli International Ed., New York, 1987; C. THACKER, *The Genius of Gardening: the History of Gardens in Britain and Ireland*, Weidenfield & Nicholson Ed., Londra, 1994; M. LAIRD, *The flowering of the Landscape Garden: English Pleasure Grounds, 1720-1800*, University of Pennsylvania Ed., Filadelfia, 1999; N. FAIRBAIRN, *A brief History of Gardening*, Rodale Ed., Emmaus, 2001; P. TAYLOR, *Gardens of Britain: A Historic View*, Vilo International Ed., Parigi, 2001; IDEM, *The Gardens of Britain and Ireland*, Dorling Kindersley Ed., Londra, 2003; J. UGLOW, *A little History of British Gardening*, Chatto & Windus Ed., Londra, 2004; S. LACEY, *Gardens of the National Trust*, National Trust Books Ed., Londra, 2011; H. ATTLEE, *Great Gardens of Britain*, F. Lincoln Ed., Londra, 2011; I. LAUTERBACH, *Der europäische Ladschaftgarten, ca. 1710-1800*, Leibniz Institute of European History Ed., Magonza, 2012; M. LAIRD, *A Natural History of English Gardening 1650-1800*, Yale University Ed., Londra, 2015.
Su alcune regioni specifiche si vedano per l'Inghilterra: E. CECIL, *London Parks and Gardens*, A. Constable Ed., Londra, 1907; C. HOLME, *The Gardens of England in the Northern Counties*, The Studio Ed., Londra/New York, 1911; A. AMHERST, *Historic Gardens of England*, Country Life Ed., Londra, 1938; H. ROBERTS, *English Gardens*, Collins Ed., Londra, 1947; R. DUTTON, *The English Garden*, Batsford Ed., Londra, 1950; E. HYAMS, *The English Garden*, Abrams Ed., New York, 1964; G. TAYLOR, *Old London*

sostanziale della loro cultura[2252] e della loro vita sociale[2253]. Come dimostrano, ancora oggi, il forte interesse, che si è coagulato intorno a essi, il gran numero di pubblicazioni e manuali di giardinaggio, che restano i migliori disponibili, le mostre e le straordinarie manifestazioni che vi si svolgono.

Già il filosofo Francesco Bacone, nella *Nova Atlantis* del 1620, aveva descritto una società utopistica dove - a differenza delle città ideali, immaginate dai trattatisti italiani del Rinascimento, e del *regolarissimo* giardino di *Citera* del 1499 – gli abitanti non attribuivano alcuna importanza al disegno geometrico e alle leggi della prospettiva nella forma del territorio, nel paesaggio urbano o rurale e nei giardini. Mentre ne davano molta alla *"varietà del terreno"* e al rispetto della *"natura"*:

"Non ci mancano giardini e frutteti estesissimi, dei quali non tanto ci sta a cuore la bellezza e l'eleganza dei viali e delle aiuole quanto la varietà del terreno e del suolo e la coltivazione di alberi, piante ed erbe proprie alla particolare natura di ciascuno di essi"[2254].

Successivamente il poeta John Milton (1608-1674), nel *Paradise lost* del 1667, diede una descrizione di quel mitico giardino completamente diversa da quella della tradizione biblica o medievale, facendolo diventare un luogo dove la natura trionfava in tutta la sua spontanea e rigogliosa bellezza senza essere sottoposta alle regole del giardinaggio che chiamò *"difficil arte"*:

"Or con nuovo stupor mira Satáno
Sotto di sé, dentro non largo giro
L'ampie ricchezze di natura accolte
A far pago dell'uomo ogni desìo;
Anzi gli par di rivedere il cielo
Sopra la terra. …

E i fiori tutti, di quel loco degni
Anzi del cielo? In brevi aiuole e gruppi
Non ordina colà difficil arte
Quelle piante e que' fior, ma in colle, in valle,
In pian con mano liberal gli spande
L'alma natura, e dove il sol percuote
Co' novelli suoi rai gli aperti campi,
E dove imbruna impenetrabil ombra
In sull'ore più calde i bei recessi.
Tal era e varia e maestosa e schietta
Del loco la beltà!. …"[2255].

Nel Regno Unito, con queste premesse, il *giardino alla francese* e il *giardino olandese*, dopo i primi esperimenti, non erano riusciti ad affermarsi, come era avvenuto nel resto d'Europa, proprio perché accusati di usare violenza alla natura. Quindi, già dalla fine del Seicento, si avviò una reazione al *formal garden*[2256] continentale - sia francese che italiano[2257] e olandese - considerato eccessivamente artificioso. A questo vasto movimento di idee, tra gli altri, contribuirono:

- Lo scrittore inglese John Evelyn (1620-1706) che aveva espresso[2258]:

  "avversione per quei progetti formali e dipinti dei nostri giardini londinesi che sembrano fatti di cartone e marzapane e odorano più di vernice che di fiori e di verzura".

  Viceversa un giardino, liberato da ogni costrizione, poteva avere secondo lui una funzione moralizzatrice:

  "Ci impegneremo a dimostrare come l'aria e l'atmosfera dei giardini agiscano sullo spirito

Gardens, Henry Ed., Hornchurch, 1977; L. FLEMING, A. GORE, *The English Garden*, Michael Joseph Ed., Londra, 1980; J. BROWN, *Arte e Architettura dei Giardini inglesi: quattro secoli di progetti dalla collezione del Royal Institute of British Architects*, Leonardo Ed., Milano, 1984; G. JACKSON-STOPS, J. PIPKIN, *L'Arte del Giardino inglese*, U. Allemandi & C. Ed., Torino, 1989; C. THACKER, *England's Historic Gardens*, McGraw, Hill & Ryerson Ed., Toronto, 1989; R. TALBOT, R. WHITEMAN, *The Gardens of England*, Weidenfeld & Nicolson Ed., Londra, 1995; T. CALVANO, *Viaggio nel pittoresco. Il giardino inglese tra arte e natura*, Donzelli Ed., Roma, 1996; AA. VV., *Giardini inglesi*, Phaidon Ed., Londra, 2000; E. GIEBEN-GAMAL, A. WULF, *This Other Eden: Seven Great Gardens & 300 Years of English History*, Little, Brown Ed., Boston, 2005; U. BUCHAN, *The English Gardens*, F. Lincoln Ed.,Londra, 2006; G. W. JOHNSON, *A History of English Gardening: Chronological, niographical, literary and critical, tracing the progress of the Art in this Country from the invasion of the Romans to the present time (1829)*, Kessinger Ed., Whitefish, 2007; P. RABBITS, *London's Royal Parks*, Shieve Ed., Oxford, 2014; V. SUMMERLEY, *Great Gardens of London*, F. Lincoln Ed., Londra 2015; B. SEGALL, *Secret Gardens of East Anglia*, F. Lincoln Ed., Londra, 2017.

Per la Scozia si vedano: T. BUXBAUM, *Scottish Garden Buildings: From Food to Folly*, Trafalgar Square Ed., Chicago, 1992; P. FONTANA, R. LODARI, *I giardini della Scozia*, Edagricole Ed., Bologna, 1994; F. GREENOAK, *The gardens of Nationa Trust for Scotland*, Aurum Ed., Londra, 2005; F. GREENOAK, *The gardens of Nationa Trust for Scotland*, Aurum Ed., Londra, 2005; K. COX, *Scotland for Gardeners: The Guide to Scottish Gardens, Nurseries and Garden Centres*, Birlinn Ed., Edimburgo, 2009.

Per il Galles si vedano: H. ATTLEE, *The Gardens of Wales*, Frances Lincoln Ed., Londra, 2009; S. ANDERTON, *Discovering Welsh Gardens*, Graffegh Ed., Cardiff, 2009.

Per l'Irlanda si vedano: E. HYAMS, *Irish Gardens*, Macmillan Ed., New York, 1967; M. GEORGE, *The Gardens of Ireland*, Little & Brown Ed., Boston, 1986; C. THACKER, 1994, op. cit.; M. HERON, *Gardens of Ireland*, Collins & Brown Ed., Londra, 1999; P. TAYLOR, 2002, op. cit.; O. POWERS, J. HESSION, *The Irish Garden*, F. Licoln Ed., Londra, 2015.

[2252] Si veda: A. LEES-MILNE, AVILDE, R. VEREY, *The Englishman's Garden*, D. R. Ed., Boston, 1983.

[2253] Si veda: C. QUEST-RITSON, *The English Garden: A Social History*, D. R. Godine Ed., Boston, 2004.

[2254] F. BACONE, *La nuova Atlantide*, Colombo Ed., Roma, 1944.

[2255] J. MILTON, *Il Paradiso Perduto,* Sonzogno Ed., Milano, 1887.

[2256] Si veda: M. LAIRD, *The Formal Garden*, Thames & Hudson Ed., Londra, 1992. Dello stesso autore si veda in Italiano: IDEM, *I grandi giardini storici*, U. Allemandi & C. Ed., Torino, 1993

[2257] Si veda: J. D. HUNT, *Garden and Grove: The Italian Renaissance Garden in the English Imagination, 1600-1750*, Princeton University Ed., Princeton, 1986.

[2258] Le due citazioni sono tratte da C. LODARI, op. cit.

Per il testo completo si veda: J. EVELYN, *The Diary of John Evelyn (1647)*, J. Bowle Ed., Oxford (NY), 1983.

Dello stesso autore si vedano: IDEM**,** *The French Gardener: Instructing How to Cultivate all sorts of Fruit-Trees, and Herbs for the Garden*, J. Crooke Ed., Londra, 1658, traduzione del libro dell'agronomo francese NICOLAS DE BONNEFONS (attivo nel secolo XVII), IDEM**,** *Sylva, or A Discourse of Forest-Trees and the Propagation of Timber in His Majesty's Dominions,* J. Martyn Ed., Londra, 1664.

dell'uomo inclinandolo alla virtù e alla santità in un modo che credo indiretto, preparatorio e propizio. Come le grotte, le caverne e le montagne nonché le bellezze irregolari dei giardini contribuiscano agli entusiasmi che ispirano la contemplazione e la filosofia".

- Il politico e saggista inglese William Temple (1628-1699), che già nel 1685 aveva raccontato i giardini cinesi, scrisse:

  "Gli scrittori che hanno descritto la Cina ci narrano che gli abitanti di quel paese ridono delle piantagioni di noi Europei, concepite con regolo e corda, perché, a loro dire, chiunque è capace di disporre alberi in file uguali, con disegni uniformi. Essi preferiscono mostrare il loro genio in opere di questa natura, perciò sempre celando l'arte da essi scelta a guida"[2259].

  Nello stesso libro, dedicato al giardinaggio, raccomandava che i giardini avessero una certa *wilderness* (*aria selvaggia e desolata*).

- Il poeta inglese Alexander Pope (1688-1744) che sosteneva:

  "art is nature to advantage dress'd"[2260].

- Il pittore e progettista di giardini inglese Stephen Switzer (1682-1745) che aveva reso popolare la bellezza delle campagne inglesi con le sue raccolte di vedute[2261].

- Più tardi il filosofo irlandese Edmund Burke (1729-1797), che approfondì il concetto di *bello*, sostenendo:

  "la bellezza deve evitare la linea retta"[2262],

  Affrontò, inoltre, il concetto di *sublime* - che sarà pienamente sviluppato nel Romanticismo – concludendo che quest'ultimo (*massiccio, rude*, *trascurato, difficile, tormentato, pauroso, oscuro, vasto sino a perdersi nell'infinito*) è superiore al *bello* (*gradevole, attraente, tenero, gentile*) nella capacità di suscitare passioni.

La nuova moda del *landscape garden*[2263] (*giardino paesaggistico*) si diffuse, quindi, rapidamente in Inghilterra, a partire dagli inizi del Settecento, e da questa nel resto del Regno Unito, in Europa e in America, condizionando, durante il secolo e per gran parte dell'Ottocento, la realizzazione di nuovi giardini e, in moltissimi casi, la trasformazione di quelli esistenti. Quest'ultimo fenomeno - che venne comunemente chiamato *improvement* (*miglioramento* o *valorizzazione*) - interessò i parchi delle grandi dimore di campagna inglesi, che avevano già avuto una sistemazione *alla francese* o *all'olandese*. Gli architetti e i giardinieri si sbarazzarono del preesistente assetto (come: partizioni simmetriche, viali rettilinei, forme geometriche, gradinate, fontane, muri di cinta, ecc.) per adattare il parco alla nuova sensibilità. In molti giardini si ebbero persino più interventi successivi, per cui non sempre è possibile ricostruire del tutto la sequenza dei progetti, a partire da quello originario. A testimonianza però dell'interesse e del coinvolgimento di architetti, pittori e committenti, in questa attività di trasformazione, vennero fatte e si sono conservate numerose rappresentazioni[2264] che, in molti casi, possono aiutare a ricostruire le varie fasi di queste straordinarie metamorfosi.

In un'area relativamente ristretta lungo il Tamigi, a Sud di Londra[2265], sorse così, in pochi decenni, una serie di splendidi parchi. Questo nuovo *paesaggio* fu opera del gusto dei proprietari e del lavoro di una nuova categoria di architetti (*improver*, poi *landscape gardener* e oggi *landscape artist*) che si dedicavano alla progettazione e realizzazione di giardini. Non più quindi architetti che sapevano fare *anche* i giardinieri ma dei veri professionisti specializzati come e forse più che nella Francia del secolo XVII. L'idea di fondo, che muoveva committenti e architetti, fu il desiderio di cercare il *vero* e di riprodurre la *natura*, liberandola da ogni costrizione; anche se come si è già detto:

"[tale] ritorno alla natura, fu illusorio: [infatti] in tutta la loro storia, mai i giardini divennero così artefatti, tanto più in quanto fondati sopra un finto naturalismo"[2266].

Ma allora questa contraddizione non destava alcuna preoccupazione, anzi:

"Mai, forse, l'estetica del giardino è stata così deliberatamente caricata di morale e di filosofia. La negazione del giardino alla francese è quella di una generazione verso un'altra. Tuttavia non crediamo che il nuovo stile sia l'effetto di questa evoluzione spirituale e che la generazione di J.-J. Rousseau, avendo scoperto una filosofia basata

[2259] W. TEMPLE, *Gli orti di Epicuro*, Fussi Ed., Firenze, 1949.
[2260] *"L'arte è natura che trae vantaggio dall'essere rivestita"* traduco così la celebre frase di A. Pope. Per un approfondimento si vedano: M. R. BROWNELL, *Alexander Pope & the Arts of Georgian England*, Clarendon Ed., Oxford, 1978; M. BATEY, *Alexander Pope: The Poet and the Landscape*, Barn Elms Ed., Londra, 2000.
[2261] Si veda l'opera in tre volumi: S. SWITZER, *Ichonographia Rustica: or the Nobleman, Gentleman, and Gardener's Recreation*, D. Browne, B. Barker, C. King & W. Mears Ed., Londra, 1718.
[2262] E. BURKE, *Inchiesta sul Bello e il Sublime*, Aesthetica Ed., Palermo, 1987.
[2263] Il *landscape garden* (*giardino paesistico*) in seguito sarà chiamato nel Regno Unito *picturesque* (*pittoresco* o *pittorico*), quando cominceranno a prevalere gli aspetti espressivi e naturalistici, e quindi, nel resto d'Europa, *pittorico all'inglese*, *anglo-cinese* o semplicemente *all'inglese* e più tardi *romantic* (*romantico*).
[2264] Si vedano: M. BATEY, *The English Garden Tour: A View into the Past*, John Murray Ed., Londra, 1990; J. HARRIS, *The Artist and the Country House, from the Fifteenth Century to the Present Day,* Sotheby's Ed., Londra, 1996; R. C. STRONG, 2005, op. cit.
[2265] Si vedano: C. KNIGHT, *London's Country Houses*, Phillimore Ed., Londra, 2009; D. WATKIN, *Classical Country Houses: From the Archives of Country Life*, Aurum Ed., Londra, 2010.
[2266] R. CARITÀ, op. cit.

sul «ritorno alla natura», immaginasse dei giardini in cui poter esprimere questo ideale. In realtà il movimento fu infinitamente più complesso, e si constata che i primi giardini pittoreschi precedettero i testi letterari scritti per magnificarli. La visione del mondo che si ritrova dopo la metà del secolo fra i romanzieri, i filosofi e i poeti si è formata sotto l'influenza dei giardini … bisogna riconoscere che la letteratura ha frequentato la scuola dei «giardinieri»"[2267].

Forse Grimal, scrivendo questo testo, ha esagerato nell'affermare che i giardini - almeno per quanto riguarda il Regno Unito - vennero realizzati *prima* che si fosse sviluppata una letteratura e una riflessione critica sull'argomento, probabilmente crebbero insieme e continuarono a influenzarsi reciprocamente[2268] sino al Romanticismo ottocentesco e oltre. Probabilmente è più verosimile dire che: i giardini *all'inglese* non furono creati da semplici giardinieri ma da *giardinieri-filosofi*; come quelli *medievali* lo erano stati da *giardinieri-chierici*; quelli *all'italiana* da *giardinieri-architetti*; quelli *alla francese* da *giardinieri-scenografi*; e quelli *romantici* lo saranno da *giardinieri-poeti*.

Non si deve infatti trascurare l'apporto delle idee *illuminate* di Evelyn, Temple, Pope e Burke, già ricordate, e quelle di filosofi e letterati[2269] che, negli anni successivi, approfondirono i concetti della *natura*, del *bello*, dell'*infinito* e del *sublime*, come[2270]:

- Il politico e filosofo inglese Anthony Ashley Cooper (lord Shaftesbury, 1671-1713) che nel *The moralists* del 1709 descriveva:

  "[la] passione che cresce dentro di me per gli spettacoli naturali, il cui spontaneo aspetto non è stato rovinato dall'intervento dell'arte, … che risulteranno più attraenti … di principeschi giardini"[2271].

- Il politico e scrittore inglese Joseph Addison (1672-1719) che, sullo *Spectator* del 1712, prima criticava i giardini *formali*[2272]:

  "I nostri alberi si ergono in coni, globi e piramidi. Su ogni pianta, su ogni cespuglio vediamo il segno delle cesoie. Non so se io esprima un'opinione singolare, ma per quel che mi riguarda, preferisco guardare un albero in tutta la sua articolata, lussureggiante ramificazione che non dopo esser stato potato e rifilato a formare una forma geometrica".

  Confrontava, poi, gli effetti estetici dei giardini *formali* con quelli raggiunti in Cina, usando le stesse parole di Temple:

  "Gli abitanti di quel paese [Cina] *ridono delle coltivazioni di noi europei, sistemate col metro e la riga, perché osservano che chiunque è capace di piantar alberi in file uguali, con disegni uniformi"*.

  Per affermare, infine, la bellezza della natura lasciata libera:

  "Panorami così vasti e illimitati sono piacevoli alla fantasia come è piacevole per l'intelletto meditare sull'eternità e sull'infinito. Ma se a questa grandezza si aggiunge la bellezza dell'eccezionale, come … in un ampio paesaggio percorso da fiumi, boschi rocce e prati, il piacere diviene sempre più forte".

Opinioni simili esprimevano il filosofo irlandese George Berkeley (1685-1753), lo scrittore e giornalista irlandese Richard Steele (1672-1729) e tanti altri. Ai filosofi della natura e agli architetti del paesaggio – che, come era accaduto prima in Italia e in Francia, hanno prodotto trattati basandosi sul loro lavoro – si sono aggiunte in seguito schiere di specialisti, spesso geniali, che con i loro scritti hanno contributo allo sviluppo del giardinaggio nel Regno Unito da allora sino a oggi[2273].

Il nuovo stile, fondato sull'estetica del *pittoresco*[2274], era quindi da tempo *nell'aria* e probabilmente i *giardinieri* compresero, prima di

[2267] P. GRIMAL, 2000, op. cit.

[2268] Si veda: D. C. STREATFIELD, *Landscape in the Gardens and the Literature of Eighteenth-Century England*, University of California Ed., Los Angeles, 1981.

[2269] Si veda: H.-J. MULLENBROCK, *Der englische Landschaftsgarten des 18 Jahrhunderts und sein literarischer Kontext*, Vandenhoeck & Ruprecht Ed., Gottingen ,1986.

[2270] Le traduzioni dei brani sono tratte da: T. CALVANO, op. cit.

[2271] A. ASHELEY COOPER, *I moralisti: Rapsodia filosofica, ossia Ragguaglio di talune conversazioni su argomenti naturali e morali,* Laterza Ed., Bari, 1971.

[2272] I tre brani sono tratti da un articolo pubblicato sul quotidiano da lui stesso fondato nel 1711: J. ADDISON, in "Spectator", 1712.

[2273] Oltre ai testi scritti dagli stessi architetti dei giardini, da filosofi e da studiosi del paesaggio, già riportati in nota, si vedano: E. S. ROHDE, *The Old English Gardening Books*, M. Hopkinson Ed., Londra, 1924; M. HADFIELD, R. H. HARLING, L. HIGHTON, *British Gardeners: A Biographical Dictionary*, A. Zwemmer/Conde Nast Ed., Londra, 1980; B. H. MORROW, *A Dictionary of Landscape Architecture*, University of New Mexico Ed., Albuquerque, 1987; J. STONE, L. BRODIE, *Tales of the Old Gardeners*, David & Charles Ed., Newton Abbot, 1995; W. COBBETT, *The English Gardener*, Bloomsbury Ed., Londra, 1996; M. HADFIELD, *Pioneers in Gardening*, Bloomsbury Ed., London, 1996; B. HENREY, *British Botanical and Horticultural Literature before 1800*, Oxford University Ed., Oxford, 1999; G. DROWER, *Garden of Invention: The Stories of Garden Inventors & Their Inventions*, The Lyons Ed., Guilford, 2003; M. HOYLES, *Gardener's Delight: Gardening Books 1560-1960*, Pluto Ed., Londra, 2004.
Si vedano anche le edizioni originali o le riedizioni di manuali scritti da famosi giardinieri: T. WHATELY, *Observations on Modern Gardening*, T. Payne Ed., Londra, 1770; J. LAURENCE, *The clergy-man's recreation, shewing* [sic] *the pleasure and profit of the art of Gardening,* B. Lintott Ed., Londra, 1717; R. JEFFERS, *The Friends of John Gerard, 1545-1612, Surgeon and Botanist*, Herb Grower Ed., Falls Village, 1977; B. HENREY, *No ordinary Gardener: Thomas Knowlton, 1691-1781*, British Museum Ed., Londra, 1986; J. S. HIBBERD, *The Amateur's Flower Garden (1871)*, Croom Helm/Timber Ed., Londra/Portland, 1986; W. STEARN, *John Lindley, 1799-1865, Gardener, Botanist, and Pioneer Orchidologist*, Antique Collectors' Club Ed., Woodbridge, 1999.

[2274] Si vedano: D. WATKIN, *The English Vision: The Picturesque in Architecture, Landscape and Garden Design*, Harper & Row Ed., New York, 1982; R. MILANI, *Il Pittoresco. L'evoluzione del Gusto*

altri, l'importanza di lasciare alla natura la libertà di esprimersi. A questo proposito William Chambers, nella metà del Settecento, osservava:

"Senza nessuna educazione preliminare, e senza essere stati istruiti, tutti gli uomini sono piacevolmente colpiti dal quadro ridente e maestoso dell'estate, tutti sono avviliti per i tristi aspetti dell'autunno. Le attrattive della coltura si fanno sentire sia all'ignorante sia alla persona istruita, e la volgarità della natura troppo trascurata dispiace tanto all'uno che all'altro. I prati, i boschi, le boscaglie, i fiumi, le montagne, li colpiscono entrambi allo stesso modo, e tutte le combinazioni di questi oggetti susciteranno nei loro animi sensazioni simili"[2275].

Si riteneva, quindi, che la natura potesse comunicare la sua bellezza e suscitare dei sentimenti senza bisogno dell'intermediazione di alcuna istruzione artistica e di alcun artificio, utilizzando un linguaggio universale.

Per meglio comprendere quale fosse, nell'animo di un contemporaneo, l'atteggiamento verso la natura - spontanea o ricreata nei giardini - si possono leggere nei *Songs of Innocence* (*Canti d'Innocenza*), i versi scritti nel 1789 dal poeta e pittore inglese William Blake (1757-1827):

"Quando i boschi verdi di gioia ridono,
E corrugandosi il ruscello
Li accompagna colle sue risa;
Quando l'aria si mette a ridere
Col nostro spirito folletto,
E ride di quel chiasso il verde colle;
Quando di vivo verde
I prati ridono e la cavalletta
Ride in mezzo a quell'allegria,
Quando Susanna, Emilia e la Marì
Colle loro dolci bocche rotonde
Cantano …"[2276].

È più facile immaginare che tanta allegria sia espressa da una natura libera che non da quella repressa da potature e costretta da rigide geometrie.

Tenendo conto, come ha scritto Grimal, che si trattò di un movimento *complesso*, si possono elencare alcune delle più importanti motivazioni di questa *rivoluzione*. In primo luogo vi sono quelle già indicate da Chambers come: l'interesse per la natura, affrancato da ogni condizionamento imposto dalla religione tradizionale, e contemporaneamente l'apprezzamento della sua spontanea bellezza. Il Settecento è, infatti, il secolo dell'illuminismo panteista, o meglio:

"Dio è l'artista sovrano della natura e tutto ciò che è naturale è considerato perfetto e bello"[2277],

senza bisogno di eccessive manipolazioni da parte dell'uomo.

Vi è, poi, l'aspirazione a trovare, nell'immagine dei giardini, una corrispondenza con i sentimenti: più semplici, come il *riso* scorto da Chambers e cantato da Blake, o, più profondi, come le emozioni e le passioni. A questi aspetti soggettivi si possono aggiungere le idee collegate a una nuova estetica, come: l'identificazione della bellezza artistica con quella naturale e la piena conquista dello spazio. Entrambe erano la conseguenza della piena conoscenza del paesaggio[2278] e dell'affermarsi della pittura di paesaggio avvenuta, a partire dalla fine del secolo XV e nel XVI. Il paesaggio era prima sfondo di figure poi assunse caratteri sempre più autonomi nei quadri di grandi pittori veneti come Giovanni Bellini, Giorgione e Tiziano Vecellio[2279].(1480-1576). Infine, nel corso del secolo XVII, il paesaggio divenne protagonista[2280] grazie all'opera di artisti, italiani o provenienti da vari paesi europei, ma che avevano tutti come riferimento Roma e la Campagna Romana[2281]. È considerato il primo e forse più importante pittore di *paesaggio* il bolognese Annibale Carracci[2282] (1560-1609). In un affresco del 1589, a palazzo Magnani di Bologna, rappresentò la lupa che allatta i gemelli in un paesaggio dove vi sono solo alberi e acqua, senza alcuna coltura che testimoni la presenza umana. Insieme a lui furono non meno importanti: il fiammingo Paul Brill[2283] (1554-1626); il fiorentino Antonio Tempesta[2284] (il Tempestino, 1555-1630); i bolognesi Francesco Albani[2285] (1578-1660) e il Domenichino[2286]; i tedeschi Adam Elsheimer[2287] (1578-1610) e

tra classico e romantico, Laterza Ed., Bari, 1996.

[2275] W. CHAMBERS, 2005, op. cit.

[2276] W. BLAKE, *Visioni* (traduzione di G. UNGARETTI), Mondadori Ed., Milano, 1973.

[2277] F. FARIELLO, op. cit.

[2278] Si veda: I. D. WHYTE, *Landscape and History Since 1500,* Reakticon Books Ed. Londra, 2002.

[2279] Tra i tanti esempi, si veda: AA. VV., *Tiziano e la nascita del paesaggio moderno*, Giunti Ed., Firenze, 2012.

[2280] Si veda: R. MILANI, 1996, op. cit.

Per la pittura di architetture e di paesaggi che aveva avuto origini in Grecia e Roma, nell'antichità, ma che si sviluppò in Italia a partire dalla fine del secolo XVI, si vedano: M. ROSSHOLM LAGERLÖF, *Ideal Landscape: Annibale Carracci, Nicolas Poussin and Claude Lorrain*, Yale University Ed., New Haven, 1990; F. FARNETI, D. LENZI, *L'architettura dell'inganno. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Alinea Ed., Firenze, 2004.

[2281] Si vedano: AA.VV., *Paesaggio laziale tra ideale e reale. Dipinti del XVII e XVIII secolo*, De Luca Ed., Roma, 2009; S. LOIRE, A. UBEDA DE LOS COBOS, *Nature et idéal. Le paysage à Rome, 1600-1650*, Les Galeries Nationales du Grand Palais Ed., Parigi, 2011.

[2282] Si veda: G. MALAFARINA, *L'opera completa di Annibale Carracci*, Rizzoli Ed., Milano, 1976.

[2283] Si veda: F. CAPPELLLETTI, *Paul Bril e la pittura di paesaggio a Roma, 1580-1630*, U. Bozzi Ed., Roma, 2006.

[2284] Si veda: E. LEUSCHNER, *Antonio Tempesta. Ein Bahnbrecher des römischen Barock und seine europäische Wirkung*, M. Imhof Ed., Petersberg, 2005.

[2285] Si veda: E. VAN SCHAACK, *Francesco Albani*, 1578-1660, Columbia University Ed., New York, 1969.

[2286] Si veda: E. CROPPER, *The Domenichino affair: novelty, imitation, and theft in seventeenth-century Rome*, Yale University Ed., New Haven, 2005.

[2287] Si veda: R. KLESSMANN, *Adam Elsheimer 1578-1610*, P. Holberton Ed., Londra 2006.

Gottfried Wals[2288] (Goffredo Tedesco, 1595-1638); i francesi Nicolas Poussin[2289] (1594-1665), Jean Lemaire[2290] (1597-1659) e Claude Gellée[2291] (Lorrain, 1600-1682); lo spagnolo Diego Rodriguez de Silva y Velázquez[2292] (Velázquez, 1599-1660).

Nel secolo XVII è, generalmente, attribuita al pittore napoletano Salvator Rosa[2293] (1615-1673) l'invenzione del *pittoresco* che aveva influenzato il piacentino Giovanni Paolo Pannini[2294] (1691-1765), specializzato nella raffigurazione delle rovine romane. Il *pittoresco* in pittura esprimeva la capacità dell'artista di scegliere un luogo e rappresentarlo[2295] in modo da produrre una forte emozione. Allora questa capacità venne estesa, e quindi riconosciuta, anche alle opere dei progettisti di giardini. Lo stretto rapporto tra *pittura di paesaggi*o e *architettura del paesaggio* si manifestò, infatti, proprio in questo periodo. Se è vero che l'Inghilterra, sino agli inizi del secolo XVIII, non aveva dato i natali a grandi pittori, è indubbio che gli inglesi, a partire da quel momento, seppero realizzare con i loro giardini dei paesaggi di grande valore. Come è anche vero che, in quello stesso periodo o subito dopo, emersero proprio nel Regno Unito dei grandi pittori di paesaggio come: Joshua Reynolds (1723-1792); Thomas Gainsborough (1727-1788); John Robert Cozens (1752-1797); John Constable (1776-1837); Joseph Mallord William Turner (1775-1851); Richard Parkes Bonington (1802-1828)[2296]; ecc.

Turner[2297] - che ancora oggi è considerato uno dei più grandi se non il più grande paesaggista nella storia della pittura - si ispirò direttamente ai paesaggi (inglesi, olandesi, italiani) o ai giardini del suo tempo[2298], come quello di Stourhead **(510)** nel Wiltshire. Questi collegamenti non sembrano essere affatto casuali ma sono, verosimilmente, il frutto di una comune maturazione artistica.

La nuova sensibilità comprendeva, anche, la piena consapevolezza del valore estetico dell'infinito:

"Mentre il giardino alla francese è «finito», all'interno di una prospettiva limitata, il giardino inglese prosegue all'infinito e si fonde insensibilmente con la campagna"[2299].

Quindi i giardini *all'inglese* non erano più delle *scenografie*, estese verso lontanissimi punti di fuga, come avveniva in quelli *barocchi* e sopratutto in quelli *alla francese*: nient'altro che delle *quinte* e dei *fondali*, pensati per le feste di corte dei Borbone di Francia o di Napoli, all'interno dei quali i personaggi erano gli *attori* e la natura lo sfondo. Il giardino divenne, invece, un *quadro* dove dominava il paesaggio e le persone erano solo dei particolari, spesso non essenziali alla bellezza dell'insieme.

Era evidente una diversa concezione dello spazio anche tra i precedenti giardini *all'italiana* e i giardini *all'inglese*: i primi (anche in ordine di tempo), relativamente piccoli, si mettevano in relazione al paesaggio avendo il progettista impostato visioni prospettiche da punti di vista predefiniti e sostanzialmente statici; mentre i secondi; relativamente molto più grandi, erano paesaggi progettati all'interno di paesaggi più vasti la cui visione era legata a un modo d'uso dinamico grazie a percorsi da fare a piedi o a cavallo.

Per spiegare questi diversi atteggiamenti si deve tenere conto che i *gentlemen*[2300] (*gentiluomini*) inglesi – oltre a vivere la cultura della loro epoca - erano legati alle consuetidini di proprietari terrieri e alle loro tradizioni[2301] più dei cortigiani francesi del secolo XVII o dei prelati italiani del secolo XVI. Quindi già conoscevano e apprezzavano i grandi spazi, dolcemente ondulati, delle loro campagne[2302], punteggiati di fattorie[2303], solcati

[2288] Si veda: A. REPP-ECKERT, *Goffredo Wals: Zur Landschaftsmalerei zwischen Adam Elsheimer und Claude Lorrain*, W. König Ed., Colonia, 1985.
[2289] Si veda: P. ROSENBERG, K. CHRISTIANSEN, *Poussin and Nature*, Metropolitan Museum Ed., New York, 2008.
[2290] Si veda: M. FAGIOLO DELL'ARCO, *Jean Lemaire. Pittore "Antiquario"*, U. Bozzi Ed., Roma, 1996.
[2291] Si vedano. E. W. MANWARING, *Italian Landscape in Eighteenth Century England: A study chiefly of the influence of Claude Lorrain and Salvator Rosa on English Taste, 1700-1800*, Frank Cass & Co. Ed., Londra, 1925; H. D. RUSSELL, *Claude Lorrain, 1600-1682*, National Gallery of Art Ed., Washington DC, 1982.
[2292] Si veda: P. M. BARDI, *L'opera completa di Velazquez*, Rizzoli Ed., Milano, 1969.
[2293] Si vedano: E. W. MANWARING, op. cit.; AA. VV., *Salvator Rosa, tra mito e magia*, Electa-Napoli Ed., Napoli, 2008.
[2294] Si veda: R. MORSELLI, R. VODRET, *Pannini e la Galleria del Cardinale Silvio Valenti Gonzaga*, Skira Ed., Ginevra/Milano, 2005.
[2295] Si veda: N. BÜTTNER, *Landscape Painting. A History*, Abbeville Ed., New York-Londra, 2006.
[2296] Si veda: N. ALFREY, S. DANIELS, M. POSTLE, *Art of the Garden. The Garden in the British Art, 1800 to the present Day*, Tate Ed., Londra, 2004.
[2297] Si vedano: I. WARREL, *J. M. W. Turner*, Tate Ed., Londra, 2007; C. POWELL, *Turner*, Jarrold Ed., Norwich, 2003.
Per l'opera di Turner in Italia, si vedano: C. POWELL, *Turner in the South: Rome, Naples, Florence,* P. Mellon Centre BA Ed., Londra, 1987; IDEM, *Italy in the Age of Turner. "The Garden of the World"*, Merrell Ed., Londra, 1998; J. HAMILTON, *Turner e l'Italia*, Ferrara Arte Ed., Ferrara, 2008.
[2298] Per una comprensione del modo in cui Turner si immedesimava con i paesaggi che dipingeva e dei suoi rapporti con l'aristocrazia terriera dell'Inghilterra, si veda: il film *Mr. Turner*, regia di M. LIKE, Regno Unito-Germania-Francia, 2014.
[2299] P. GRIMAL, 2000, op. cit.
[2300] Si vedano: M. TYLER WHITTLE, *Some Ancient Gentlemen*, Heinemann Ed., Londra, 1965; T. MOWL, *Gentlemen and Players: Gardeners of the English Landscape*, Ed. A. Sutton, Stroud, 2004.
[2301] Si veda: P. LIVELY, *The Presence of the Past: an Introduction to Landscape History*, Collins Ed., Londra, 1976.
[2302] Si veda: O. RACKHAM, *The History of the Countryside*, J. M. Dent & Sons, Londra, 1986.
[2303] Si vedano: R. DUTTON, *The English Country House*, B. T. Batsford Ed., Londra, 1935; M. GIROUARD, *Life in the English Country House: A Social and Architectural History*, Yale University

dai sinuosi *lanes* (*viottoli*) e caratterizzati da intense tonalità di verde. D'altra parte i contadini delle *shire* (*contee*) del Sud, oltre a condurre un'ordinata produzione agricola, curavano, rispettosi della tradizione e agevolati dal clima, la manutenzione del loro paesaggio.

Gli inglesi caricarono la loro avversione per i *formal garden* continentali anche di motivazioni politiche ed etiche. I loro giardini diventarono il simbolo del loro modo di pensare[2304], della loro cultura e soprattutto della libertà politica[2305] di cui godevano in una monarchia, diventata parlamentare nel 1689, che contrapponevano all'assolutismo francese che minacciava i loro interessi.

Questa condizione, apparentemente *idilliaca*, era in parte contraddetta dagli effetti della *Rivoluzione agraria* che, nel corso del secolo XVIII e agli inizi del XIX, trasformò le campagne inglesi. Una quota rilevante della popolazione rurale venne espulsa per la cancellazione del vecchio regime agrario, ancora fondato sui sistemi medievali di uso comunitario della terra, e la sua sostituzione con sistemi capitalistici, basati: sul libero mercato; sul pieno godimento della proprietà privata; sull'impiego di tecniche che consentivano un rapido aumento della produzione; ecc. L'evento più importante ed emblematico fu l'emanazione, tra il 1700 e il 1810, delle leggi sulle *enclosures* (*recinzioni*) dei campi che favorirono i grandi e medi proprietari agricoli mentre rovinò i *yeomen* (*piccoli proprietari*), che furono spesso costretti a vendere le loro terre, e i *cottagers* (*contadini*) sopravvissuti fino ad allora, grazie all'accesso alle terre comuni, che vennero impoveriti e spinti verso le grandi città. La disponibilità di grandi superfici – solo tra il 1750 e il 1830 vennero espropriati 2400000 ettari – consentì sia la creazione di aziende agricole, altamente produttive, sia la realizzazione di ville per il *peerage* (*insieme dei pari* o *grande nobiltà*), la *gentry* (*gente* o *piccola nobiltà*) e gli *esquire* (*scudieri* o *proprietari terrieri non nobili*). Si stima che solo tra il 1710 e il 1800 vennero costruite, nella sola Inghilterra, circa 840 grandi residenze di campagna.

Per quanto riguarda poi le caratteristiche e la collocazione, all'interno di questi parchi, della residenza – sia che si trattasse di: *Castle* (*castello*), *Hall* (*sala* o *villa signorile*), *House* (*casa*), *Lodge* (*loggia* o *residenza*), *Manor* (*maniero*) o *Palace* (*palazzo*) - già in Italia, a differenza di quanto accadeva in Francia, vi erano stati esempi di residenze collocate non in asse con il giardino o messe in relazione più con il paesaggio che con il giardino stesso. Quelli inglesi del Settecento si liberarono ulteriormente da ogni condizionamento imposto dall'architettura, che - attraverso la standardizzata ripetizione di modelli palladiani - era messa quasi in secondo piano quando venivano smantellati i preesistenti giardini *alla francese*.

Per l'Illuminismo, che dominò la filosofia e le arti in Europa nel secolo XVIII, lo scopo dell'arte è comunicare all'intelletto gli ideali a cui la naura aspira: armonia, bellezza, perfezione, ecc. Quindi se il giardiniere seminava una pianta questa doveva essere libera di svilupparsi pienamente per avvicinarsi al modello ideale che la stessa natura ha stabilito che diventi: completa, grande, magnifica, vigorosa, ecc. In modo solo apparentemente sorprendente ciò portava a: creare, da un lato, giardini che imitavano la natura e costruire, dall'altro, architetture che seguivano le rigide regole del Neoclassicismo. L'architettura neoclassica era diventata, anch'essa, un modello ideale attraverso il rispetto delle sue regole, considerate anch'esse naturali, di: armonia, eleganza, proporzione, razionalità, simmetria, semplicità, ecc.

Queste idee assecondavano una scelta che, in quel periodo, faceva apprezzare l'arte classica che - svincolata dal modesto contesto economico e politico in cui era relegata l'italia - richiamava le glorie dell'impero romano agli inglesi che stavano creando l'impero britannico.

Solo in seguito con il Romanticismo, che si svilupperà in Europa tra il 1760 e il 1830, non sarà più indispensabile il rispetto delle regole di simmetria, nella distribuzione delle parti che compongono l'edificio, e i modelli classici verranno sostituiti da quelli goticheggianti. Il primo esempio fu un strano edificio progettato dall'architetto inglese James Wyatt[2306] (1786-1813) per William Thomas Beckford (1760-1844). Era un vasto – e secondo i contemporanei folle - complesso costruito per sembrare un'abbazia gotica in rovina sormontata da una gigantesca torre. I lavori della Fonthill Abbey[2307] a Fonthill Gifford (Wiltshire) durarono dal 1796 al 1807 ma non venne mai del tutto completata e la torre crollò nel 1825. Diventata realmente un rudere venne abbandonata. Non è certo come dovesse apparire il parco, si sa solo che era circondato da

Ed., New Haven, 1993; W. ADDISON, *Farmhouses in the English Landscape*, R. Hale Ed., Londra, 1986.

[2304] Si vedano: N. PEVSENER, *The Englishness of English Art*, Praeger Ed., New York, 1955; G. TOBEY, *A History of landscape Architecture: the relationship of people to environment*, American Elsevier Ed., New York, 1973; D. MATLESS, *Landscape and Englishness*, Reaktion Ed., Londra, 1998.

[2305] Si veda: A. VON BUTTLAR, *Der englische Landsitz, 1715-1760: Symbol eines liberalen Weltenwurfs*, Mäander Ed., Mittenwald, 1982.

[2306] Si veda: A. DALE, *James Wyatt Architect 1746-1813*, B. Blackwell Ed., Oxford, 1936.

[2307] Si veda: J. WILTON ELY, *The genesis and evolution of Fonthill Abbey*, in "Architectural History", n. 23, 1980.

un muro alto 3,5 metri e lungo 20 chilometri detto *the barrier* (*la barriera*)

Anche se l'Illuminismo, come Filosofia, e il Neoclassicismo, come Architettura, erano strettamente correlate, vi fu, sin dall'inizio, un ridimensionamento nella subordinazione al mondo classico[2308] come era stato definito dal Rinascimento italiano. In altri termini, l'antichità greco-romana con le sue regole non fu più l'unica *civiltà* di riferimento - come era avvenuto in Italia nei secoli XV e XVI – anche se continuava a essere oggetto di studi storici e archeologici. Nessuno voleva far rinascere veramente l'antichità anche se, soprattutto agli inizi del secolo XVIII, vi era ancora l'intenzione di ricreare dei *giardini romani* e questa avversione si accentuerà con il Romanticismo. L'architettura classica venne, piuttosto, filtrata attraverso l'opera di Andrea Palladio e il *Palladianesimo* divenne la vera fonte di modelli per le architetture (ponti, tempietti, ecc.) e le case di campagna nel mondo anglosassone, prima nel Regno Unito e poi negli Stati Uniti. La stessa presenza nei giardini paesaggistici di frammenti romani o di finti ruderi[2309] può essere interpretata come una presa di distanza. Nel senso che quelle architetture rappresentavano il passato ed erano ricostruite solo per rendere pittoresco il presente.

Nello stesso tempo si cominciava a conoscere e apprezzare l'arte di altri paesi (Egitto, Medio-Oriente, India, Cina, ecc.) e si avviò la rivalutazione delle culture nazionali a partire da quelle del Medioevo e dell'epocaTudor. Di lì a poco verranno, infatti, riscoperte le mitologie *norrene*, ambientate in una natura incontaminata e selvaggia, che troveranno piena espressione durante il Romanticismo. Totale era, invece, il rifiuto del Barocco e del Rococò associati all'assolutismo e alle posizioni reazionarie dell'aristocrazia europea.

Il compositore tedesco Georg Friedrich Händel (1685-1759), trasferitosi a Londra nel 1712, divenne musicista di corte degli Hannover e di una fazione dell'aristocrazia inglese. La sua opera *Ariodante* del 1734 si svolge, in parte, nel giardino di un mitico re di Scozia:

"Quì d'amor nel suo linguaggio
parla il rio, l'erbetta, e'l faggio
al mio core innamorato"[2310].

Un giardino che con i suoi ruderi medievali nell'immaginazione di Händel, amico di Alexander Pope e di John Vanbrugh, era certamente *paesaggistico*.

Altri importanti motivi per realizzare liberamente paesaggi erano diretta conseguenza delle continue scoperte geografiche, dell'estendersi della rete commerciale e dell'espansione coloniale, di cui il Regno Unito vantava allora il primato, che consentivano di importare sempre nuove specie tropicali[2311]. Fenomeno non nuovo ma che si differenziava, rispetto ai secoli precedenti, per la convinzione diffusa che le piante dovessero crescere libere come nei *selvaggi* e *incontaminati* luoghi di origine:

"Oramai nessuna essenza arborea è bandita dal giardino. Ai carpini, agli olmi, ai tassi, ai cipressi, al bosso preferiti dai giardini classici vengono ad aggiungersi alberi nuovi, importati dall'America, come l'ippocastano, o dal Nord-Europa. Il pino, l'abete, di fianco alla picea (già conosciuta a Versailles), sono vicini all'acacia, al larice e al cedro, e soprattutto al salice piangente dalle forme molli e dai rami sottili e flessuosi"[2312].

Si ritiene che, nel 1750, i giardinieri nel Regno Unito avessero a disposizione circa un migliaio di varietà di piante che, nel 1850, diverrannno, grazie all'importazione di specie esotiche, circa ventimila. Come spesso accade, la disponibilità di mezzi espressivi e il gusto estetico si influenzavano reciprocamente. Per esempio nulla è più *pittoresco*, quindi meno *formale*, di un salice piangente – diffuso in Europa, proprio nel secolo XVIII, e originario dell'Asia centro-orientale - che cresca sulle rive di un ruscello o di un laghetto.

Erano, anche, le conoscenze botaniche più approfondite che imponevano un maggior rispetto per i singoli esemplari. Il Settecento è infatti il secolo di Linneo[2313]. Il grande naturalista svedese

[2308] Si veda: P. AYRES, *Classical Culture and the Idea of Rome in Eighteenth-Century England*, Cambridge University Ed., Cambridge, 1997.

[2309] Si veda: F. SALMON, *Building on Ruins: The Rediscovery of Rome and English Architecture*, Ashgate Ed., Aldershot, 2000.

[2310] Dal libretto di anonimo adattato da *Ginevra principessa di Scozia* di Antonio Salvi, prima esecuzione al teatro Covent Garden di Londra 8 gennaio 1735.

[2311] L'espansione coloniale iniziò nel secolo XVI, contemporaneamente alle scoperte geografiche, da parte delle nazioni europee direttamente o attraverso Compagnie: la Spagna verso l'America Centrale e Meridionale e successivamente l'Africa; il Portogallo verso il Brasile, l'Africa e l'Estremo-Oriente; la Francia verso il Canada, l'America Centrale e successivamente verso l'Estremo-Oriente e l'Africa Settentrionale; i Paesi Bassi verso l'Estremo-Oriente e l'America Centrale; il Regno Unito verso l'America Settentrionale e Centrale e successivamente verso il Canada, l'Africa Meridionale, Centrale e Settentrionale, l'India, l'Australia, la Nuova Zelanda, le isole dell'Atlantico e il Medio-Oriente; la Germania verso l'Africa Centrale e Meridionale; l'Italia verso l'Africa Orientale e Settentrionale. Queste indicazioni geografiche sono di larga massima e servono solo a delineare le aree di provenienza delle piante affluite negli orti botanici e poi nei giardini.
Per le piante esotiche si vedano: L. SCHIEBINGER, C. SWAN, *Colonial Botany: Science, Commerce, and Politics in the Early Modern World*, University of Pennsylvania Ed., Filadelfia, 2004; A. WULF, 2009, op. cit.

[2312] P. GRIMAL, 2000, op. cit.

[2313] Si vedano: C. LINNAEUS, *Species plantarum, exibentes plantas rite cognitas ad genera relatas,* Laurentius Salvius Ed., Stoccolma, 1753, disponibile il facsimile in 2 voll., British Museum Ed., Londra, 1957; IDEM, *Systema Naturae per regna trya naturae, secundum*

che sviluppò i metodi scientifici - che si utilizzano ancora oggi - per la classificazione (*Sistematica*) delle piante e degli animali e la loro identificazione in base al *genere* e alla *specie* (*Nomenclatura binomia*). Tutte considerazioni che sono state già fatte nei paragrafi dedicati alla storia degli orti botanici.

Un altro elemento caratteristico - che derivava però dal gusto seicentesco per la *rocaille* (*lavoro di pietre e conchiglie* a imitazione di elementi naturali) - era la creazione di rocce artificiali, grotte[2314], rovine di castelli[2315], templi, *pantheon*, mausolei, osservatori, capanne di rami, serragli, tende, ninfei, esedre, obelischi e piccole costruzioni di ogni tipo[2316] che riprendevano gli stili di vari paesi ed epoche[2317]. Le grotte – a differenza di quelle dei giardini rinascimentali che si richiamavano ai miti ed erano popolate di statue - dovevano avere un aspetto realistico e selvaggio. Si arrivò al punto di stipendiare finti eremiti e finti pastori per stupire i visitatori che le vedevano abitate.

Anche gli edifici decorativi e i ruderi dovevano apparire delle verosimili *follie*. Così nei giardini comparvero costruzioni in stile: arabo, bucolico, cinese, egiziano, gotico, greco, indiano, normanno, romano, turco, ecc. In tali scelte non mancavano i riferimenti ai viaggi dei proprietari, ai loro gusti letterari o alle loro idee politiche. Sembrava, infatti, che il ricco signore inglese si volesse idealmente paragonare all'imperatore Adriano - imitando la varietà di paesaggi della quale si tramandava la presenza nella villa di Tivoli - inserendo nel suo giardino i ricordi di quanto aveva visto visitando l'Italia, la Grecia o le Colonie inglesi. In quel momento il Regno Unito si sentiva, a ragione, una potenza *imperiale* di dimensioni planetarie.

Grande importanza venne data, infine, alla *scoperta* dei giardini prodotti dall'antica civiltà cinese[2318]. Viaggiatori e missionari - come il gesuita e pittore francese Jean-Denis Attiret (1702-1768)[2319] - descrissero, attraverso lettere, immagini e pubblicazioni, quei mondi esotici e, prima di allora, quasi sconosciuti. Fu così possibile conoscere – e poi imitare – i metodi da sempre impiegati, in quei giardini lontani, per valorizzare la bellezza della natura, utilizzando configurazioni pittoresche e asimmetriche, ottenute con canali serpeggianti, sentieri, laghi, rocce e vegetazione. Quelle stesse configurazioni che Temple definì *sharawaggi*. Un curioso termine - riportato anche come *sharawadgi* - che era probabilmente la trascrizione del suono della parola giapponese *sorowaji* che significa *irregolare* e *asimmetrico*. Vi è chi ritiene che il rapido affermarsi dei giardini *paesaggistici* fosse dovuto, principalmente, all'irrompere e al diffondersi della conoscenza – e della moda – della civiltà cinese nel panorama culturale europeo:

"Per la cultura del settecento la natura dell'Estremo-Oriente, il paesaggio delle «chinoiseries», remoto sulle carte geografiche ma vicinissimo all'anima, era la meta di una nostalgia morale, desiderosa di fare proprie le virtù di cui quel paesaggio era l'incarnazione … di assorbire così in tutte le ore della giornata, le idee, i costumi, i modi di vita che insieme quelle immagini paesaggistiche portavano con sé, insieme con il paesaggio orientale di cui si imitavano le forme"[2320].

Queste, in sintesi, le molte ragioni dell'ostilità verso i *giardini formali* e, nello stesso tempo, dell'affermazione dei *nuovi*. Così l'architetto Batty Langley, già nel 1728, poteva codificare i principi del giardino *anglo-cinese* – anche se attraverso la sua interpretazione ancora molto rigida e condizionata da un uso eccessivo del compasso – scrivendo:

"la piacevolezza di un giardino dipende dalla varietà delle sue parti …, non c'è nulla di più sgradevole che un giardino rigidamente formato"[2321].

In questo senso il *giardino all'inglese*, paesaggistico e pittoresco, rappresentava una rottura della continuità con le precedenti esperienze, anche se elementi *pittorici* erano già presenti nei giardini barocchi italiani e francesi.

Qualche decennio dopo, Chambers che, prima di viaggiare in Oriente, aveva studiato in Italia e Francia, formulava, con una punta di presunzione molto britannica, critiche ancora più severe a quelli che erano stati, nei secoli precedenti, dei

classes, ordines, genera, species, *cum characteribus, differentiis, synonymis, locis*, Io. Iac. Curt. Ed., Halle, 1760.

[2314] Si vedano: B. JONES, op. cit.; N. MILLER, op. cit.; G. HEADLEY, W. MEULENKAMP, op. cit.; H. JACKSON; op. cit.

[2315] Si veda: G. HARTMANN, *Die Ruine im Landschaftsgarten: ihre Bedeutung fur den fruhen Historismus und die Landschaftsmalerei der Romantik*, Werner'sche Ed., Worms, 1981.

[2316] Si veda: E. WILKINSON, M. HENDERSON, *The House of Boughs: A Sourcebook for Garden Designs, Structures, and Suppliers*, Viking Ed., New York, 1985.

[2317] Si vedano: A. ROWAN, *Garden buildings*, RIBA, Country Life Books Ed., Londra, 1968; R. A. CURTIS, *Monumental Follies. An exposition on the eccentric edifices of Britain*, Lyle Ed., Galashiels, 1972; G. HEADLEY, W. MEULENKAMP, *Follies: A National Trust Guide*, J. Cape Ed., Londra, 1986; G. MOTT, S. S. AALL, *Follies and Pleasure Pavilions*, Pavilion Ed., Londra, 1989; A. FISHER, *Mazes and Follies*, Pitkin Unichrome Ed., Stroud, 2004; J. W. WHITELAW, *Follies*, Shire Ed., Londra, 2005; C. HOLMES, 2008, op. cit.

[2318] Si veda: O. SIRÉN, *China and Gardens of Europe of the Eighteenth Century*, Dumbarton Oaks Ed., Washington DC/Londra, 1990.

[2319] Si veda la celebre lettera sui giardini cinesi di Jean-Denis Attiret al Sig. D'Assaut inviata, nel 1743, da Pechino che è pubblicata in: W. CHAMBERS, 2005, op. cit.

[2320] R. ASSUNTO, 1973, op. cit.

[2321] B. LANGLEY, *New Principles of Gardening*, A. Bettesworth Ed., Londra, 1728.

modelli da imitare:

"I giardini dell'Italia, della Francia, della Germania, della Spagna, e di tutte le regioni in cui il genere antico prevale ancora, sono generalmente soltanto città ricche di verzura. I viali, simili a strade tirate con la funicella, partono regolarmente da diversi spazi scoperti, che somigliano a pubbliche piazze; e le siepi, che si ha cura di tagliare, innalzandosi a imitazione di mura, sono ornate di pilastri, di nicchie, di porte e di finestre, oppure tagliate a colonnati, ad arcate e a portici. Tutti gli alberi isolati sono tagliati ad obelisco, a piramide e a vaso; tutte le rientranze ricavate nello spessore dei boschetti hanno il nome e la forma di un teatro o di un anfiteatro, di una sala da ballo o da festino, di uno studio o di un salone. Le piazze e le vie sono ben guarnite di statue di marmo o di piombo, che fiancheggiano la siepe in modo regolare, come soldati ad una processione, e che, affinché la verosimiglianza sia più sorprendente, sono a volte colorate come in natura o magnificamente dorate. I laghi e i fiumi, imprigionati tra argini di pietra da taglio, hanno imparato a scorrere con ordine geometrico, e si vedono le cascate scendere dalle alture a passi contati, lungo una scala di marmo. Il più piccolo ramo non ha il permesso di crescere secondo la volontà della natura, e non è ammessa nessuna forma che non abbia l'impronta della scienza e che non si possa determinare con il compasso e con la livella"[2322].

I nuovi giardini, con una vera e propria *rivoluzione del gusto*, furono caratterizzati, invece, da grandi *plèasure ground* (*prati*) che, su terreni resi leggermente ondulati, venivano trasformati in tappeti d'erba dall'intenso colore verde. I muri di recinzione non vi erano più o meglio non erano visibili, perché il giardino doveva fondersi con la campagna circostante. Grandi alberi, isolati o riuniti in boschetti, davano la loro ombra e, insieme a cespugli non potati e gruppi di piante fiorite, decoravano la cima di collinette e i dolci pendii. Viali sinuosi si snodavano all'interno del giardino, facendo scoprire: laghetti, ruscelli e cascatelle[2323] dall'andamento naturale; piccole costruzioni, che imitavano edifici e ruderi classici, medievali o esotici[2324]; monumenti e sculture poste per ricreare ambientazioni idilliache. Il tutto era disposto in modo da sembrare casuale, vario e spontaneo, dando sempre all'osservatore l'impressione di trovarsi in un ambiente non artefatto. L'artificio - che in realtà c'era – doveva, con l'aiuto della natura, creare comunque atmosfere libere e suggestive. In questo modo il giardino *paesaggistico* con indubbia efficacia:

"raggiunse una sua bellezza sognante espressa con il pittoricismo di una scenografiaricca di toni smorzati nell'ombra e nel silenzio"[2325].

I giardini inglesi erano dunque una efficace sintesi di filosofia, politica, pittura e poesia.

Le specie vegetali maggiormente utilizzate[2326] erano: le graminacee, adatte a ricoprire uniformemente le superfici dei prati; gli arbusti che, lasciati liberi di svilupparsi, assumevano forme aggraziate; soprattutto gli alberi, distinti per forma, grandezza, compattezza del fogliame, orientamento dei rami e colore. A questo proposito Francesco Fariello nota come il pittoricismo si esprimesse anche scegliendo gli alberi, come da una tavolozza, per il colore delle loro foglie:

- *"verde scuro: tasso, leccio;*
- *verde bruno: cedro della Virginia;*
- *verde chiaro: tiglio, lauro;*
- *verde bianco: pioppo, betulla;*
- *verde giallo: acero dalle foglie di frassino"*[2327].

Le stesse scelte cromatiche che si potrebbero ritrovare nella contemporanea pittura di paesaggio.

In letteratura - nel momento in cui il *giardino all'inglese* era già un fenomeno, affermato in tutta Europa - la scrittrice inglese Jane Austen[2328] (1775-1817) descrisse, nel romanzo *Orgoglio e Pregiudizio* (1797), uno di questi parchi[2329]:

"Durante il viaggio in carrozza, Elisabetta stette a spiare con un certo turbamento il primo apparire dei boschi di Pemberley; e quando infine furono in vista del castello, il suo animo fu pervaso da una grande agitazione.

Il parco era immenso e comprendeva una gran varietà di terreni. Vi penetrarono da uno dei punti più bassi, e per un po' percorsero uno splendido bosco di vasta estensione.

La mente di Elisabetta era occupata da troppi

[2322] W. CHAMBERS, 2005, op. cit.

[2323] Si veda: R. HOPWOOD, *Fountains and Water Features*, Shire Ed., Londra, 2004.

[2324] Sugli oggetti e i personaggi che popolavano i giardini si vedano: P. R. S. HUNT, *The Book of garden ornament*, Architectural Book Ed., New York, 1974; P. DE BAY, J. BOLTON, *giardino-mania*, F. Motta Ed., Milano, 2001.

[2325] R. CARITÀ, op. cit.

[2326] Per le piante comunemente utilizzate nei giardini *all'inglese* si vedano: P. F. EDWARDS, *Trees and the English Landscape*, G. Bell Ed., Londra, 1962; P. HOBHOUSE, 1992, op. cit.; D. CHAMBERS, *The Planters of the English Landscape Garden: Botany, Trees, and the Georgics*, Yale University Ed., New Haven, 1993; M. CAMPBELL-CULVER, *The Origin of Plants: The People and Plants that have shaped Britain's Garden History since the Year 1000*, Eden Project Ed., Londra, 2004.
Per l'attività di un vivaista del secolo XVIII si veda: M. LEAPMAN, *The ingenious Mr. Fairchild: The Forgotten Father of the Flower Garden*, St. Martin's Ed., New York, 2000.

[2327] F. FARIELLO, op. cit.

[2328] Si vedano: I. COLLINS, *Jane Austen*, Hambleton Ed., Londra, 1900; J. HALPERIN, *The Life of Jane Austen*, J. Hopkins University Ed., Baltimora, 1984.

[2329] I due brani sono tratti da: J. AUSTEN, *Orgoglio e Pregiudizio*, Rizzoli Ed., Milano, 1952.
Per il rapporto della scrittrice con i giardini, si veda: K. WILSON, *In the garden with Jane Austen*, F. Lincoln Ed., Londra, 2009.

pensieri per consentirle di conversare: vedeva però e ammirava ogni punto degno di nota, ogni panorama. Continuarono a risalire il parco per mezzo miglio [circa 804,5 metri], *e si trovarono sulla sommità di un'altura dove il bosco finiva: qui l'occhio era subito colpito dalla vista del palazzo di Pemberley, sito sul lato opposto della valle, nella quale la strada svoltava bruscamente. Era un grandioso bellissimo edificio in pietra, che si ergeva maestoso su un terrapieno e a cui faceva da sfondo una catena di colline elevate e boscose; un corso d'acqua già per natura abbastanza ricco, si gonfiava scorrendo dinanzi alla casa, senza tuttavia apparire artificioso. Le rive non erano né artificiali né adorne di falsi elementi decorativi. Elisabetta era incantata. Non aveva mai visto un luogo più favorito dalla natura, o dove la bellezza naturale fosse stata meno falsata dal cattivo gusto".*

Le componenti del giardino formale sono oramai classificate senza appello di *"cattivo gusto"*.

Una volta arrivata al palazzo, la visita di Elisabetta continuò e Austen poté raccontare quanto si vedeva dalle finestre:

"Elisabetta andò a una delle finestre ad ammirare la vista. La collina coronata di boschi dalla quale erano discesi, a vederla così di lontano sembrava più ripida, ed era bellissima. Il terreno era tutto ben distribuito; ed ella guardò con diletto il paesaggio, il fiume, gli alberi sparsi sulle sue rive, lo snodarsi della valle fin dove si poteva seguirla con lo sguardo. Passando nelle altre stanze il panorama si spostava, ma da ogni finestra si potevano ammirare nuove bellezze".

Le inquadrature e le sequenze dei panorami, visibili dalle finestre del palazzo, erano dunque accuratamente studiate e anche questo costituiva una novità. Infatti i giardini tardo medievali erano impostati per essere visibili dai loggiati delle ville mentre le prospettive dei parchi rinascimentali e barocchi erano in asse con i palazzi, spesso disposti per fare da quinta o da fondale. Ognuna di tali prospettive era inevitabilmente un'immagine statica mentre, a *Pemberley*[2330] e nelle altre realizzazioni coeve, venivano studiate la successione e la varietà delle vedute in funzione: delle passeggiate all'esterno e dell'uso delle stanze all'interno.

La descrizione della Austen ci restituisce anche uno spaccato della società inglese dell'epoca e della sua vita sociale che, come si è già detto, erano fondamentali per comprendere le caratteristiche dei giardini e il loro uso. In particolare, sino dal secolo XVIII, era consentita la visita del parco e della residenza non solo agli amici dei proprietari ma a chiunque ne facesse richiesta, purché fosse una persona "rispettabile" - in altre parole un *gentlemen* - e seguisse alcune regole[2331].

In mezzo a tanta ammirazione, si ebbero anche dei dissensi. Chambers criticava sia i giardini realizzati nel Continente che quelli dei suoi conterranei, dichiarandosi a favore, senza esitazioni, degli originali cinesi, concepiti, a suo giudizio, con maggiore sapienza e arte[2332]:

"In Inghilterra il gusto dominante è opposto a quello dell'Europa intera: il genere antico è disprezzato, e abbiamo adottato universalmente una nuova maniera, nella quale abbiamo [però] proscritto persino l'apparenza stessa dell'arte, in modo che la maggior parte dei nostri giardini differiscono ben poco dai campi ordinari, tanto la natura volgare è servilmente imitata".

Chambers e Austen avevano evidentemente visioni diametralmente opposte, infatti l'architetto continua scrivendo:

"*Vi si trova, generalmente, così poca varietà negli oggetti, e una così grande aridità di immaginazione nell'invenzione, un'arte così limitata nella disposizione, che queste composizioni sembrano piuttosto l'opera del caso che la produzione di un disegno pensato.*

Uno straniero fa spesso fatica a capire se cammina in un prato o in un giardino di piacere, piantato e tenuto con grandi spese. Non vede nulla che lo diverta, nulla che provochi la sua curiosità: non intravede nessun oggetto che possa catturare la sua attenzione. Non appena entra, gli si offre la vista di un grande spazio verde su cui alcuni alberi sparsi sembrano sfuggirsi l'un l'altro e la cui circonferenza è un bordo confusamente carico di fiori e di arboscelli. Avanzando un po' oltre, trova un piccolo sentiero tortuoso che, con delle «esse» regolari, serpeggia attorno agli arboscelli della bordura; egli deve girare in questo sentiero, per vedere, da una parte, quello che ha già visto, il grande spazio verde, e dall'altra il muro del giardino, che è sempre a qualche metro da lui e non smette di importunare il suo sguardo. Di tanto in tanto, intravede una loggetta o un tempietto addossati al muro; incantato di questa scoperta si siede, riposa le sue membra affaticate e poi si rimette a girare, maledicendo la «linea di bellezza»[2333]*; ma presto, oppresso dalla stanchezza e con la pelle scottata dal sole, poiché*

[2330] Si veda: il film, *Pride & Prejudice*, regia di J. WRIGHT, Regno Unito, 2005, che è stato girato nella residenza e nel parco paesaggistico di Chatsworth House (Derbyshire) realizzati, tra il 1755 e il 1764, per William Alfred Cavendish (lord Devonshire, 1720-1764).

[2331] Si vedano: A. TINNISWOOD, *The Polite Tourist: Country House Visiting Through the Centuries*, National Trust Ed., Londra, 1998; T. WILLIAMSON, *Polite Landscape: Gardens and Society in Eighteenth-century England, Ed.* A. Sutton, Stroud, 1998.

[2332] I due brani son tratti da: W. CHAMBERS, 2005, op. cit.

[2333] Fu il pittore inglese Willam Hogarth (1697-1764), nel 1753, a stabilire che, a differenza della linea retta, quella curva è più adatta all'ornamento, quella ondeggiante alla bellezza e quella serpentina alla grazia.

non c'è mai da sperare in un po' d'ombra, e prossimo a morire di noia, sceglie di non vedere più nulla: vana risoluzione! C'è un solo e unico sentiero; sarà obbligato a trascinarvisi fino alla fine, o ritornare sui suoi passi attraverso il noioso cammino che ha già fatto".

Gli schemi di Langley e le loro prime applicazioni avevano certamente dei difetti ma, tenuto conto dei risultati, questa critica anti-nazionale appare oggi fin troppo severa.

Dopo questo *excursus* sull'origine e il linguaggio della nuova poetica, se ne può tentare una sintesi con tutti i limiti che questa comporta. I caratteri fondamentali del giardino *paesaggistico* inglese[2334] sembrano essere nel contempo: la *naturalità* e la *sorpresa*; la *continuità* (intesa come apparente eliminazione di confini con l'esterno e all'interno) e la *varietà*; il *nazionalismo* delle idee e il *cosmopolitismo* dei modelli e delle piante esotiche; la *serenità* e l'*impegno* sia culturale che politico.

Landscape gardener

Si possono ritrovare alcune anticipazioni, di quello che sarà poi il *giardino paesaggistico*, già nell'opera dell'architetto barocco Vanbrugh che, tra il 1710 e il 1711, aveva progettato il parco della King's Weston House (Bristol) **(511)** per Edward Southwell (1671-1730) e il grande parco di Blenheim, terminato nel 1724, dove aveva bonificato e conservato la valle, percorsa dal fiume Glyme, e costruito un ponte secondo una tipologia che venne spesso ripresa nei parchi successivi.

Il primo importante architetto di giardini fu, però, l'inglese Charles Bridgeman o Bridgman[2335] (1690-1738) che, pur restando legato a forme classiche inglesi e olandesi, nelle sue realizzazioni: eliminò le alberature potate; intercalò i viali rettilinei con sentieri sinuosi; e interpose, tra le aiuole, piccole radure di sagoma irregolare. A lui Horace Walpole attribuisce anche l'introduzione dei fossati asciutti - chiamati *ha-ha*[2336] nel Regno Unito e già noti come *saute-de-loup* in Francia – che presentavano un muro verticale, rivestito in pietra, sul lato della proprietà e una scarpata sul lato esterno. La loro funzione è stata spiegata da Walpole, trattando del parco di Houghton che verrà descritto più avanti:

"The contiguous ground of the park without the sunk fence was to be harmonized with the lawn within; and the garden in its turn was to be set free from its prim regularity, that it might assort with the wilder country without" [2337].

Walpole comunque sapeva che l'innovazione tecnica delle recinzioni incassate era stata già descritta e realizzata dai francesi[2338].

I termine inglese *ha-ha* si riferiva allo stupore che avrebbe provocato, nei primi visitatori, lo scoprire all'improvviso che le recinzioni tradizionali erano state sostituite da questi sbarramenti che, pur continuando a proteggere il parco, non interrompevano il libero scorrere dello sguardo sulla campagna circostante. Secondo altri l'idea sarebbe stata, invece, di John Vanbrugh che avrebbe tratto ispirazione da fortificazioni viste in Francia. La discordanza non è significativa in quanto Bridgeman e Vanbrugh lavoravano insieme. Importante è invece l'idea di inserire il parco nel paesaggio e collegare visivamente il paesaggio al parco senza apparenti soluzioni di continuità.

Gli interventi di Bridgeman - nel parco di Stowe House del 1714; nel giardino di Rousham House tra il 1718 e il 1720; nel parco di Scampston Hall (Yorkshire) **(512)** del 1720; nel parco di Eastbury Manor House (Barking and Dagenham), presso Londra **(513)**, del 1720; nei giardini di Kensington[2339] (Londra) **(514)** tra il 1728 e il 1738;

[2334] Per una storia del giardino *paesaggistico* si vedano: H. F. CLARK, *The English Landscape Garden*, Pleiades Ed., Londra, 1948; C. HUSSEY, *English Gardens and Landscapes 1700-1750*, Country Life Ed., Londra 1967; P. WILLIS, *Furor Hortensis: Essays on the History of the English Landscape Garden*, Elysium Ed., Edimburgo, 1974; D. JARRETT, *The English Landscape Garden*, Rizzoli International Ed., New York, 1978; AA. VV., *Early Georgian Landscape Garden.* Yale University Ed., New Haven, 1983; J. D. HUNT, P. WILLIS, *The Genius of the Place. The English Landscape Garden 1620-1820,* MIT Ed., Cambridge, 1988; C. HUSSEY, *English country houses: Early Georgian 1715-1760, Mid Georgian, 1760–1800*, *Late Georgian 1800-1840*, Antique Collectors' Club Ed., Londra, 1988; J. BROWN, *The Art and Architecture of English Gardens*, Rizzoli International Ed., New York, 1989; V. HAMMERSCHMIDT, J. WILKE, *Die Entdeckung der Landschaft. Englische Gärten des 18. Jahrhunderts,* Deutsche Ed., Stoccarda, 1990; G. JACKSON-STOPS, *An English Arcadia*: *1600-1900*, American Institute of Architects Ed., Washington DC, 1991; D. R. COFFIN, *The English Garden: Meditation and Memorial*, Princeton University Ed., Princeton, 1994; J. D. HUNT, *Garden and the Picturesque: Studies in the History of Landscape Architecture*, MIT Ed., Cambridge, 1994; T. CALVANO, op. cit.; D. LITTLEJOHN, *The Fate of the English Country House*, Oxford University Ed., Oxford, 1997; P. MANDLER, *The Fall and Rise of the Stately Home*, Yale University Ed., New Haven, 1997; M. LAIRD, 1999, op. cit.; R. WILSON, *Create Paradise: The Building of the English Country House, 1660-1880*, Hambledon Continuum Ed., Londra, 2006; T. RICHARDSON, *The Arcadian Friends. Inventing English Landscape Gardens*, Bantam Ed., Londra, 2007.

[2335] Si veda: P. WILLIS, *Charles Bridgeman and the English Landscape Garden*, Elysium Ed., Newcastle Upon Tyne, 2002.

[2336] Si veda il saggio dedicato al *"ha-ha"* in: C. HELLIOT, *The Transplanted Gardener*, Lyons & Burford Ed., New York.

[2337] *"Il terreno contiguo del parco senza la recinzione incassata doveva essere armonizzato con il prato all'interno; e il giardino a sua volta doveva essere liberato dalla sua ordinata regolarità, che senza potrebbe armonizzarsi con la campagna più selvatica"* in: H. WALPOLE, *History of Modern Taste in Gardening*, in: IDEM, *Anecdotes of Painting in England*, IV, Strawberry Hill Ed., Strawberry Hill, 1771.

[2338] Il libro di Antoine-Joseph Dezaillier d'Argenville del 1709 (op. cit.) era stato tradotto in Inglese nel 1712 dall'architetto inglese John James (1673 –1746): A.-J. DEZALLIER D'ARGENVILLE, *The Theory and Practice of Gardening,* M. Atkins Ed., Londra, 1712.

[2339] Si veda: E. IMPEY, *Kensington Palace: The Official Illustrated History*, Merrell Ed., Londra, 2003.

insieme a molti altri - non sempre furono portati a termine e comunque vennero in seguito modificati. Nei Kensington Gardens, per esempio, è rimasto solo il *Serpentine Lake* (*lago serpentino*) che, in gran parte, si estende nel vicino Hyde Park e il *Round Pond* (*stagno circolare*) mentre sono scomparsi i viali rettilinei e il *giardino olandese*.

L'unica opera di Bridgeman giunta sino a oggi, senza sostanziali modifiche, è il parco di Houghton Hall[2340] **(515)**, che si trova nel Nolfolkshire e venne realizzata, a partire 1708, per Robert Walpole (1676-1745). Nel palazzo svolse l'inedito ruolo di architetto degli interni William Kent mentre il progetto del parco si deve a Bridgeman che fece demolire il villaggio di Houghton e trasferire fuori dai confini del parco la popolazione, conservando solo la chiesa medievale, molto rimaneggiata, come elemento decorativo. Si ripeteva così quanto John Vanbrugh aveva fatto a Castle Howard **(425)**. Il parco di Houghton Hall è rimasto intatto, solo i tortuosi sentieri *wilderness* (*naturali*), con i quali Bridgeman aveva sostituito gli originari viali rettilinei, vennero eliminati già agli inizi del secolo XVIII. Altro elemento innovativo, per i giardini *paesaggistici* inglesi, è stato l'impiego dell'*ha-ha* come recinzione, usato probabilmente qui per la prima volta in Inghilterra. Oltre alla chiesa medievale vennero inserite altre *follie* come la *watertower* (*torre d'acqua*), progettata nel 1731 dall'architetto inglese Henry Herbert (1793-1750) - un militare che si era specializzato nella progettazione di *follie* – e, in tempi più recenti, molte altre. Nel 1996 il grande *kitchen garden* (*orto*) di 2 ettari, circondato da un muro rettangolare, verrà trasformato in un giardino *all'italiana* diviso in *stanze*.

Ad Alexander Pope - già ricordato in precedenza come poeta e teorico - andò invece il merito di aver realizzato per sé stesso, tra il 1718 e il 1726, il giardino di Twickenham[2341] (Richmond upon Thames), presso Londra **(516),** che è considerato il primo giardino *paesaggistico* vero e proprio. L'opera, purtroppo, andò in gran parte distrutta, insieme alla casa, ma al suo proprietario-architetto rimase il merito di aver promosso e diffuso - attraverso di essa oltre che con gli scritti – la nuova idea di giardino tra i suoi contemporanei. Per collegare l'abitazione, di stile palladiano, al *grassplot* (*tappeto verde*) lungo il fiume, che erano separati da una strada, fece realizzare un sottopassaggio e un *grotto* (*grotta*) - l'unica parte a essersi conservata - ricchi di oggetti curiosi, che ricordavano i criptoportici delle ville romane:

"Appena se ne chiudono le porte, la grotta diventa come una camera oscura in cui compaiono come in un dipinto il Tamigi e tutto il panorama che lo circonda, i ruscelli, i monti, i boschi, che formano una specie di quadro in movimento. Quando la grotta viene illuminata artificialmente offre agli occhi un altro prodigio, è tutta incrostata di conchiglie miste a frammenti di specchi angolari"[2342].

Per Pope era evidente che il giardino dovesse essere costruito come una sequenza di dipinti:

"Tutta l'arte del giardino è pittura di paesaggio. Proprio come in un paesaggio appeso, si possono distanziare le cose rendendole più scure o restringendo le piantagioni verso il fondo, nello stesso modo che si fa in pittura"[2343].

Usciti dalla galleria, un viale portava a una piccola collina sulla quale si ergeva un obelisco a ricordo della madre Edith Turner (1643-1733). Ai lati, Pope aveva dato al terreno un aspetto molto *naturale* con un piccolo lago, viali ondulati e boschetti:

"C'è qualcosa nell'amabile semplicità della natura che trasmette allo spirito una nobile quiete e la sensazione di un piacere ancor più elevato di quello suscitato dall'arte. Era questo lo spirito che animava i giardini degli antichi"[2344].

Come si è già fatto notare i giardini inglesi volevo riprodurre lo spirito dei giardini antichi (probilmente della Grecia classica) ma non riprodurne l'immagine.

Bridgeman, Pope e Kent avviarono, nella prima metà del secolo XVIII, quella che doveva diventare la più radicale trasformazione nell'architettura dei giardini in Occidente. Il più grande pittore, architetto di quei giardini e *improver* di quel periodo fu certamente William Kent[2345]. Per comprendere la sua arte, in gran parte rivoluzionaria anche per il Regno Unito, si deve tener conto che era prima di tutto un pittore:

"Kent, dotato di una sensibilità pittorica tale da apprezzare le bellezze del paesaggio … seppe fare il grande balzo e capì che tutta la natura era

[2340] Si veda: A. W. MOORE, (1996). *Houghton Hall: The Prime Minister, The Empress and The Heritage,* P. Wilson Ed., Londra, 1996.

[2341] Si vedano: P. MARTIN, *Pursuing innocent pleasures: The gardening world of Alexander Pope*, Archon Ed., Hamden, 1984; M. BATEY, *Alexander Pope: The Poet and the Landscape*, Barn Elms Ed., Londra, 1999.

[2342] Dalla lettera di H. WALPOLE a E. Blunt (1725), tratta da T. CALVANO, op. cit.
Si veda anche: G. FRANCI, *Dal grotto di Pope ai giardini dipinti: artificio e natura nel Settecento*, in: D. CARPI, G. FRANCI, G. SIVANI, *Raccontare i giardini*, Guerini & Associati Ed., Milano, 1993.

[2343] La citazione è tratta da: C. LODARI, op. cit.

[2344] La citazione è tratta da: IDEM

[2345] Si vedano: M. JOURDAIN, *The Work of William Kent*, Country Life Ed., Londra, 1948; M. WILSON, *William Kent. Architect, Designer, Painter, Gardener, 1685–1748*, Routledge & P. Kegan Ed., Londra, 1984; J. D. HUNT, *William Kent, Landscape garden designer: an Assessment and Catalogue of his designs*, Zwemmer Ed., Londra 1987; J. HARRIS, *William Kent, 1685-1748*, The Soane Gallery Ed., Londra, 1998; T. MOWL, *William Kent, Architect, Designer, Opportunist*, J. Cape Ed., Londra, 2006.

un giardino"[2346].

La sua prima opera fu il parco di Chiswick House[2347] a Hounslow **(517)**, presso Londra, trasformato, tra il 1733 e il 1736, per Richard Boyle (lord Burlington, 1694-1753). Architetto e committente[2348] si erano conosciuti in Italia, tra il 1715 e il 1719, durante un viaggio di studio a Roma – il *Grand Tour* - che avrà conseguenze molto importanti:

"Kent non avrebbe mai dato inizio alla follia del giardinaggio paesaggistico se non avesse trovato dei clienti sui quali il paesaggio romano esercitava un potente richiamo emotivo"[2349].

Si trattava del paesaggio visto durante i loro viaggi e ammirato nei quadri non certo la ricostruzione dei giardini romani che aveva entusiasmato gli uomini del Rinascimento italiano.

Il preesistente giardino del 1707 era ancora *all'italiana* e le tracce di alcuni elementi vi resteranno anche dopo l'intervento di Kent. Burlington, a sua volta appassionato cultore di Architettura – era chiamato, infatti, *architect-earl* (*conte-architetto*) –, Arte e Musica, vi progettò la sua residenza in stile *palladiano*[2350], ispirandosi alla Rotonda di Vicenza. Una casa che non era stata pensata per soggiornare ma per ammirare opere d'arte e ascoltare musica. Del parco, invece, abbiamo la descrizione dello scrittore inglese Daniel Defoe (1660-1731) che lo vide nel 1728, in una fase intermedia della sua sistemazione e comunque prima dell'intervento di Kent, il che fa supporre che anche la prima sistema del giardino sia da attribuire a Burlington:

"L'aranceto è separato dal prato da un fossato per proteggere le piante dagli eventuali danni di chi è ammesso a passeggiare nel giardino; … quando gli aranci sono in fiore, il profumo si diffonde per tutta la distesa erbosa, fino alla casa, come se gli alberi fossero piantati sul prato. Sulla sinistra c'è un dolce pendio che scende verso il fiume serpeggiante; lungo le sue sponde vi sono gruppi di sempreverdi, che creano, per chi guarda, piacevoli interruzioni, attraverso le quali si intravede l'acqua …

Alla fine del fiume, vicino alla strada, Sua Signoria ha costruito una terrazza, con la terra di riporto venuta fuori dal letto del fiume, da dove si gode una vista della campagna circostante; quando il livello è alto, si possono vedere le acque del Tamigi con le barche e le chiatte che passano, e ciò rende la vista molto animata. In una parola, c'è più varietà in questo giardino, di quanta se ne possa trovare in qualsiasi altro, delle stesse dimensioni, sia in Inghilterra che forse in Europa"[2351].

La trasformazione, come si è detto, fu portata a termine da Kent. Il grande prato, che scendeva verso il fiume, venne movimentato da una piccola cascata e fu la natura, con le sue forme e i suoi colori, a dominare ovunque, come aveva chiarito lui stesso:

"La natura non ama la simmetria se non nei piccoli corpi. Da ciò l'opportunità di abbandonare le forme regolari per assecondare la natura nella sua libertà di forme, di spazi e di colori"[2352].

Il giardino venne popolato di statue, monumenti ed edifici (tempio ionico, bagno, tempio pagano, casa rustica, case dei cervi, ecc.) una parte dei quali progettati dallo stesso Burlington in stile classico oppure liberamente ispirati all'architettura egiziana, greca, rinascimentale, ecc.

A Burlington, proprio in previsione di questi lavori, il suo amico e vicino di casa, Alexander Pope, aveva scritto in una celebre ode:

"… qualsiasi cosa tu faccia non dimenticare mai la Natura; tratta questa dea come una modesta ninfa, non esagerare nel vestirla, ma non la lasciare del tutto nuda; non permettere che ogni bellezza debba sempre essere cercata, metà della bravura sta nel nascondere in modo appropriato. Il più bravo di tutti è chi è capace di confondere piacevolmente, sorprendere, variare e nascondere i confini [del parco]. In ogni occasione consulta lo Spirito del luogo che dirà alle acque di salire verso l'alto o scendere verso il basso, suggerirà all'ambiziosa collina di sollevarsi verso il cielo o livellerà in cerchi digradanti la valle; farà

[2346] H. WALPOLE, 1991, op. cit. Si veda anche il testo originale: IDEM, 1771, op. cit.

[2347] Si vedano: J. CARRE, *Lord Burlington's Garden at Chiswick*, in "Garden History", vol. 1, n. 3, Estate 1973; C. M. SICCA, *Lord Burlington at Chiswick: Architecture and Landscape*, in "Garden History", vol. 10, n. 1, Primavera 1982; R. HEWLINGS, *Chiswick House and Gardens*, English Heritage Ed., Londra, 1989; R. T. SPENCE, *Chiswick House and its gardens*, in "The Burlington Magazine", vol. 135, n. 1085, Agosto 1993; J. CORNFORTH, *Chiswick House, London*, in "Country Life", Febbraio 1995; R. White, *Chiswick House and Gardens*, English Heritage Ed., Londra, 2001; J. HARRIS, *Is Chiswick a 'Palladian' Garden?*, in "Garden History", vol. 32, n..1, Primavera 2004; R. HEWLINGS, *Palladio in England. Chiswick House, London*, in "Country Life", Gennaio 2009.

[2348] Si veda: R. WITTKOVER, *Lord Burlington and William Kent, in* IDEM, *Palladio and English Palladianism*, Thames & Hudson Ed., Londra, 1985.
Sull'architettura palladiana nel Regno Unito si vedano: R. WITTKOVER, op. cit.; S. PARISSIEN, *Palladian Style*, Phaidon Ed., Londra, 1994; B. ARCISZEWSKA, *The Hanoverian Court and the Triumph of Palladio. The Palladian Revival in Hanover and England c.1700*, Wydawnictwo Ed., Varsavia, 2002.

[2349] D. JACQUES, *John Evelyn's time 1640 to 1660*, in: J. HARRIS, 1979, op. cit.. Si veda anche: M. JOURDAIN, *The work of William Kent: Artist, Painter, Designer and Landscape Gardener*, Country Life Ed., London, 1948

[2350] Si veda: D. ARNOLD, *Belov'd by Ev'ry Muse. Richard Boyle, 3rd Earl of Burlington & 4th Earl of Cork (1694-1753). Essays to celebrate the tercentenary of the birth of Lord Burlington*, Georgian Group Ed., Londra, 1994; J. HARRIS, *The Palladian Revival: Lord Burlington, His Villa and Garden at Chiswick*, Yale University Ed., New Haven, 1995.

[2351] D. DEFOE, *On a Tour thro'the Whole Island of Great Britain*, D. Browne, T. Osborne, C. Hitch & Al. Ed., Londra, 1724. La traduzione è tratta da T. CALVANO, op. cit.

[2352] La citazione è tratta da: C. LODARI, op. cit.

penetrare la campagna [nel giardino], terrà a bada le radure che tentano di allargarsi, unirà con facilità boschi e creerà diverse zone d'ombra; ora interromperà, ora unirà l'andamento delle linee, dipingerà davanti a te il giardino man mano che tu lo pianti e te lo disegnerà via via che tu procedi nel lavoro"[2353].

Pope aveva delineato, così, non solo uno stile ma un vero e proprio metodo di progettazione che si basava sul rispetto della natura e del *genio del luogo*.

Nel parco di Stowe House[2354] (Buckinghamshire) **(518)**, eseguito nel 1738 per Richard Temple (lord Cobham, 1675-1749), Kent - intervenendo sull'opera di Vanbrugh e Bridgeman - poté realizzare forse il primo esempio, completo e rigoroso, di parco *paesistico*, dal quale era stata definitivamente eliminata ogni regolarità e simmetria. Il terreno venne rimodellato, dandogli un andamento naturale che consentiva di collocarvi le molte *scene* a carattere allegorico previste dal progetto. Furono così realizzate piccole costruzioni, ambientandole senza dare mai la sensazione di disordine o causalità. Le citazioni si moltiplicarono: grotta, piramide, pagoda cinese, tempio sassone, eremo, ponte palladiano, tempio classico, rudere gotico, ecc. Questi elementi architettonici vennero inclusi in ambientazioni pittoresche, sia con un uso sapiente degli effetti pittorici della vegetazione (colori, zone illuminate e in ombra) sia con una raffinata scelta e disposizione dei volumi. Un ruolo importante, nell'immenso parco (150 ettari di superficie), aveva naturalmente l'acqua sia sotto forma di canali che di laghetti:

"un sinuoso corso che lambisce il parco su tre lati ed un lago serpeggiante da questo alimentato, posto a livello più basso; fra l'uno e l'altro, in corrispondenza del dislivello, interpose una caduta d'acqua"[2355].

In questo ambiente, creato per essere percorso a piedi o a cavallo, Kent non volle recinzioni e per ampliare gli spazi utilizzò, anche lui, il sistema dei fossati:

"per prolungare le prospettive ed includere tutto un paesaggio in un giardino, un genere di chiusura prospettica, battezzato lo «ha-ha», per esprimere la sorpresa che provoca. Era un fossato rivestito da una palizzata ad un livello inferiore e invalicabile, ma che aveva il merito di essere invisibile e di non interrompere la continuità delle linee"[2356].

Una guida coeva, che conteneva un'analisi dei caratteri estetici di Stowe, fu scritta dall'ecclesiastico e artista inglese William Gilpin (1724-1804), nel 1748[2357], che contribuì anche a rendere popolare il termine *picturesque* (*pittoresco*) con un saggio in cui lo definì:

"that kind of beauty which is agreeable in a picture"[2358].

Successivamente Gilpin pubblicò dei libri che descrivevano paesaggi inglesi, esaminati in base agli stessi canoni estetici.

A Kent si devono molte altre realizzazioni come: i giardini di Carlton House (Londra) realizzati nel 1733 ma demoliti nel 1825; il parco di Wilton House[2359] (Wiltshire) **(519)** nel 1736; il giardino di Rousham House[2360] (Oxfordshire) **(520)** tra il 1738 e il 1741, sul quale era già intervenuto Bridgeman; il giardino di Claremont House[2361] (Surrey) **(521)** nel 1735.

A Rousham, un'altra tra le sue opere più significative, Kent: utilizzando sculture e costruzioni, realizzò un luogo dai forti valori simbolici; modellando il terreno, portò volutamente il paesaggio dentro il giardino; dosando i toni di verde delle piante e persino la capacità del fogliame di far filtrare diversamente la luce, ottenne straordinari effetti pittorici; facendo scorrere l'acqua - per esempio in piccoli canali al centro dei viali - la rese elemento di connessione dell'intero complesso. Non a caso distribuì panchine[2362] – in particolare sotto il lungo porticato – per indicare al visitatore i punti di vista da cui godere le *composizioni pittoriche*.

Esprimendo un giudizio complessivo sull'opera di questo grande innovatore - che in vita ebbe solo ammiratori ma che, dopo la morte, fu criticato per

[2353] A. POPE, *Epistle to Lord Burlington (1728)*, L. Gilliver Ed., Londra, 1731, la traduzione è tratta da T. CALVANO, op. cit.
[2354] Si vedano: M. BEVINGTON, *Stowe House,* P. Holberton Ed., Londra, 2003; M. S. NOVELLO, *A Day in Stowe Gardens (1923)*, Nabu Ed., Charleston, 2011; M. ANTHONY, *Stowe througt Time*, Amberley Ed., Stroud, 2011; R. GRENVILLE NUGENT CHANDOS TEMPLE, *Stowe, A Description of the House and Gardens (1817)*, Nabu Ed., Charleston, 2012.
[2355] F. FARIELLO, op. cit.
[2356] P. GRIMAL, 2000, op. cit.
[2357] Si veda: W. GILPIN, *A Dialogue upon the Gardens of the Right Honourable the Lord Viscount Cobham at Stow in Buckinghamshire (1748)*, University of California Ed., Los Angeles, 1976.
[2358] *"Un tipo di bellezza che rende piacevole un'immagine"* da W. GILPIN, *An Essay on Prints: containing Remarks Upon the Principles of Picturesque Beauty, the Different Kinds of Prints, and the Characters of the Most Noted Masters, illustrated by Criticisms upon Particular Pieces to which are Added some Cautions that may be Useful in Collecting Prints*, J. Robson Ed., Londra, 1768.
[2359] Si veda: J. BOLD, *Wilton House and English Palladianism,* HMSO Ed., Londra, 1988.
[2360] Si vedano: S. PUGH, *Nature as a Garden: A Conceptual Tour of Rousham*, in "Studio International", n. 186, 1973; K. WOODBRIDGE, *William Kent's Gardening: the Rousham Letters*, Apollo Ed., Londra, 1974; H. MOGGRIDGE, *Notes on Kent's garden at Rousham*, in "Journal of Garden History", n. 3, 1986.
[2361] Si vedano: P. M. COOPER, *The Story of Claremont*, West Brothers Ed., Londra, 1975; AA. VV., *Claremont Landscape Garden*, National Trust Ed., Londra, 1988; C. K. CURRIE, *An Archaeological and Historical Survey of the Claremont Landscape Garden*, National Trust Ed., Londra,, 1999.
[2362] Si veda: M. JAKOB, *Sulla panchina. Percorsi dello sguardo nei giardini e nell'arte*, Einaudi Ed., Torino, 2014.

quelli che venivano considerati, da alcuni, eccessi di intellettualismo, pittoricismo e bizzarria - ha scritto Francesco Fariello:

"Fedele ai principi del Pope, egli si ispirò direttamente alla natura cogliendone tutti i deliziosi contrasti, ed intese comporre gli elementi del paesaggio come il pittore avrebbe potuto fare in un quadro. In ciò si avvantaggiò della sua profonda conoscenza delle opere dei maestri paesaggisti dell'epoca, al cui studio attese con amore e passione. I mezzi da lui impiegati erano principalmente la prospettiva, la luce e l'ombra. I materiali essenziali a sua disposizione erano il terreno, che egli modellava in aderenza agli effetti che intendeva fissare, e gli alberi, che distribuiva isolatamente, a gruppi o a boschetti, per ottenere una continua variazione di vedute o per interrompere spazi troppo estesi.

Disponeva piantagioni in cima alle alture per aumentarne l'effetto di altezza e lasciava le vallate sgombre di vegetazione, per accentuarne la profondità. Distribuiva le fabbriche con proprietà ed efficacia: un monumento in posizione dominante; un tempio in un boschetto appartato, le cui linee fossero in netto contrasto con le forme naturali; un eremo in un luogo solitario ed agreste.

La sua maniera non consisteva in un disordine liberamente accettato, né in un pittoresco accidentale, ma piuttosto in un naturalismo coscientemente controllato. Perciò le scene da lui create, anche se un po' affettate e convenzionali, non mancavano mai di fierezza e di distinzione.

Grande merito del Kent fu quello di aver per primo messo in luce le possibilità compositive degli elementi naturali e degli alberi in particolare; mai si era considerato prima di lui, l'albero o il cespuglio nella sua forma naturale, nel suo colore, nelle caratteristiche del suo fogliame e nelle infinite risorse emotive ed estetiche che esso può offrire"[2363].

Allievo di Kent fu Lancelot Brown[2364], soprannominato *Capability* (*capacità*). Il soprannome deriva, probabilmente, dal giudizio che era solito dare, dopo un sopralluogo, quando la proprietà aveva *"great capabilities"* (*grandi capacità*) ed era quindi *idonea* alla trasformazione. Ma venne esteso, come complimento, alla sua *abilità* nel trovare soluzioni e alla sua instancabile attività. Gli si attribuiscono, infatti, circa 170 *improvement* sparsi per tutta l'Inghilterra. Alla base del suo lavoro vi era una grande professionalità, come lui stesso ebbe modo di dire:

"[Per realizzare un giardino occorrono:] un buon progetto, una buona esecuzione, una perfetta conoscenza della campagna e degli oggetti che essa contiene"[2365].

Il suo primo lavoro fu a Stowe - dove erano già interventuti Bridgeman e Kent - **(518)**, nel 1750. Tra le tante realizzazioni successive, che potrebbero essere elencate, vi sono: i giardini di Warwick Castle[2366] (Warwickshire) **(522)** nel 1751; il parco di Petworth House (West Sussex) **(523)** tra il 1751 e il 1763; i giardini di Chatsworth House[2367] (Derbyshire) **(524)** tra il 1755 e il 1764; i giardini di Bowood House a Calne (Wiltshire) **(525)** nel 1761; i giardini di Wakefield Lodge (Northamptonshire) **(526)** nel 1764; l'*improvement* del parco di Blenheim Palace[2368] (Oxfordshire) **(527)** nel 1765; e moltissimi altri. Nel 1764 venne nominato da Giorgio III sovrintendente delle acque e dei giardini a Hampton Court[2369] **(369)**.

Caratteristiche dell'arte di Brown furono: il sistema molto drastico dell'intervento, soprattutto nel taglio e nel trasporto delle alberature preesistenti, nel rimodellamento del terreno e nella rimozione di edifici; l'uso abile e *grandioso* degli specchi d'acqua; la perizia nell'utilizzare le risorse dell'ottica e della prospettiva per dilatare gli spazi; l'estensione delle superfici a prato, portate in qualche caso sino all'ingresso dell'abitazione (una soluzione impossibile da immaginare in un giardino *formale*); la competenza tecnica in materia di Agraria, Idraulica e Ingegneria;

[2363] F. FARIELLO, op. cit.

[2364] Si vedano: E. HYAMS, *Capability Brown and Humphry Repton*, Scribners Ed., New York, 1971; D. STROUD, *Capability Brown*, Faber & Faber Ed., Londra, 1975; AA. VV., *Capability Brown and the Northern Landscape*, Laing Art Gallery Ed., Newcastle-upon-Tyne 1983; T. HINDE, *Capability Brown: The Story of a Master Gardener*, Hutchinson Ed., Londra, 1986; T. HINDE, *Capability Brown: The Story of a Master Gardener*, W. W. Norton Ed., New York, 1987; R. TURNER, *Capability Brown and the Eighteenth Century English Landscape*, Phillimore Ed., Londra, 1999; J. CLIFFORD, *Capability Brown*, Shire Ed., Londra, 2001; M. D'AMICO, *Il giardiniere inglese*, Skira Ed., Ginevra/Milano, 2013; D. BROWN, T. WILLIAMSON, *Lancelot Brown and the Capability Men*, Reaktion Ed., Londra, 2016.

[2365] La citazione è tratta da: C. LODARI, op. cit.

[2366] Si vedano: F. E. M. GREVILLE, *Warwick Castle and its earls from Saxon times to the present day*, Hutchinson Ed., Londra, 1903; D. JACQUES, *Warwick Castle Grounds and Park*, in "Garden History", vol. 29, n. 1, Estate 2001; J. PICKERING, *Warwick Castle. The Finest Mediaeval Castle in England,* Three's Company Communications Ed., Birmingham, 1994.

[2367] Si vedano: F. THOMSON, *Chatsworth: A Short History*, Country Life Ed., Londra, 1951; D. V. CAVENDISH, *The Garden at Chatsworth*, F. Lincoln Ed., Londra, 1999; IDEM, *Chatsworth: the House*, F. Lincoln Ed., Londra, 2002; M. BRAMBILLA, *Chatsworth House*, in "Gardenia", n. 255, Luglio 2005.

[2368] Si vedano: D. GREEN, *Blenheim Palace*, Alden Ed., Oxford, 1982; M. FOWLER, *Blenheim: Biography of a Palace*, Penguin Ed., Londra, 1991; K. TILLER, J. BOND, *Blenheim: Landscape for a Place*, Ed. A. Sutton, Stroud, 1997; H. SPENCER-CHURCHILL, J. SPENCER-CHURCHILL, *Blenheim and the Churchill family: A personal Portrait*, Rizzoli International Ed., New York, 2005.

[2369] Di quel periodo è stata recentemente ritrovata, nell'archivio dell'Hermitage di San Pietroburgo, una straordinaria documentazione formata da 149 disegni commissionati da Caterina la Grande nel 1783, si veda: M. DEDINKIN, *Hampton Court Albums of Catherine the Great: Containing Drawings, Mainly of the Palace and its Surrounds, by Capability Brown's Draughtsman and Surveyor, John Spyers, Purchased by Catherine the Great, Empress of Russia*, Fontanka Ed., Londra,2016.

l'impiego molto limitato di *follie*, con scarsi riferimenti culturali, e la loro sostituzione con edifici più funzionali; il ripristino, in alcuni casi, di quinte arboree – realizzate di preferenza con specie autoctone - che si aprivano, non appena era necessario, sulla campagna circostante per valorizzarne i panorami:

"nessuno mosse più terra e operò su scala maggiore di lui. Per creare la Valle greca di Stowe **(518)** *i suoi operai portarono via con le loro carriole quasi 18000 metri cubi di terra e roccia e li scaricarono altrove. A Heveningham* **(528)***, nel Suffolk, Brown alzò [nel 1780] più di tre metri e mezzo il livello di un vasto prato. Non aveva alcun problema a spostare alberi adulti, e a volte anche interi villaggi. Per agevolare il trasferimento dei primi inventò un macchinario su ruote in grado di spostare piante di più di dieci metri di altezza senza danneggiarle: un esempio di ingegneria agraria che venne giudicato miracoloso. … Creò laghi che si estendevano per quaranta ettari di terreni coltivabili (un particolare che senza dubbio lasciò perplessi alcuni suoi clienti). A Blenheim Palace c'era un magnifico ponte che attraversava un minuscolo ruscello; Brown gli affiancò due laghi, facendone qualcosa di stupendo"*[2370].

Tra i maggiori critici dell'opera di Brown vi furono: il teorico inglese Uvedale Price (1747-1829), autore di saggi sui giardini[2371], che contrappose il giardino *pittoresco* - basato sulla conservazione degli alberi e dei sentieri preesistenti e sui criteri dell'irregolarità, della varietà e della naturalezza - a quello rigorosamente *paesaggistico* di Brown; e l'architetto William Chambers, che si riferiva proprio a Brown quando scriveva:

"Nella nostra isola [il giardinaggio] è abbandonato ai giardinieri ortolani, molto esperti, senza dubbio, della coltura delle insalate, ma ben poco versati nei princìpi del giardinaggio decorativo"[2372].

In tal modo l'aristocratico Chambers sottolineava, sprezzantemente, le umili origini di *Capability* che aveva svolto il suo primo incarico come *kitchen gardener* (*ortolano*) a Stowe. In particolare, sui modi in cui interveniva Brown, continuava le sue critiche scrivendo:

"ci ricorderemo sempre con indignazione la devastazione che ha causato nei giardini piantati dai nostri padri. La scure ha spesso sterminato in un sol giorno il prodotto di diversi secoli. Migliaia di fusti venerabili, foreste intere, sono stati spazzati via per far posto a un po' di prato e a qualche erbaccia".

Bisogna, invece, riconoscere a Brown la *capacità* di *creare paesaggi* – quella che lui chiamava *place-making* (*fare posto*) – prevedendo nel progetto l'aspetto che avrebbero assunto nel tempo.

A *Capability* Brown si deve anche la sistemazione originaria dei giardini di Buckingham Palace[2373] **(529)** a Londra quando, nel 1762, il palazzo vene comprato da Giorgio III. Il palazzo, le cui origini risalgono al 1633, era stato ricostruito, come residenza di campagna, da John Shefield (lord Buckingham, 1648-1721) nel 1703. Importanti modifiche verranno apportate, successivamente, al giardino reale dal botanico scozzese William Townsend Aiton (1766-1849) e dall'architetto inglese di origine gallese John Nash (1752-1835).

Un caso a parte, nel panorama delle realizzazioni di quel periodo, è Painshill **(530)**. Un politico irlandese di origine inglese Charles Hamilton (1704-1786) progetto e realizzò, tra il 1738 e il 1773, il parco di Painshill[2374] vicino a Cohbam (Surrey). L'ambizioso progetto di trasformare la "collina maledetta" (letteralmente *collina dei dolori*) in un giardino straordinario lo portò quasi alla rovina. Caratterizzano il parco: un *anfiteatro di querce*; un *lago a serpentina*, con una piccola isola collegata alla riva da un *ponte cinese*; una *valle alpina*; numerose sistemazioni a bosco, con esemplari di notevole importanza botanica; persino un vigneto; ecc. Famose sono anche le *follie* e tra queste: vari edifici in stile gotico; un *tempio di Bacco*; una *tenda turca*; una splendida *grotta di cristallo*, eseguita dal decoratore inglese Joseph Lane (1717-1784); un *eremo* completo di eremita - però il figurante, a cui era stato fatto un contratto di sette anni, fu licenziato per assenteismo! -; ecc. Il parco venne considerato, all'epoca, un modello di riferimento e fu oggetto di frequenti visite, influenzando la realizzazione di molti altri. Hamilton collaborò alla sistemazione di vari giardini tra i quali quelli, già ricordati, di Bowood **(525)** e Stourhead **(510)** entrambi nel Wiltshire.

Eremiti e pastorelli doveva restare bene in vista ma non sempre la presenza di personale di servizio era gradita. Vi sono notizie di giardinieri che erano costretti a lunghe deviazioni per non intralciare la visita dei proprietari e dei loro ospiti e, in certe occasioni, dovevano letteralmente sparire alla vista.

[2370] B. BRYSON, op. cit.

[2371] Si vedano: U. PRICE, *A Letter to H. Repton, Esq., on the application of the practice as well as the principles of Landscape-Gardening to the Landscape-Painting*, J. Robson Ed., Londra, 1794; IDEM, *Essay on the Picturesque as Compared with the Sublime and the Beautiful; and on the use of Studying Pictures, for the Purpose of Improving Real Landscape*, J. Robson Ed., Londra, 1796.

[2372] W. CHAMBERS, 2005, op. cit.

[2373] Si veda: J. BROWN, *Garden at Buckingham Palace: An Illustrated History*, Royal Collection Ed., Londra, 2004.

[2374] Si vedano: M. SYMES, *Painshill Park*, in: J. TURNER, *The dirctionary of art,* Band 23 Ed.. Londra, 1996; IDEM, *Painshill*, in: G. A. JELLICOE, S. JELLICOE, P. GOODE, M. LANCASTER, op. cit.; IDEM, *Mr Hamilton's Elysium: The Gardens of Painshill*, Frances Lincoln Ed., Londra, 2010.

I lavori del parco di Stourhead House **(510)** erano iniziati, partendo da un progetto ancora classicheggiante dell'architetto scozzese Colen Campbell (1676-1729) e con una consulenza di Brown[2375], ma venne portato a termine, nel 1779, dallo stesso proprietario-architetto. Il banchiere Henry II Hoare (1705-1785) curò, in prima persona, la progettazione come era già accaduto in alcuni giardini italiani. Il suo mecenatismo e soprattutto la realizzazione di Stourhead gli valse il soprannome di *the Magnificent* (*il Magnifico*). Hoare venne assistito, dal punto di vista tecnico, dall'architetto inglese Henry Flitcroft (1697-1769) figlio di un giardiniere di Hampton Court e allievo di Burlington. Il progetto originale è noto, però, attraverso un disegno eseguito dall'architetto svedese - ma inglese di formazione - Fredrik Magnus Piper (1746-1824). L'effetto raggiunto Stourhead era di grande qualità pittorica come dimostrano il quadro di Turner, già citato in precedenza, che si ispira proprio a Stourhead e le sensazioni che provoca ancora oggi:

"l'impressione di camminare in un quadro di Claude Lorrain [pittore francese (1600-1682)] era straordinariamente viva: superata la medievale chiesa di Stourton, inglobata nella proprietà, la vista si apre sul lago dalle sponde dolcemente ondulate, verso cui scendono declivi ricchi di quinte alberate e cespugli mossi: tra queste ampie zone di verdi diversi, che vanno dal verde-argento al verde-nero, con macchie di rosso dovuto all'accostamento di faggi purpurei a castagni, querce, faggi, larici, abeti ed una grande varietà di cespugli, si affacciano sul lago tre edifici classicheggianti"[2376].

Tra i numerosi edifici, vennero realizzati nel parco un tempio di Apollo e un Pantheon mentre, allontanandosi sempre di più dalla casa, si poteva scoprire una successione di costruzioni e scene di effetto pienamente *pittoresco*.

Al pittore inglese Thomas Sandby (1721-1798) – che era anche cartografo e architetto - spettò il compito di intervenire nel parco del Castello di Windsor[2377] (Berkshire) **(531)**, realizzando: il Virginia Water Lake, nel 1740, un lago artificiale di circa due chilometri di lunghezza, e, nel 1759, un ampliamento con la costruzione della Cumberland Lodge[2378] per Giorgio II.

William Chambers[2379] architetto di formazione palladiana e instancabile *polemista* - come si è già avuto modo di verificare in più occasioni - contribuì a diffondere l'interesse per i giardini cinesi e le *cineserie*[2380] in generale. In questa attività si impegnò sia con gli scritti che con la esecuzione dei suoi progetti. Progettò vari giardini tra i quali il più importante fu quello di Kew[2381] (Surrey) **(304)** portato a termine, tra il 1757 e il 1762, e reso celebre dalla pagoda alta 50 metri, dorata e decorata con 80 draghi e campane d'ottone, e dagli altri 19 edifici[2382] (cattedrale gotica, moschea turca, palazzo arabo e templi dedicati a Aretusa, Bellona, Eolo, Pace, Pan, Sole, Solitudine, ecc.). I giardini botanici di Kew dovranno, in seguito, la loro fama soprattutto all'imponente collezione di piante esotiche.

Un personaggio geniale e poliedrico fu Horace Walpole che, tra l'altro, come scrittore *inventò* il *romanzo gotico*: un genere del quale *Il Castello d'Otranto*, che aveva scritto nel 1764, è il primo fortunato esempio. Nella sua proprietà di Strawberry Hill[2383] (Richmond upon Thames) **(532)** presso Londra, nel 1750, come architetto trasformò l'abitazione preesistente in un castello di stile *gothick* (*gotico*) e realizzò un parco sul fiume. L'edificio – che con falsa modestia definiva *"piccola casa"* – divenne famoso in tutta Europa e lo descrisse in un suo libro dove ne sottolineava l'inserimento nel paesaggio che già definiva *"romantico"*:

"Una casa piccola e capricciosa. È stata costruita per soddisfare il mio personale gusto, e per realizzare in un certo modo le mie proprie visioni … ; potrei mai riuscire a descrivere lo scenario gaio, ma tranquillo su cui è situata, e aggiungere la bellezza del paesaggio all'impronta romantica

[2375] Si vedano: R. SÜHNEL, *Der Park als Gesamtkunstwerk des englischen Klassizismus am Beispiel von Stourhead,* Akademie der Wissenschaften Ed., Heidelberg, 1977; D. DODD, *Stourhead*, The National Trust Ed., Londra, 1981; K. WOODBRIDGE, *The Stourhead Landscape (1982)*, The National Trust Ed., Londra, 2001. R. SÜHNEL, *Der Park als Gesamtkunstwerk des englischen Klassizismus am Beispiel von Stourhead,* Akademie der Wissenschaften Ed., Heidelberg, 1977;

[2376] T. CALVANO, op. cit.

[2377] Si vedano: R. J. ELLIOTT, *The Story of Windsor Great Park*, Crown Estate Commissioners Ed., Londra, 1900;C. LYTE, *The Royal Gardens in Windsor Great Park*, A. Ellis Ed., Salcombe, 1998; A. FIELDER, *Windsor Great Park, A Visitor's Guide*, Copperhorse Ed., Staines, 2010.

[2378] Si veda: G. MAGNANI, *Un giardino regale. A pochi chilometri da Londra*, in "Gardenia", n.182, Giugno 1999.

[2379] Si veda: J. HARRIS, M. SNODIN, *Sir William Chambers: Architect to George III*, Yale University Ed., New Haven, 1996.

[2380] Si vedano: W. CHAMBERS, *Designs of Chinese Buildings, Furniture, Dresses, Machines, and Utensils*, B. Blom Ed., New York, 1968; D. JACOBSON, *Chinoiserie*, Phaidon Ed., Londra, 2003.

[2381] Si vedano: R. DESMOND, *Kew. The History of the Royal Botanic Gardens*, The Arvill Ed., Londra, 1998; P. SAGER, *Englische Gartenlust. Von Cornwall bis Kew Gardens*, Insel Ed., Berlino, 2006; A. PATERSON, *The Gardens at Kew*, F. Lincoln Ed., Londra, 2008.

[2382] Si veda: W. CHAMBERS, *Plans, Elevations, Sections and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kew in Surry* (sic), J. Haberkorn Ed., Londra, 1763.

[2383] Si vedano: E. WARBURTON, *Memoirs of Horace Walpole and His Contemporaries*, H. Colburn Ed., London, 1851; I. W. U. CHASE, *Horace Walpole: Gardenist, an edition of Walpole's "The History of the Modern Taste in Gardening" with an estimate of Walpole's contribution to Landscape Architecture*, Princeton University Ed.,, Princeton, 1943; S. CALLOWAY, M. SNODIN, C. WAINWRIGHT, *Horace Walpole and Strawberry Hill*, Orleans House Gallery Ed., Richmond upon Thames, 1980; A. CHALCRAFT, J. VISCARDI, *Strawberry Hill: Horace Walpole's Gothic Castle*, F. Lincoln Ed., Londra, 2007; AA. VV., *Strawberry Hill*, Strawberry Hill Trust Ed., Richmond upon Thames, 2011.

della dimora?"[2384].

Dalla sua esperienza trasse anche un trattato divulgativo sul giardino *paesaggistico* dove ricordava che:

"Il creatore del giardino moderno esercita tutto il suo talento nel nascondere la sua arte"[2385].

Il suo gusto per l'insolito si ritrova in un racconto che gli servì di pretesto per fare dell'ironia sull'uso, talvolta eccessivo, delle *cineserie* e sulla totale ammirazione per la Cina da parte di alcuni suoi contemporanei. Potè, quindi, rispondere finalmente *per le rime* a Chambers sul modo di realizzare i giardini e ironizzare sulla costruzione di edifici grandiosi ma inutili:

"[Il principe Mi-Li aveva voluto un giardino con] un ponte sotto il quale non scorresse acqua; una tomba, circondata da cipressi, tassi e larici, in cui nessuno fosse mai stato sepolto né potesse mai essere sepolto; rovine che fossero in quantità maggiore dello stesso monumento andato in rovina; un passaggio sotterraneo in cui si trovassero cani con gli occhi di rubini e smeraldi e, infine, una riserva di fagiani cinesi, molto più bella di quelle che si trovavano negli sterminati giardini di suo padre, che dominava un panorama stupendo"[2386].

Walpole con il progetto di Strawberry Hill fu uno degli iniziatori dello stile detto *Gothic Revival* (*neo-gotico*) che avrà un grande successo in Architettura durante tutto l'Ottocento e che darà l'avvio a importanti processi di trasformazione dell'arte e dell'artigianato. Nel Regno Unito, infatti, proprio attraverso queste esperienze si esprimerà, alla fine del secolo XVIII e durante il XIX, la predilezione, tipicamente inglese[2387], per l'arte del Medioevo e si concretizzerà, nel passaggio tra secolo XIX e XX, la reazione agli aspetti più negativi e disumanizzanti dell'industrializzazione, attraverso l'artigianato artistico:

"In Inghilterra il gotico era rimasto lo stile locale dell'architettura fino al secolo XVIII inoltrato. Lo stile italiano del rinascimento e del barocco era un'importazione. Per esempio, l'architetto Wren (1632-1723), anche se non amava il gotico, costruiva talvolta in stile gotico, quando ne era richiesto. Il «gothic revival» inizia per reazione al neoclassicismo palladiano importato da Lord Burlington, ed ebbe un valore polemico, critico, più che spontaneo, creativo, artistico. Le prime «rovine gotiche» nei giardini sono anteriori al 1745"[2388].

Per quanto riguarda i giardini il più importante architetto *neo-gotico* fu, probabilmente, l'inglese Sanderson Miller (1716-1780) specialista nel realizzare finte rovine di castelli[2389] e parchi *pittoreschi*. Celebre fu la torre gotica che progettò per Philip Yorke (1720-1790), nel 1768, all'interno del parco di Wimpole Hall[2390] (Cambridgeshire) **(533)**. Dove avevano già lavorato Wise, Bridgeman, *Capability* Brown e altri.

Un altro tra i maggiori architetti o meglio *landscape gardener* (*architetto del paesaggio*, termine che lui stesso aveva inventato) fu l'inglese Humphry Repton[2391] (1752-1818), allievo di Brown. Malgrado la sua formazione, non sempre rispettò appieno lo stile *paesaggistico* nel progetto dei suoi giardini. Ne adottò, piuttosto, uno *mixed*[2392] (*misto*) in base al quale utilizzava liberamente gli elementi, tratti sia da Brown che da Le Nôtre, che secondo lui erano migliori e più adatti al luogo[2393]:

"Per la maggior parte, la grande differenza fra lo stile del signor Brown e quello dei giardini antichi era il passaggio dalla linea diritta alla linea ondulata; di conseguenza, i suoi sostenitori pensavano che il buon gusto nell'arte dei giardini si giudicasse dall'assenza di ogni linea diritta o parallela e dall'adozione di forme «naturali», senza porsi la domanda per sapere quali siano veramente le forme della natura e quelle artificiali".

A partire da questa precisazione, che esclude ogni forma di *manierismo*, lo stesso Repton chiariva che:

"Io perciò faccio un compromesso tra giardinaggio antico e moderno, tra natura e arte, e aumentando l'altezza, ovvero la profondità, fra la terrazza superiore e il terreno più basso, faccio di essa la linea di demarcazione tra lo spazio arredato e il parco".

Perciò, dove era necessario, usava aiuole perfettamente simmetriche nei piccoli giardini di fiori per passare, dove il luogo e gli spazi più ampi lo consentivano, al *pittoresco*:

"Questa caratteristica ... offre al giardiniere un ampio gioco di luci e di ombre, di forme, di gruppi di contorni, di sfumature, un equilibrio compositivo e il beneficio che si può trarre dalle asperità del terreno e dalle rovine, immagini degli anni e del tempo che passa".

[2384] H. WALPOLE, *Strawberry-Hill*, Sellerio Ed., Palermo, 1990.
[2385] H. WALPOLE, 1991, op. cit.
[2386] H. WALPOLE, *Mi-Li: Una fiaba Cinese* in: IDEM, *Racconti Geroglifici,* Studio Tesi Ed., Pordenone, 1986.
[2387] Si veda: J. LUBBOCK, *The Tiranny of Taste: The Politics of Architecture and Design in Britain 1550-1960*, Yale University Ed., New Haven, 1995.
[2388] L. VENTURI, *Storia della critica d'arte*, Einaudi Ed., Torino, 2000.
[2389] Si veda: J. MEIR, *Sanderson Miller and his Landscapes*, Phillimore Ed., Cambridge, 2006.
[2390] Si veda: D. SOUDEN, *Wimpole Hall. Cambridgeshire*, The National Trust Ed., Londra, 2006.
[2391] Si vedano: S. DANIELS, *Humphry Repton: Landscape Gardening and the Geography of Georgian England*, Yale University Ed., New Haven., 1999; E. HYAMS, 1971, op. cit.
[2392] Oggi, nella progettazione dei giardini, sta accadendo qualcosa di simile, anche se con delle possibilità e delle estensioni temporali molto più ampie, nello stile *fusion*.
[2393] Le tre citazioni sono tratte da: C: LODARI, op. cit.

Sulla base di questi principi Repton realizzò: il parco di Cobham Hall[2394] (Kent) **(534)** nel 1790; il parco del Blaise Castle[2395] (Gloucestershire) con il *Village picturesque*[2396] **(535)**, insieme a John Nash nel 1811; il parco di Sheringham Hall[2397] (Norfolk) **(536)** nel 1812; i giardini di Endsleigh House (Devon) **(537)** nel 1814; il parco di Ashridge House[2398] (Hertfordshire) **(538)** tra il 1813 e il 1820. Fu anche autore di numerose pubblicazioni[2399], che erano insieme di carattere teorico e pratico, ma che servirono soprattutto a divulgare i suoi lavori. Repton divenne, infatti, famoso per le tecniche di rappresentazione. Realizzava degli acquerelli che illustravano il progetto e che venivano presentati al cliente in un *Red Book*[2400] (*libro rosso*), così chiamato perché l'album era rilegato in marocchino rosso. Le tavole avevano uno o più lembi sovrapponibili che mostravano l'effetto dell'intervento, consentendo l'immediato confronto con lo stato di fatto. Grazie alle sue straordinarie capacità, l'arte dei giardini fece degli ulteriori e importanti passi avanti:

"Con il Repton l'architettura dei giardini divenne quasi una scienza: egli studiò le reazioni umane nell'ambiente; la successiva percezione degli spazi legata al movimento, la possibilità di ampliare le immagini, di allungare le visuali, di sfruttare il complesso gioco dei chiaroscuri, delle luci, delle ombre, delle diverse tonalità della vegetazione. La sua tecnica della progettazione nello spazio è, per molti aspetti, ancora valida ed attuale"[2401].

Per quanto riguarda le conoscenze botaniche e le tecniche di coltivazione, durante tutto il secolo XVIII, vi era stata una grande attenzione per l'importazione, la coltivazione e la selezione delle piante - soprattutto degli alberi - da utilizzare nei giardini che, come si è detto, aumentarono di numero in maniera impressionante. Non a caso un grande professionista come *Capability* Brown aveva scelto, nel 1750, come sua residenza il sobborgo di Hammersmith (nei dintorni di Londra) famoso per i vivai che, in quell'epoca, importavano e acclimatavano piante dall'America. Alla fine del secolo questa passione, favorita dal moltiplicarsi di vivai non solo Hammersmith ma anche Chelsea e Hackney (sempre vicino a Londra), sfociò:

"[nell']arrivo di nuove specie di alberi e di fiori, spedite in Inghilterra da appassionati orticoltori e studiosi di botanica, e con la pubblicazione di alcuni libri sull'argomento che enumerano centinaia di alberi, cespugli e fiori adatti ai giardini.

Erano arrivate in quegli anni dall'America le magnolie, dalla Cina le camelie e i crisantemi, dal Sudafrica gli aster e i gerani, dalla Spagna i rododendri; le dalie dal Messico, le viole dai Pirenei, alcune varietà di ortensie dall'Asia e dall'America"[2402].

Sono le stesse piante che riempiranno gli orti botanici e che caratterizzano ancora oggi parchi, giardini e terrazzi, facendo bella mostra nei cataloghi dei vivai e nelle enciclopedie sul giardinaggio. Influenzato da questa grande varietà di piante, lo stile dei giardini *paesaggistici* si stava modificando in *pittoresco* e in *mixed* (*misto*), già a partire dai primi del secolo XIX, come hanno documentato le opere di Repton.

John Claudius Loudon[2403], botanico, architetto del paesaggio e urbanista, pose le basi teoriche e pratiche per un'ulteriore evoluzione del giardino che lui stesso definirà, nel 1832, *gardenesque* (letteralmente *giardinesco*, sintesi tra gli stili *formale* e *pittoresco*): termine con il quale voleva sottolineare e valorizzare il ruolo e l'arte dei giardinieri.

Mentre, in precedenza, le piante venivano distribuite a gruppi, per ricavarne soprattutto effetti pittorici, Loudon, da studioso di Botanica, ritenne che i singoli alberi, gli arbusti e i fiori dovessero essere collocati in modo che ciascuno potesse esprimere appieno, sia il proprio valore estetico che le potenzialità naturali, ma senza imitare la natura al punto da rendere irriconoscibile l'opera

[2394] Si vedano: AA. VV., *Cobham House*, Heritage House Ed., Londra, 1987; D. TAYLOR, *An Estate For All Seasons. A History of Cobham Park, Surrey and its Owners and Occupiers,* Phillimore Ed., Londra, 2006.

[2395] Si veda: D. EVELEIGH, *A Popular Retreat: Blaise Castle and House Estate*, City of Bristol Ed., Bristol, 1987.

[2396] Si veda: N. H. L. TEMPLE,. *John Nash and the Village Picturesque: with Special Reference to the Reptons and Nash at the Blaise Castle Estate*, Ed. A. Sutton, Stroud, 1979.

[2397] K. ZEALAND, *Sheringham Park guide (1998)*, National Trust Ed., Londra, 2008.

[2398] Si vedano: D. COULT, *A Prospect of Ashridge*, Phillimore Ed., Chichester, 1980; K. SANECKI, *Ashridge. A Living History*, Phillimore Ed., Chichester,1996.

[2399] Si vedano: H. REPTON: *Sketches and Hints on Landscape Gardening*, W. Bulmer Ed., Londra, 1794; IDEM, *Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening.*, T Bensley, J. Taylor Ed., Londra, 1803-1805; IDEM, *Fragments on the Theory and Practice of Landscape Gardening*, T. Bensley & Son Ed., Londra, 1816; IDEM, *An Enquiry into the Changes of Taste in Landscape Gardening, to Which are Added some Observations on its Theory and Practice, including a Defence of the Art (1806)*, Gregg Ed., Farnborough, 1969.

[2400] Si vedano: Si vedano: H. REPTON, S. DANIELS, *Humphry Repton: The Red Book for Bradsbury and Glemham Hall*, Dumbarton Oaks Ed., Washington DC, 1994; A. ROGGER, *Landscape of Taste. The Art of Humphry Repton's Red Books*, Routledge Ed., Londra, 2008.

[2401] A. MANIGLIO-CALCAGNO, 1983, op. cit.

[2402] T. CALVANO, op. cit. Si veda anche P. HOBHOUSE, 1992, op. cit.

[2403] Si veda: M. SIMO, *Loudon and the Landscape: From Country Seat to Metropolis*, 1783-1843, Yale University Ed., New Haven, 1988.

Tra le sue molte pubblicazioni si vedano: J. C. LOUDON, *An Encyclopaedia of Gardening*, Longman, Hurst, Rees, Orme & Brown Ed., Londra, 1822; IDEM, *The Suburban Gardener and Villa Companion (1938)*, Garland Ed., New York, 1982.

Loudon ebbe come collaboratrice la moglie Jane C. Webb (1807-1858) autrice di testi di divulgazione, tra i tanti, si vedano: J. C. WEBB MRS LOUDON, *Pratical Instructions in Gardening for Ladies*, J. Murray Ed., Londra 1841; IDEM, *My Own Garden, The Young Gardener's Year book*, Kerby & Son, Londra, 1855.

del giardiniere. A tale scopo sostenne l'introduzione di specie esotiche che sottolineavano discretamente l'artificialità del giardino. Nelle sue realizzazioni gli alberi divennero, più che in passato, gli elementi dell'organizzazione spaziale. Il parco, grazie a essi, venne detto anche *arboretum*[2404] (*arboreto*, *albereto* o *collezione di alberi*) per metterne in risalto il carattere di collezione di specie curiose o rare. Di conseguenza gli alberi erano disposti in modo da creare una successione di piccoli paesaggi, dove era possibile osservare al meglio le loro caratteristiche. Nel 1839 ebbe l'incarico di progettare l'*arboretum* pubblico di Derby a Rose Hill (Derbyshire) **(539)** dal filantropo Joseph Strutt (1765-1844).

Loudon dimostrò, inoltre, particolare interesse per l'impiego del verde nelle grandi città – che, come Londra, erano allora in piena espansione - ipotizzando, già nel 1829, la creazione di *greenbelts* (*cinture verdi*) intorno all'area urbanizzata e dettando criteri per la creazione di nuovi parchi urbani che si potrebbero definire già *razionalisti* almeno negli obiettivi:

"Lo scopo di un giardino pubblico non è tanto quello di offrire uno scenario piacevole quanto piuttosto quello di fornire molta aria salubre e una lunga passeggiata ininterrotta, fresca e ombreggiata in estate e tiepida e riparata in primavera e in inverno"[2405].

Tra le sue opere, in ambito urbano, vi fu anche la progettazione di alcuni cimiteri[2406]. Una problematica che, come si vedrà, divenne particolarmente attuale nel secolo XIX.

Piccoli giardini

Fino a questo punto, la stragrande maggioranza dei opere esaminate nella storia dei giardini appartenevano all'aristocrazia. Con la nascita e l'affermazione, a partire dal secolo XVIII, della borghesia vi fu una crescente richiesta, nei paesi più sviluppati, di case con giardini privati di piccole e medie dimensioni le cui caratteristiche si sono poi consolidate - e quindi conservate - nel tempo.

La gande passione degli anglosassoni per il giardinaggio ha dato origine, nel Regno Unito e in Inghilterra in particolare, a una serie di tipologie di giardini, così detti minori, che hanno però una lunga storia e una loro codificazione estetica. Tra questi vi sono i *kitchen garden* (*giardino di cucina),* i cui primi esempi documentati risalivano al secolo X e che vennero realizzati anche presso le più prestigiose residenze di campagna e all'interno dei giardini più importanti[2407]. Si è già ricordato come Brown avesse cominciato a occuparsi di giardinaggio proprio nel *kitchen garden* di Stowe. Nei secoli XVIII e XIX i *kitchen garden* – o la loro variante *herb garden* - delle residenze di campagna divennero dei grandi spazi recintati dove i proprietari facevano coltivare alberi da frutta e ogni tipo di verdure. Il giardino produttivo divenne ben presto un *hobby*[2408] o una necessità anche per la borghesia e, nel periodo vittoriano, diventerà un'arte. Nei piccoli giardini si manifestava la tendenza a mantenere alcuni aspetti *formali*, legati addirittura a modelli italiani: sia nei *front garden* (*giardino davanti*) delle *terraced house* (*case a schiera*) in città sia nei *walled garden* (*giardini recintati*) sia nei successivi giardini a *stanze*.

Un'altra tipologia, tipicamente inglese, sono i giardini dei *cottage* (*villino*). Queste case erano in origine abitazioni contadine[2409], costruite vicino ad aree coltivate, che sono divenute, nel corso del tempo, dimore raffinate ed eleganti - situate in aperta campagna o all'interno dei villaggi – caratterizzando, così, il paesaggio inglese. Sono ancora oggi particolarmente famose perché, con le sistemazioni a verde[2410] (fiori, cespugli, piante rampicanti e pochi alberi) riescono a inserirsi perfettamente nell'ambiente rurale con effetti *pittoreschi*. Gli edifici sono costruzioni d'epoca, originali ma ristrutturate o nuove ma in stile (tardo-medievale, gotico, Tudor, ecc), di uno o due piani al massimo. La tecnica costruttiva deve essere rigorosamente tradizionale: pietre; mattoni; strutture di legno (quercia) a vista con tamponature in muratura dipinta di bianco, ecc.

[2404] Si veda: P. A. ELIOTT, C. WATKINS, S. DANIELS, *The British Arboretum, Trees, Science and Culture in the Nineteenth Century,* Pickering & Chatto Ed., Londra, 2011.
[2405] M. SIMO, op. cit.
[2406] Si veda: J. C. LOUDON, *On the Laying Out, Planting, and Managing of Cemeteries; and on the Improvement of Churchyards*, Longman, Brown, Green and Longmans Ed., Londra, 1843.
[2407] Si vedano: C. LYTE, *The Kitchen Garden*, Oxford Illustrated Ed., Sparkford, 1984; G. COOPER, G. TAYLOR, *English Herb Gardens,* Rizzoli International Ed., New York, 1986; A. WILSON, *The Country House Kitchen Garden, 1600-1950*, Ed. A. Sutton, Stroud, 1998; K. SANECKI, *History of the English Herb Garden*, Ward Lock Ed., Londra, 1992; S. CAMPBELL, *A History of Kitchen Gardening*, Unicorn Ed., Londra, 2016.
[2408] Un *hobby* è un passatempo o svago preferito.
[2409] Il *cottage* era un'abitazione unifamiliare, in origine strettamente legata all'attività agricola, che nel Medioevo veniva chiamata *cotagium*. La parola c*ot-agium* è composta da *cot*, che nell'antica lingua anglo-sassone significava *letto*, e venne latinizzata con il suffisso tardo-latino *-agium* che corrisponde al Francese *–age* e all'Italiano *–aggio*. Potrebbe, quindi, essere tradotta, con molta approssimazione, come *posto-letto* o *ricovero per dormire*. L'abitazione, in origine, era destinata al *cottager* o *cotter* (*contadino*) termine dell'Inglese antico che è rimasto, con lo stesso significato, nella lingua scozzese-gaelica. I *cottage* si trovavano, quindi, presso i campi coltivati prima dell'espulsione dei contadini con l'*Enclosures Act*. Le principali tipologie erano: *Full Wealden*, *Half Wealden*, *Double Pile*, *Rear Outshut*, *H-Shape*, *Open Hall*, *Cross Passage*, ecc.
[2410] Si vedano: E. HYAMS, *English Cottage Gardens*, Nelson Ed., Londra, 1970; A. SCOTT-JANES, *The Cottage Garden*, Allen-Lane Ed., Londra, 1981; R. GENDERS, *The Cottage Garden and the old fashioned flowers*, Pelham Ed., Londra, 1984; T. COMPTON, A. LAWSON, *Il giardino dei sogni*, Logos Ed., Modena, 2010; M. WILLES, *The Gardens of the British Working Class*, Yale University Ed., New Haven, 2015.

Sono caratterizzate da grandi camini esterni e talvolta dei tipici tetti in lastre di pietra o paglia (*thatch*). Tra la fine del secolo XVIII e il XIX, i cottage diventeranno la più peculiare espressione del Romanticismo che pervadeva il gusto e lo stile di vita della piccola borghesia inglese.

Un'esigenza sviluppatasi, sempre a partire dal secolo XVIII, e legata alla diffusione del giardinaggio in tutte le classi sociali del mondo anglosassone è l'*english outdoor style* che coinvolge: la produzione e la realizzazione di arredi, strumenti e, persino, capi di abbigliamento destinati alla vita in giardino.

Sviluppi in Europa

La Filosofia, grazie a pensatori come gli inglesi Ashley e Pope, aveva scoperto il piacere di meditare sulla natura immersi nella natura: considerandone il valore estetico (oramai universalmente riconosciuto) e indagando sull'etica dei rapporti che l'uomo intrattiene con essa. Rinasceva così la consuetudine alla pura speculazione che affrontava, magari passeggiando in un parco, i temi che coinvolgevano la libertà di pensiero, la morale, la religione, ovvero gli argomenti che furono cari agli illuministi francesi[2411]. Non è un caso che proprio questi pensatori apprezzassero, per primi, i giardini realizzati oltre Manica che, poi, si diffusero in Europa e nel Mondo[2412]. Probabilmente quanto ha scritto Grimal, sull'influenza dei giardini su Filosofia e Letteratura, vale soprattutto per i francesi e per i tedeschi. A differenza degli inglesi, gli esponenti della cultura continentale, infatti, hanno conosciuto i giardini paesaggistici *prima* di elaborare le loro idee. Comunque fu il grande interesse per la natura, del secolo XVIII, a fare in modo che i giardini venissero posti al centro dell'attenzione:

"Nella seconda metà del XVIII secolo si dibatté molto, in Europa, sul tema dei giardini. Il successo del giardino all'inglese, naturalistico e pittoresco, e il declino di quello alla francese, giudicato oramai troppo formale per corrispondere al nuovo concetto di natura che la cultura dell'epoca andava elaborando, posero in diretta tangenza l'arte del giardinaggio con la filosofia dell'arte. Nel 1779 il danese [sic] *Christian Hirschfeld*[2413]*, professore di filosofia e di estetica a Kiel* [Schleswig-Holstein]*, pubblicava una «Theorie der Gartenkunst»* [*Teoria dell'Arte dei Giardini*] *che affermava il principio del giardino naturale, di cui lo studioso analizzò minutamente la composizione sulla base delle sensazioni suscitate dalla sua vista a seconda dell'ora del giorno e della stagione"*[2414].

Al contrario delle resistenze che, per molto tempo, incontrò la diffusione in Francia di giardini realizzati nel nuovo stile[2415], furono subito comprese e ammirate dai *philosophes* (*filosofi*) le idee che erano alla base dei giardinaggio inglese, al quale Rousseau renderà, nel 1761, un omaggio che non ammetteva repliche:

"Indubbiamente qualsiasi uomo che non si compiace di trascorrere giorni di bel tempo in un posto così semplice e gradevole non ha il gusto puro e l'anima sana"[2416].

Anche l'*Encyclopédie* (*Enciclopedia*) - la grande opera (1751-1772) che intendeva concentrare e razionalizzare, in 17 volumi di testo e 11 di tavole, tutto il sapere e nella quale molti *illuministi* erano coinvolti direttamente o indirettamente – mentre dettava, attraverso le immagini, le regole teoriche e pratiche di un giardinaggio[2417] ancora *formale*, catturava invece nei testi lo spirito di un paesaggio oramai decisamente *pittoresco*.

Già prima di Rousseau si erano occupati della natura e dei giardini altri *filosofi* come i francesi Voltaire, Charles-Louis de Secondat (Montesquieu, 1689-1755) e Denis Diderot (1713-1784), che se ne erano serviti nei loro scritti, soprattutto dal punto di vista allegorico.

Voltaire utilizzò i giardini come simboli di una perduta illusione nella Babilonia del re Belo. Del quale descrisse il palazzo e il giardino pensile che, tra l'altro, ha nel testo un aspetto decisamente *paesaggistico*:

"Questa terrazza, fondata su due strati di mattoni coperti da cima a fondo da una spessa lastra di zinco, reggeva dodici piedi [pari a circa 3,90 metri] *di terra, e su quella terra avevano alzato foreste di ulivi, di aranci, di limoni, di palme, di alberi di garofano, di cocco e di cannella che coprivano i*

[2411] L'*Illuminismo* è un movimento filosofico che si basava sulla convinzione che la ragione abbia la piena capacità di spiegare il mondo e di risolverne i problemi, opponendosi a ogni dogma.

[2412] Si vedano: AA. VV., *The Picturesque Garden and its Influence Outside the British Isles*, Dumbarton Oaks Ed., Washington DC, 1974; C. QUEST-RITSON, *The English Garden Abroad*, Viking Ed., Londra/New York, 1992; J. D. HUNT, *The Picturesque Garden in Europe*, Thames & Hudson Ed., Londra, 2002.

[2413] Il filosofo Christian Lorenz Cay Hirschfeld (1742-1792) era tedesco e non danese. Si veda: IDEM, *Theorie der Gartenkunst*, M. G. Weidmann Ed., Lipsia, 1779-1785.

[2414] M. VITTA, op. cit.

[2415] Si veda: AA.VV., *Jardins en France 1760-1820. Pays d'illusion. Terre d'expériences*, Caisse Nationale des Monuments Historiques Ed., Parigi, 1977.

[2416] J.-J. ROUSSEAU, *Giulia o la nuova Eloisa*, Rizzoli Ed., Milano, 2004.

[2417] Si vedano: D. DIDEROT, J.-B. LE ROND D'ALEMBERT, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Briasson et al. Ed., Parigi, 1751-1772; T. M. RUSSELL, A.-M. THORTON, *Gardens and Landscapes in the Encyclopédie of Diderot and d'Alembert: The Letterpress Articles and Selected Engravings*, Ashgate Ed., Aldershot, 1999.

viali dove il sole non riusciva a penetrare.

Le acque dell'Eufrate, alzate dalle pompe in cento colonne cave, si versavano in quei giardini e colmavano vasti bacini di marmo; altri canali le portavano poi nel parco a formare cascate su una lunghezza di tremila piedi [pari a circa 975 metri] *e centomila zampilli di cui a malapena si riusciva a scorgere l'altezza; poi tornavano nell'Eufrate"*[2418].

Lo stesso fiume lungo il quale anche Zadig, protagonista di un'altra storia scritta da Voltaire sul *destino*, aveva costruito la sua casa e il giardino:

"quando cominciava a credere che non è poi tanto difficile essere felici"[2419].

Lo sfortunato Candide, protagonista dell'opera sull'*ottimismo*, aveva sperato , invece, di trovare nel castello di Thunder-ten-Tronckh (posto nel Nordrhein-Westfalen) il migliore dei mondi possibili. Purtroppo venne ben presto cacciato da quel:

"boschetto che chiamavano parco", anche questo certamente non *formale*.

Le sue straordinarie avventure lo condussero, poi, in America del Sud sino all'El Dorado, simbolo di una irraggiungibile utopia. Ma, alla fine, Voltaire fece trovare a Candide, come rimedio alle sue sciagure, una fattoria sulle rive della Propontide (Costantinopoli). Il racconto della sua travagliata esistenza si conclude, così, con queste sagge parole:

"dobbiamo coltivare il nostro giardino"[2420].

Anche Voltaire cercherà una ricompensa per le sue fatiche - e dal 1758 al 1778 un rifugio dai nemici - nelle *delices* (*delizie*) del castello Ferney[2421] (Ain), che si trova in Francia **(540)** ma molto vicino al confine della più tollerante Svizzera. Qui mise in pratica la frase di Cadide, realizzando un giardino *alla francese*, bonificando le terre della sua proprietà e introducendo le tecniche di coltivazione più avanzate dell'epoca.

Montesquieu che, forse meglio di chiunque altro, aveva interpretato lo spirito razionale dell'*Illuminismo* – critico anche nei confronti di un'indiscussa gloria nazionale come il *giardino alla francese* - scriveva:

"Ci piace l'arte, e ci piace più della natura, o meglio più della natura nascosta ai nostri occhi; quando, però, ci imbattiamo in begli scorci, quando la nostra vista può spaziare liberamente su prati, ruscelli, colline, e su quei panorami che sono, per così dire, artatamente disposti, essa è ben diversamente deliziata di quando contempla i giardini di Le Nôtre, poiché la natura non copia mai se stessa, mentre l'arte si assomiglia sempre. È per questo che in pittura preferiamo un paesaggio alla disposizione del più bel giardino del mondo; il fatto è che la pittura coglie la natura soltanto in ciò che ha di bello, dove la vista può spingersi lontano e in tutta la propria estensione, in ciò che ha di vario, in quegli aspetti in cui può essere vista con piacere"[2422].

Diderot, sviluppando, invece, il tema del *buon selvaggio* caro agli illuministi, condannava i pregiudizi e le miserie della civiltà servendosi della natura come termine di paragone:

"Quanto siamo lontani dalla natura e dalla felicità! L'autorità della natura non può essere distrutta; si avrà un bel contrastarla con degli ostacoli, essa durerà"[2423].

A questo scopo si servì dei giardini, come dei paesaggi di una Tahiti (Polinesia Francese) mitizzata, per ambientare i suoi ragionamenti. Così ne esaltò l'importanza come *luoghi* adatti alla riflessione privata e alla discussione pubblica. Ne *La promenade du sceptique*[2424] descrisse un giardino dove collocò dei personaggi intenti ai loro ragionamenti filosofici. A questo *enclos* (*recinto*) che:

"non è bosco, né prato, né giardino, ma un insieme di tutto", Diderot diede una forte connotazione simbolica che richiama i tre *giardini dell'anima* di Bernardo. Vi erano, infatti, tre viali in ognuno dei quali un tema veniva associato a un tipo di vegetazione: il primo è quello della religione o delle *spine*; il secondo quello della mondanità o dei *fiori*; il terzo quello della filosofia o dei *castagni*.

Rousseau, con un'attenzione meno generica per la natura, aveva espresso, nei suoi scritti, grande interesse per la Botanica[2425]. Anch'egli riconosceva la bontà innata della natura stessa, però non in termini astratti, come Diderot, ma considerandone i valori estetici e insieme quelli *terapeutici* per le pene dell'animo umano. La campagna, raccontata nei resoconti delle sue passeggiate, si contrapponeva, infatti, alla città e ai suoi conflitti:

"Attraversai fino a Charonne [nel secolo XIX un villaggio rurale dell'Île-de-France] *la ridente campagna che separa quei due paesi; poi feci il giro allo scopo di tornare a quegli stessi prati prendendo un'altra strada. Mi divertivo a*

[2418] VOLTAIRE, *La principessa di Babilonia*, Rizzoli Ed., Milano, 1956.
[2419] IDEM, *Zadig, ovvero il Destino. Storia orientale*, Rizzoli Ed., Milano, 1951.
[2420] Le due frasi sono tratte da: IDEM, *Candido, ovvero l'ottimismo*, Rizzoli Ed., Milano, 1952.
[2421] Si veda: C. PAILLARD, *Voltaire en son Château de Ferney*, Ed. du Patrimoine, Parigi, 2010.
[2422] MONTESQUIEU, *Saggio sul gusto nelle cose della natura e dell'arte*, in "montesquieu.it - Biblioteca elettronica su Montesquieu e dintorni", n. 1, 2009.
[2423] D. DIDEROT, *Ritorno alla natura*, Laterza Ed., Bari, 1993.
[2424] Si veda: IDEM, *La passeggiata dello scettico*, Serra & Riva Ed., Milano, 1984
[2425] Si veda: J. J. ROSSEAU, *Lettere sulla botanica*, Guerini & Associati Ed., Milano, 1994.

percorrerli con quel piacere e quell'interesse che i luoghi belli mi hanno sempre dato e fermandomi talvolta a guardare le piante in mezzo al verde. Ne scorsi due che vedevo raramente nelle vicinanze di Parigi e che trovai in abbondanza in quella zona; l'una è la Picris hieracioides della famiglia delle composite, e l'altra il Bupleurum falcatum delle ombrellifere. La scoperta mi rallegrò, divertendomi a lungo, e finì col farmi scoprire una pianta ancor più rara, specie in un paese elevato, cioè il Cerastium aquaticum che, nonostante il caso occorsomi quel giorno, ho ritrovato in un libro che portavo con me e riposto nel mio erbario" [2426].

Ma fu soprattutto nel romanzo la *Nouvelle Héloïse* che espresse tutto il suo amore per la natura, descrivendo il giardino di *Julie* (*Giulia*):

"Mi misi a percorrere estatico quel verziere così metamorfosato; e se non vi trovai piante esotiche e prodotti delle Indie, ci trovai quelli indigeni disposti e riuniti in modo da produrre un effetto più ridente e piacevole. L'erbetta verdeggiante, folta ma corta, era mista di serpillo, di menta, di timo, di maggiorana e d'altre erbe odorose. Vi brillavano mille fiori dei campi, tra i quali l'occhio ne discerneva con meraviglia alcuni di giardino che parevano crescere spontanei come gli altri. Ogni tanto incontravo tratti ombrosi, impenetrabili ai raggi del sole, come nelle più folte foreste; erano alberi più flessibili, di cui avevano incurvati i rami fino a terra e costretti e mettervi radici, facendo con arte ciò che spontaneamente fanno i manghi in America. Nei luoghi più scoperti vedevo qua e là, senz'ordine né simmetria, cespugli di rose, di lamponi, di ribes, e folti di giaggioli, di nocciuoli, di sambuchi, di serenelle, di ginestre, di trifogli che vestivan la terra e la facevano sembrare incolta. Seguivo viali tortuosi e irregolari costeggiati da queste macchie fiorite e coperti di mille ghirlande di vigna di Giudea, di vigna vergine, di luppolo, di clematidi e altre piante del genere, tra le quali il gelsomino e il caprifoglio si degnavano di mescolarsi. Parevano ghirlande negligentemente gettate da un albero all'altro, come avevo osservato altre volte nelle foreste, e formavano sopra di noi come un baldacchino che ci riparava dal sole, mentre sotto i nostri piedi avevamo un morbido asciutto e comodo tappeto formato dal muschio fino ...

Tutti quei vialetti erano costeggiati da un'acqua limpida e chiara che un po' serpeggiava tra l'erba e i fiori in rivoli quasi impercettibili, in po' in ruscelli più grandi, dove scorreva su una ghiaia pura e intarsiata che faceva l'acqua ancora più brillante: Si vedevano sorgenti gorgogliare e uscir di terra, e a volte canali più profondi dove l'acqua placida rifletteva l'immagine delle cose. …

Uno strato di argilla, ricoperto di ghiaia del lago mista a qualche conchiglia formava il letto dei ruscelli: quegli stessi ruscelli, scorrendo a volte sotto larghe tegole ricoperte di terra e di erba a livello del terreno, formavano riuscendo altrettante sorgenti artificiali: Alcuni zampilli, grazie a dei sifoni, si alzavano sul terreno scabro e ricadevano spumeggiando: Insomma la terra, così rinfrescata e inumidita, dava continuamente nuovi fiori e manteneva l'erba sempre verdeggiante e bella" [2427].

Rousseau spiegava, poi, come era nato questo giardino, che Julie e suo marito chiamavano *Eliso*[2428]:

"… «qui c'è una cosa che non riesco a capire. Che cioè un posto così diverso da ciò che era sia diventato ciò che è semplicemente con un po' di attenzione; eppure non vedo qui la minima traccia di coltura. Tutto è verdeggiante, fresco, vigoroso, ma la mano del giardiniere non la si vede; non c'è niente che smentisca l'idea d'un'isola deserta che m'è venuta entrando, e non scorgo nessuna traccia umana.» «Ah,» disse il signor di Wolmar «è perché si è avuto gran cura di cancellarla…»" [2429].

Rousseau che, per queste descrizioni, aveva tratto ispirazione dal parco di Ermenonville[2430] (Oise) **(541)** - dove aveva trovato rifugio come ospite di René-Louis de Girardin (1735-1808) - non mancò di criticare i giardini francesi, olandesi e persino quelli cinesi. Ebbe, invece, solo parole di elogio per il parco di *"Staw"* (sic, invece di Stowe) che nel 1758, mentre scriveva, non era ancora ultimato.

Per comprendere appieno tutti i meccanismi, attraverso i quali si stava affermando il *giardino pittoresco*[2431] in Europa, oltre agli aspetti etici ed estetici - espressi attraverso la predilezione dei *filosofi* per i giardini *all'inglese* - si deve tener conto di quanto l'evoluzione del gusto fosse, da sempre, legata al prestigio politico e culturale[2432] dello stato da cui proveniva la nuova *moda*. Questa considerazione, ovviamente a grandi linee, vale: per il primato artistico ed economico

[2426] IDEM, *Le fantasticherie del passeggiatore solitario*, Rizzoli Ed., Milano, 2002.

[2427] J.J. ROUSSEAU, *Giulia o la nuova Eloisa,* op. cit.

[2428] Per gli antichi greci l'*Ἠλύσιον πεδίον* o per i romani gli *Elysii campi* (*campi Elisi*) era il giardino di delizie che la mitologia classica assegnava, come dimora eterna, ai giusti, ai poeti e agli eroi.

[2429] J.J. ROUSSEAU, op. cit.

[2430] Si vedano: R. MATHIEU, *Parc d'Ermenonville*, Nouvelles éditions latines Ed., Parigi, 1970; G. MAZEL, *Ermenonville. L'histoire et la vie du village, le château et les jardins du marquis de Girardin, le souvenir de Jean-Jacques Rousseau, in "*Bulletin special", n°73-75*,* 1996; C. DUMAS, *Ermenonville: un paysage philosophique, in "*Géographie et cultures", n° 37*,* 2001.

[2431] Si veda: J. D. HUNT, 2002, op. cit.
Per uno dei pochi testi che dà informazioni sui giardini della Cechia, dei paesi dell'ex Iugoslavia, della Polonia, della Romania, della Slovacchia, dell'Ungheria, oltre che della Germania, si veda: P. BOWE, *Gardens in Central Europe*, Antique Collectors' Club Ed., Woodbridge, 1991.

[2432] Si veda: M. BATEY, *Oxford Gardens: The University's Influence on Garden History*, Avebury Ed., Amersham, 1982.

dell'Italia nel secolo XV e XVI; per il potere politico e militare della Francia nel secolo XVII e XVIII; per il dominio commerciale e industriale dell'Inghilterra nel secolo XVIII e XIX. Un'interessante mostra, svoltasi a Vienna nel 2008, dal titolo *Oasen der Stille. Die großen Landschaftsgärten in Mitteleuropa*[2433] (*Oasi del silenzio. I grandi Giardini all'Inglese d'Europa*) ha documentato le trasformazioni, in senso *paesaggistico*, di giardini *barocchi* - appartenuti alle famiglie dell'aristocrazia centro-europea (come: Liechtenstein, Esterhásy, Schönborn, Harrach, Schwarzenberg, ecc.) e dell'alta borghesia emergente - che furono portate a termine, tra il 1760 e il 1850, o la realizzazione di giardini *paesaggistici* completamente nuovi progettati, spesso, dagli stessi proprietari (come: Anhalt-Dessau, Hessen-Kassel, Pückler-Muskau, ecc.).

Francia

In Francia, se il giardino *all'inglese* stentava a sostituire i modelli classici del giardino *formale*, non era così per la sensibilità al *pittoresco* come dimostra il diffondersi delle rappresentazioni di paesaggi non solo nei quadri ma anche nei *papier peints*[2434] (*carte dipinte*) usati per decorare le pareti delle stanze. La nuova moda venne definitivamente sdoganata, sempre con qualche *distinguo*, soltanto nel 1774 dall'architetto e teorico francese Claude-Henri Watelet[2435] (1718-1786) nel suo trattato sui giardini, al quale ne seguirono molti altri come, per esempio, quello dell'architetto e trattatista francese Jean-Marie Morel[2436] (1728-1810). I giardini, realizzati in Francia[2437], furono comunque concepiti quasi sempre in uno stile *misto*, che fondeva parti geometriche classiche con prati e boschetti percorsi da viali curvilinei e ornati da statue e padiglioni[2438]. I francesi, infatti, chiamavano, forse con una nota di ironia, *anglo-chinois (anglo-cinese)* il giardino inventato oltre Manica e *chinoiserie* (*cineseria*) ogni prodotto dell'eccentricità anglosassone. Per i loro giardini *paesaggistici* o *pittoreschi* utilizzarono invece gli aggettivi *romanesque* o *romancier (romanzesco)* per indicarne la bellezza fiabesca e misteriosa. Soltanto in seguito prenderà piede il termine *romantique (romantico)*[2439].

Lo *sciovinismo* francese era ricambiato dall'ironia inglese per alcune opere, considerate maldestre, che Walpole provvide a condannare: il *Moulin Joli*[2440] (*Bel mulino*) - realizzato, nel 1754, a Colombes (Hauts-de-Seine) **(542)** da Watelet, che lo aveva descritto anche nel suo trattato[2441] - liquidandolo come *"selvaggio"*; il parco o *Folie de Tivoli*[2442] (*Follia di Tivoli*) - realizzato, tra il 1765 e il 1770, a Parigi come parco di divertimenti dal suo proprietario Simon-Charles Boutin (1720-1794) e distrutto nel 1842 - definendolo un *"campionario da sartoria"*.

Il *Moulin Joli* **(542)**, detto anche l'*Île enchantée*, era stato realizzato collegando, con una serie di ponti costruti in vari stili (*cinese*, *olandese* e *galleggiante*), tre isole dove vi erano una casa rustica, una grotta, un mulino e un giardino, definito dallo stesso Watelet di stile *pastorale*.

Forse gli interventi più importanti di quel periodo, in Francia, furono le modifiche introdotte nel parco di Versailles. Luigi XV vi aveva fatto realizzare il Petit-Trianon[2443] **(543)**, tra il 1761 e il 1768, da Ange-Jacques Gabriel per ospitarvi Madame de Pompadour. In quella occasione vennero realizzati, per compiacere gli interessi del re, i *Jardins botaniques* (*giardini botanici*) sotto la direzione dei giardinieri francesi Claude e Antoine Richard (attivi nel secolo XVIII) e del botanico francese Bernard de Jussier (1699-1777), mentre i fiori e i semi erano forniti dal celebre Pierre Andrieux. Le serre, costruite in quella occasione, accoglievano piante provenienti dall'Asia (Cina, Siberia), dall'America (Canada, Guayana francese) e dall'Africa (Sudafrica). I giardini furono

---

[2433] Si veda: J. KRÄFTNER, *Oasen der Stille. Die großen Landschaftsgärten in Mitteleuropa*, Brandstätter Ed., Vienna, 2008.

[2434] Si veda: O. NOUVEL-KAMMERER, *French Scenic Wallpaper 1795-1865*, Flammarion Ed., Paris, 2000.

[2435] Si vedano: C. H. WATELET, *Essai sur les jardins*, De Prault Ed., Parigi, 1774; IDEM, *Essai on Gardens: A Chapter in the French Pituresque*, University of Pennsylvania Ed., Filadelfia, 2003.

[2436] Si veda, J-M. MOREL, *Théorie des Jardins*, Pissot Ed., Parigi, 1776.
Morel realizzò, oltre a Ermenonville, numerosi giardini in Francia tra i quali: Guiscard (Oise), Arcelot (Bourgogne), Couternon (Bourgogne), Casson (Alsace), Launay (Loire), La Malmaison (Parigi).
Sulla sua opera si veda: J. J. DISPONZIO, *Jean-Marie Morel and the Invention of Landscape Architecture*, in: J. D. HUNT, M. CONAN, *Tradition and Innovation in French Garden Art*, University of Pennsylvania Ed., Filadelfia, 2002.

[2437] Si vedano: AA.VV., *Jardins en France 1760-1820,* op. cit.; D. WIEBENSON, *The Picturesque Garden in France*, Princeton University Ed., Princeton 1978; M. RACINE, *De la Renaissance au debut du XIX siècle. Créateurs des jardins et de paysages en France, de la Renaissance au XXIe siècle*, in: *The landscape gardeners of the 21st century French renaissance*, Actes Sud Ed., Arles, 2001.

[2438] Si veda: E. P. DE LORME, *Garden Pavilions and the 18th Century French Court*, Antique Collectors' Club Ed., Woodbridge, 1996.

[2439] Si veda: AA. VV., *Jardins romantiques français* (1770-1840). *Du jardin des Lumières au parc romantique,* Paris Musées Ed., Parigi 2011.

[2440] Si veda: M. BARIDON, J.-L. HAGUETTE, C. DUSEMME, *Moulin Joly. Un jardin enchanté au siècle des Lumières*, Musée Municipal d'Art et d'Histoire Et., Colombes, 2006.

[2441] Il trattato sui giardini è in gran parte dedicato all'esperienza del *Moulin Joly* , si veda: C.-H. WATELET, op. cit.

[2442] Il nome deriva dal Giardino di Villa d'Este a Tivoli, è stato utilizzato in molte altre città come per il celebre Tivoli Forlystelsepark (*parco di divertimenti*) aperto nel 1843 a Copenaghen (Danimarca) e ancora esistente.
Si veda: G.-A. LANGLOIS, *Folies, Tivolis et attractions*, Délégation à l'Action Artistique de la Ville de Paris Ed., Paris, 1991.

[2443] Si veda: AA. VV., *Les Jardins de Versailles et de Trianon d'André Le Nôtre a Richard Mique*, Musée National des Chateaux de Versailles et de Trianon Ed., Parigi, 1992.

demoliti, nel 1774, e sostituiti, tra il 1775 e il 1784, da un giardino *pittoresco* progettato dall'architetto francese Richard Mique[2444] (1728-1794), del quale faceva parte il celebre tempio d'Amore. Lo stesso Mique, con la collaborazione di Antoine Richard, realizzò a Versailles l'*Hamenau de la reine*[2445] (*Casale della regina*) **(544)** per Maria Antonia Josepha Iohanna von Habsburg-Lothringen[2446] (Maria Antonietta, 1755-1793) moglie di Lugi XVI, ispirandosi a un quadro del pittore francese Hubert Robert (1733-1808). Si trattava di un complesso *romantico* formato da un piccolo villaggio rurale, nascosto in mezzo a una ricca vegetazione, con dodici edifici (*fattoria*, *latteria*, *caseificio*, *mulino*, *colombaia*, ecc.), campi e orti realizzati per il divertimento della regina e delle sue dame.

Nel 1777 l'architetto francese René-Louis de Girardin (1735-1808), che si era formato in Inghilterra e aveva scritto un trattato sui *paysages* (*paesaggi*), diede la definizione di *giardino romantico* in Francia, mutuandola dalle idee dell'amico Rousseau:

"Se la situazione pittoresca incanta gli occhi, se la situazione poetica coinvolge lo spirito e la memoria, rievocando in noi le scene arcadiche, se entrambe le composizioni possono essere foggiate dal pittore e dal poeta, vi è la situazione che solo la natura può offrire: è la situazione romantica. Tra i più bei oggetti della natura, una tale situazione unisce i più begli effetti della prospettiva pittoresca e tutte le dolcezze della scena poetica; senza essere selvaggia la situazione romantica deve però essere tranquilla e solitaria, perché l'anima non venga in alcun modo distratta e possa interamente abbandonarsi alla dolcezza di un sentimento profondo"[2447].

Per quanto riguarda l'estetica del *pittoresco* nei giardini francesi[2448], Hubert Robert fu, nel secolo XVIII, un personaggio chiave. Era uno straordinario pittore di vedute, realizzate soprattutto durante i suoi viaggi a Roma e Napoli, nelle quali aveva approfondito il rapporto tra pittura e giardini, creando un proprio *stile* che verrà preso a modello in numerose realizzazioni *pittoresche* e *romantiche* attuate in Francia. I suoi quadri, oltre i già ricordati giardini del *Moulin Joli* e dell'*Hamenau*, avevano ispirato importanti progetti:

- La grotta e le cascate della fontana, con il gruppo di Apollo e le ninfe, realizzata, nel parco di Versailles, dallo scultore francese François Girardon (1628-1715).
- Il parco di Ermenonville (Oise) **(541)** realizzato, tra il 1766 e il 1776, dallo stesso proprietario de Girardin in collaborazione con Morel. Il progetto rispecchiava le caratteristiche dei parchi *paesaggistici inglesi* con corsi d'acqua, laghi, praterie e boschi, eseguiti senza alterare troppo lo stato originario del luogo. L'aspetto del parco era stato fortemente influenzato dalla lettura de *La Nouvelle Héloïse* di Rousseau. Lo scrittore vi morì mentre era ospite di de Girardin, nel 1778, e fu sepolto in un monumento, disegnato dallo stesso Robert, collocato sulla piccola isola del lago che si trova davanti al castello.
- Il parco del castello di Méréville[2449] (Essonne) **(545)**, del 1787, dove il proprietario Jean-Joseph de Laborde (1724-1794) aveva, inizialmente, commissionato all'architetto francese François Joseph Belanger (1744-1818) un progetto, che risultò costoso e ancora troppo *formale*. Venne quindi sostituito nell'incarico da Robert che realizzò un parco *romantico* con vasti prati, circondati da una corona di alberi. Il visitatore doveva rimanere stupito da finte rovine, grotte artificiali, rivestite di foglia d'oro e decorate con pietre semi-preziose, e da tante altre *meraviglie*.

Viceversa, anche se Robert aveva dipinto una serie di pannelli[2450], con paesaggi italiani, per il

[2444] Si vedano: D. WIEBENSON, *The Picturesque Garden in France*, Princeton University Ed., Princeton, 1978; W. H. ADAMS, 1979, op. cit.; AA. VV., *Les Jardins de Versailles et de Trianon d'André Le Nôtre a Richard Mique*, op. cit.; C. BAULEZ, *Visite du Petit Trianon et du Hameau de la Reine*, Ed. Art Lys, Versailles, 1996; P.-A. LABLAUDE, *Le Petit Trianon - Domaine de Marie-Antoinette*, Beaux Arts Ed., Issy Le Moulineaux, 2009,
Sull'opera di Mique si veda: P. HIGONNET, *Mique, the architect of royal intimacy*, in: M. CONON, *Bourgeois and Aristocratic Encounters in Garden Art*, Dumbarton Oaks Ed., Washington DC, 2002.
Per la ricostruzione delle piante presenti nel giardino del Petit Trianon all'epoca di Maria Antonietta, si veda: É. DE FEYDEAU, *From Marie Antoniette's Garden*, Flammarion Ed., Parigi, 2013

[2445] Si veda: C. BAULEZ, op. cit.

[2446] Si vedano: G. GROMORT, *Le Hamenau de Trianon: Histoire et description*, V. Fréal Ed., Parigi, 1928; L. REY, *Le Petit Trianon et le hamenau de Marie-Antoniette*, P. Vorms Ed., Parigi, 1936; A. FRASER, *Maria Antonietta. La solitudine di una regina*, Mondadori Ed., Milano, 2007; C. DUVERNOIS, *Trianon: le domaine privé de Marie-Antoinette*, Actes Sud Ed., Arles, 2008; É. REYNAUD, *Le Petit Trianon et Marie-Antoinette*, Télémaque Ed., Parigi, 2010.
L'*Hamenau de la reine* è stato recentemente restaurato e le coltivazioni del *jardin potager* ripristinate, in dieci *jardinet* e alcune serre, ulizzando varietà dell'epoca. Per poter immaginare l'uso del parco della reggia di Versailles, dei giardini del Petit Trianon e dell'Hameau, durante il regno di Luigi XVI, si veda: il film *Marie Antoinette*, regia di S. C. COPPOLA, Stati Uniti d'America, 2006.

[2447] Si veda: R.-L. DE GIRARDIN, *De la composition des paysages, ou de moyens d'embellir la nature autour des habitations, en joignant l'agreable à l'utile,* P.-M. Delaguette Ed., Ginevra, 1777.

[2448] Si vedano: W. H. ADAMS, *The French Garden 1500-1800*, Scolar Ed., Londra, 1979; IDEM, *Nature Perfected: Gardens trough History*, Abbeville Ed., New York, 1991.

[2449] Si vedano: F. DE BERGERIN, *Les jardins de Jean-Joseph de Laborde. au XVIIIe siècle*, (Ed. e luogo non specificati), 1994; J.-F. DELMAS, *Jean-Joseph de Laborde et le domaine de Méréville* in: Y. DURAND, *État et société en France aux XVIIe-XVIIIe* siècles, PUPS Ed., Parigi, 2000.

[2450] Si veda: J. BAILLIO, *Hubert Robert's Decorations for the Château de Bagatelle*, in "Metropolitan Museum Journal", vol. 27**,** 1992.

castello di *Bagatelle*[2451] (*inezia*) **(546)** - voluto, al centro del Bois de Boulogne (Parigi), da Charles X de Bourbon (Carlo X, 1757-1836) - le sue idee, in questo caso, non vennero scelte per ispirare il progetto del giardino che venne, invece, realizzato in stile *formale*, nel 1775, da Bélanger[2452]. Le successive modifiche – realizzate inserendo, secondo lo stile *paesaggistico* inglese, finte rovine, capanne, rocce, grotte, stagni e cascate, un obelisco e una pagoda - furono progettate dal giardiniere scozzese William Blaikie (attivo nel secolo XVIII). Nel suo insieme Bagatelle comprende quindi giardini *alla francese*, prati *all'inglese*, boschetti *alla cinese*.

Più ricco di costruzioni fantastiche e teatrali fu il Parc Monceau **(547)** realizzato, tra il 1773 e il 1778, per Philippe Égalité dal pittore e architetto francese Louis Carrogis (Carmontelle, 1717-1806)[2453] che, non a caso, era anche uno scenografo. Il suo stesso autore lo definì un *"paese d'illusione"*, tanto era ricco di scenografie di tipo operistico. Il Parc Monceau[2454] (Parigi) è stato già ricordato per essere intriso di simbologie massoniche. Un altro parco massonico fu *Le Désert de Retz*[2455] (Yvelines) **(548)** – *désert* (*deserto*) era un termine che, in quell'epoca, indicava una zona appartata di un grande giardino - voluto e progettato, tra il 1774 e il 1789, da François-Nicolas-Henry Racine de Monville (1734-1797). Vi venne realizzata una sequenza di quadri pittoreschi, ognuno dei quali era caratterizzato da una costruzione: *grotta*, *piramide*, *tempio di Pan*, *casa cinese*, *tenda tartara*, *colonna in rovina, ecc*. Pur richiamando i caratteri *anglo-cinesi*, divenne celebre soprattutto per la simbologia massonica. Il percorso iniziatico partiva dalla grotta e culminava con la celebre casa ricavata all'interno della gigantesca colonna tronca. Quest'ultimo edificio fu usato dallo stesso Monville come abitazione, offrendo un'insolita soluzione al problema dell'inserimento – o meglio del mascheramento - della residenza in un giardino *pittoresco*.

Un'importante realizzazione di quel periodo si trova ad Aubechies ed è da considerarsi francese anche se oggi il sito è in Belgio nella provincia francofona dell'Hainaut. Si tratta del parco del castello di Beloeil[2456] **(549)** che ha una storia lunga e straordinaria. Il castello esisteva nel secolo XI e sorgeva probabilmente in mezzo a un lago che lo rendeva inespugnabile. Nel secolo XVI venne realizzato un giardino, in stile rinascimentale, accanto al castello che, nel secolo XVII, fu trasformato in una sontuosa residenza. Nel secolo XVIII assunse l'aspetto tipico dei parchi *alla francese* e il lago divenne un grande bacino, che terminava con una fontana dedicata a Nettuno. Ai due lati, sempre circondati da un canale, si susseguono giardini e boschetti (come: il *teatro di verzura*, i *campi di rose*, la *vasca dei pesci rossi*, il *bacino ovale*, il *bacino degli specchi*, il *bacino del ghiaccio*, *bacino delle dame*, il *chiostro*, ecc.). Infine l'imponente *viale della passeggiata*, con le sue querce secolari, separa i giardini più *formali* da quelli del *tempio di Pomona* (allora destinato a *jardin potager*) e dell'*orangerie.* Nel secolo XVIII, alle spalle del castello, venne realizzato il *parco dei daini*. Si tratta di un giardino *anglo-cinese* progettato, nel 1770, da Belanger, sul lato Ovest dei giardini preesistenti, per Charles Joseph de Ligne (1735-1814). Lo *sfortunato* proprietario, costretto all'esilio nel 1792 dagli eventi politici – lo scoppio della Rivoluzione francese - non poté mai vedere ultimato il suo parco e per questo motivo gli dedicò un libro pervaso dalla nostalgia di non averne potuto godere le meraviglie:

[2451] Si vedano: J.-C. N. FORESTIER, *Bagatelle et ses jardins*, Librairie horticole Ed., Parigi, 1910; L. DE QUELLERN, *Le Château de Bagatelle. Études historique et descriptive, suivie d'une étude sur la roseraie*, C. Foulard Ed., Parigi, 1909; AA. VV., *La Folie d'Artois*, Antiquaires à Paris Ed., Parigi, 1988.

[2452] Si vedano: J. STERN, *À l'ombre de Sophie Arnould, François Joseph Bélanger, architecte de Menus Plaisirs, premier architecte du comte d'Artois*, Plon Ed., Parigi, 1930; T. AL-DOURI, *The Constitution of Pleasure: François-Joseph Belanger and the Château de Bagatelle*, in "RES: Anthropology and Aesthetics", n. 48, Autunno 2005.

[2453] Louis Carrogis, oltre a essere stato scenografo e giardiniere, fu commediografo, regista di feste, pittore, ritrattista, topografo e inventore. In particolare, nel 1780, perfezionò una macchina – considerata l'antenata del cinematografo – che, posta all'interno di una stanza buia, consentiva la visone di paesaggi dipinti su una striscia di carta trasparente, che scorreva su rulli, illuminata da un foro dal quale entrava la luce del sole.
L'unico dei *trasparents* (*trasparenti*) di Carrogis rimasto integro è dedicato in gran parte ai giardini *all'inglese* che erano allora di moda in Francia. Si veda: G. LAGARDÈRE, *Les Quatre Saisons de Carmontelle. Divertissement et illusions au siècle des Lumières*, Musée de l'Ile de France Ed., Sceaux, 2008.

[2454] Si vedano: CARMONTELLE, *Jardin de Monceau, près de Paris appartenant à S. A. S. Mgr le duc de Chartres. Texte et Planches par Carmontelle*, Delafosse Ed., Parigi, 1779; E. DACIER, *Le Jardin de Monceau avant la Révolution*, Société d'Iconographie Parisienne Ed., Parigi, 1911; L. LIMIDO, *Le Parc Monceau: Bastion de la riche bourgeoisie*, in: IDEM, op. cit.

[2455] Si vedano: L.-E. LEFEVRE, *Le Jardin anglais et la singulière habitation du Désert de Retz près de Marly*, J. Schemit Ed., Parigi, 1917; S. B. TAYLOR, *Désert de Retz*, in: J. TURNER, *The dictionary of art*, op. cit.; Aa.Vv., *Désert de Retz, Ed.* Fondazione Benetton Studi e Ricercha, Treviso 1993; M. DACH, *Le Désert de Retz à la lumière d'un angle particulier*, M. Dach Ed., Rocquencourt, 1995; C. HOLMES, *Le Désert de Retz, Chambourcy*, in: C. HOLMES, 2008, op. cit.; P.-É. RENARD, *Chambourcy, son passé*, HISCREA Ed., Chambourcy, 1980; P.-É. RENARD, *Chambourcy et le Désert de Retz*, HISCREA Ed., Chambourcy, 1984; AA. VV., *Le Désert de Retz*, Société Civile du Désert de Retz Ed., Croissy sur Seine, 1988; D. KETCHAM, *Le Desert de Retz: A late Eighteenth-Century French Folly Garden: The Artful Landscape of Monsieur de Monville,* MIT Ed., Cambridge, 1994; J, F. EVIN, *Le désert de Retz retrouve son public. Le jardin anglo-chinois créé aux XVIIIe siècle rouvre avec un ambitieux programme de travaux, in "*Le Monde" del 26. Settembre 2009; J. CENDRES, C. RADIGUET, *Le Désert de Retz, paysage choisi*, Stock Ed., Parigi, 2009.
Le *Désert de Retz* nel 1993 ha avuto il Premio internazionale Carlo Scarpa per il giardino (3ª edizione) dalla Fondazione Benetton.

[2456] Si vedano: C. J. DE LIGNE, *I giardini di Beoeil,* Sellerio Ed., Palermo, 1985; AA. VV., *Le Château de Beloeil*, Crédit Communal de Belgique Ed., Bruxelles, 1994; L. KUSCAR, *Il Paradiso perduto*, in "Gardenia", n. 252, Aprile 2005.

"Bacini, siepi superbe, né stancanti né stanche come in altri tempi, pergolati all'italiana, pergolati magici, altri molto nobili, un chiostro affascinante attorno ad uno specchio d'acqua, dei saloni di prato; cestini di fiori, una piccola foresta di rose in ghirlande; tutti i viali sono verdi e attraversano la foresta che è racchiusa nel giardino"[2457].

Il libro di de Ligne è un documento di straordinaria importanza perché, come indica il titolo originale *Coup d'oeil sur Beloeil et sur une grande partie des jardins de l'Europe* (*Colpo d'occhio su Beloeil e una gran parte dei giardini europei*), fornisce un quadro pressoché completo dei giardini, che si stavano realizzando in quegli anni, descritti da un personaggio che, per il suo rango, aveva la possibilità di frequentare le corti e le residenze delle più grandi famiglie d'Europa.

Durante il periodo 1789-1799 e la successiva presa del potere da parte di Napoleone I, continuò la tendenza a preferire i giardini paesaggistici: sia come reazione ai simboli dell'assolutismo sia per la generale diffusione delle idee illuministe sul primato della natura[2458]. A questi ideali si deve aggiungere lo stile di vita della borghesia che, dopo gli sconvolgimenti della Rivoluzione, si stava affermando anche in Francia[2459].

Alla fine del secolo Joséphine de Beauharnais, prima moglie di Napoleone I, comprò il Castello di Malmaison[2460] (Île de France) **(550)**, che fu restaurato dagli architetti francesi Charles Percier (1764-1838) e Pierre-François-Léonard Fontaine (1762-1853). Gli architetti si occuparono anche del giardino che divenne, ben presto, famoso per le piante esotiche (come: cactus, camelia, eucalipto, flox, ibiscus, mirto, ortensia, rododendro, ecc.,) e la collezione di circa 250 varietà di rose, importate dai vivai d'Europa o direttamente dalla Persia, che vi furono piantate dopo il 1809. Tra queste vi erano esemplari della *rosa thea* – una varietà botanica originaria della Cina – che, incrociati con la *rosa gallica*, diedero origine a infiniti ibridi rifiorenti. Nel 1840 le cultivar di rose, derivate da questi incroci, disponibili nei vivai inglesi saranno più di 1000. Fu, dunque, con Joséphine che ebbe inizio in Francia la grande passione per il collezionismo di rose[2461], che fino allora erano disponibili in pochissime varietà e tutte non rifiorenti. Al suo *Jardin de roses* (*giardino di* rose), tra il 1804 e il 1809, collaborarono botanici, giardinieri e vivaisti francesi come Aimé Bonpland, André Dupont *serviteur des roses* (*ibridatore di rose*) e Luis Claude Noisette (1772-1849). Mentre la riproduzione dei fiori e delle rose, presenti nelle sue collezioni, fu affidata al pittore Pierre-Joseph Redouté. Su questa passione di Joséphine vi è la testimonianza di un'amica, la veneziana Lucia Memmo[2462] (1770-1854).

Venne nominato soprintendente dei giardini della Malmaison l'agronomo francese Étienne Soulange-Bodin[2463] (1774-1846) che, nel 1814, aveva comprato la tenuta di 70 ettari del Castello di Fromont a Ris-Orangis (Essonne), trasformandola in un giardino botanico e un arboreto di alberi esotici (andati distrutti agli inizi del secolo XX).

Il botanico francese Henri-Antoine Jacques[2464] (1782-1866), specialista nella produzione di nuove varietà di rose, lavorò, invece, ai giardini del Castello di Neuilly (Hauts-de-Seine) per Louis-Philippe de Bourbon-Orléans (Luigi Filippo I, 1773-1850). Jacques introdusse, nel 1817, in Francia la *Rosa borboniana*, importata dall'isola Bourbon (attualmente Île de La Réunion), un ibrido spontaneo tra *Rosa damascena* e *Rosa chinensis*.

Si deve sempre all'architetto *neoclassico* Fontaine il progetto degli Champs-Élysées[2465] a Parigi **(551)**. Come tutte le realizzazioni francesi di quel periodo, soprattutto quelle volute da Napoleone I[2466], si caratterizzavano per gli schemi geometrici di ampio respiro – scanditi da viali rettilinei, affiancati da passeggiate alberate, piazze circolari con raggiere di strade, boschetti piantati a quincunce, ecc. – che racchiudevano aree dove la vegetazione era invece disposta secondo criteri più liberi o, come si diceva allora, *anglo-cinesi*.

Parallelamente a queste opere, in Francia come nel Regno Unito, si stava sviluppando un'ampia

[2457] C. J. DE LIGNE, op. cit,

[2458] Si vedano: G. JAMES, *Morbid Symptoms: Arcadia and the French Revolution*, Architectural Princeton Ed., Princeton, 1986; H.-C. HARTEN., E. HARTEN, *Die Versohnung mit der Natur: Gärten, Freiheitsbäume, republikanische Wälder, heilige Berge und Tugendparks in der Französischen Revolution*, Rowohlt Ed., Reinbek, 1989.

[2459] Si veda: M. BOYER, *La maison de campagne: une histoire culturelle de la résidence de villégiature XVIII^e-XXI^e*, Autrement Ed., Parigi, 2007.

[2460] Si vedano: G. HUBERT, *Musée national des châteaux de Malmaison et de Bois Préau: Guide*, Ed. Réunion des musées nationaux, Parigi, 1986; W. H. LACK, *Jardin de la Malmaison: Empress Joséphine's Garden*, Prestel Ed., Monaco, 2004; C. PINCEMAILLE, *Joséphine. La passion de fleurs et des oiseaux,* Ed. Anthys, Parigi, 2014.

[2461] Si veda: F. JOYAUX, C. VERVITSIOTTI, *Les Roses de Joséphiene: La Folie des roses sous le premier Empire*, A. de Goucuff Ed., Montreuil, 2001.

[2462] Si veda: A. DI ROBILANT, *Lucia nel tempo di Napoleone. Ritratto di una grande veneziana*, Corbaccio Ed., Milano, 2008.

[2463] Étienne Soulange-Bodin è noto per aver creato, nel 1826, un ibrido di Magnolia la *Magnolia soulangeana*.

[2464] Si veda: H.-A. JACQUES, *Manuel général des plantes, arbres et arbustes, ou flore des jardins de l'Europe*, Dusacq Ed., Parigi, 1846.

[2465] Si vedano: R. POZZO DI BORGO, *Les Champs-Élysées: trois siècles d'histoire*, Ed. La Martinière, Parigi, 1997; C. COURAU, *Les Champs-Élysées au cœur de l'histoire*, in "Historia", n. 637, Gennaio 2000.

[2466] Si veda: M. B. D'ARNEVILLE, *Parcs et Jardins sous le Premier Empire: Reflets d'une Société*, Librairie J. Tallandier Ed., Parigi, 1981.

attività editoriale nel campo del giardinaggio e della progettazione dei giardini[2467].

Con la fine del *secolo dei lumi*, le *visioni* delle utopie rivoluzionarie, la reazione al Neoclassicismo, il gusto per il mistero e l'irrazionale si diffusero anche in Francia come, grazie a Walpole, stava avvenendo al di là della Manica. In un racconto venne descritta la visita - immaginata più che compiuta dall'inglese William Thomas Beckford, scrittore gotico, insieme al francese Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806), architetto visionario - a un parco presso Parigi. Nel testo compaiono già tutte le inquietudini che il Romanticismo riuscirà a sovrapporre e sostituire alla razionalità dell'Illuminismo. La strana vicenda proponeva un itinerario iniziatico, attraverso il quale un *giardino gotico* e gli spazi di un'*architettura visionaria* facevano riaffiorare nei protagonisti le immagini nascoste nell'inconscio:

"[Lo scrittore e l'architetto] inoltratisi nel giardino penetrarono in un edificio in cui si susseguivano diversi spazi scarsamente illuminati … poi un vestibolo abbastanza signorile in cui un enorme cacatua sembrava dormire su una gruccia. Da lì entrarono in un salone dalla magnificenza quasi regale …

Vi trovarono un vecchio sinistro e cerimonioso che li invitò ad accostarsi ad una vasca, in fondo all'acqua apparvero forme cadaveriche e semoventi che fecero agghiacciare di paura il nostro inglese. Vincendo la sua angoscia, questi salì per una scala con la quale Ledoux aveva brillantemente imitato la scala del Bernini in Vaticano. Quella scala li condusse in una tribuna protetta da grate da cui giungevano gli echi di una maestosa melodia …

Ledoux gli disse allora che aveva appena intravisto delle cose indicibili ma che era libero di rifiutarne la rivelazione"[2468].

L'aspetto dei giardini[2469] era, oramai, coinvolto nell'estetica di quell'ampio e complesso movimento culturale, chiamato *Romanticismo*, che pervase l'Europa - non solo la Germania, dove era nato, ma il Regno Unito, la Francia e anche l'Italia - tra la fine del secolo XVIII e la metà del XIX. Le immagini, care al *Romanticismo*, si rifacevano infatti ai paesaggi fantastici, impervi, selvaggi e solitari, talvolta presenti nei racconti medievali, ed esaltavano la qualità, il rigore, la schiettezza e il vivace colorismo delle arti di quell'epoca (o presunte tali).

Con il *Pittoresco* le piante avevano rappresentato la massima espressione della libertà e della bellezza della natura nei giardini che la razionale presenza dell'uomo, pervaso dallo spirito illuminista, non poteva alterare ma solo misurare e riequilibrare con architetture e sculture di gusto classicheggiante. Con il *Romanticismo* la natura continuava a non essere prevaricata anzi era messa in grado di esprimere tutta la sua esuberanza e diversità, grazie alla sempre maggiore disponibilità di piante esotiche. L'uomo, però, interveniva per creare scenografie in grado di suscitare nel visitatore emozioni e sentimenti. Secondo il flosofo britannico di origine lituana Isaiah Berlin (1909-1997):

"*il Romanticismo non soltanto è un movimento in cui le arti hanno un posto, ovvero un movimento artistico, ma è forse (anzi senza dubbio nella storia dell'Occidente) il primo momento in cui le arti abbiano dominato gli altri aspetti della vita, in cui ci sia stata una sorta di tirannia dell'arte sulla vita, cosa che è in certo senso l'essenza del movimento romantico*"[2470]

La nuova estetica non nascondeva la propria avversione per il Classicismo e l'Illuminismo del secolo precedente ed era attratta, invece, dagli aspetti misteriosi, sconosciuti e indefiniti della realtà. In arte vennero esaltati il *pittoresco* – già apprezzato nel secolo precedente - insieme al *sublime*, inteso come commistione tra *bellezza* e *paura* prodotte dai fenomeni naturali. Quindi per quanto riguarda l'estetica dei giardini non vi fu, di fatto, una vera e propria discontinuità ma solo un'accentuazione di alcune immagini legate a una nuova sensibilità[2471] che pervadeva, per quelli che ne erano coinvolti, ogni aspetto della vita e dell'arte.

Stati tedeschi

Anche in Germania venne assimilata la nuova estetica[2472] e furono realizzati numerosi giardini nello stile *all'inglese*, [2473] trasformando quelli preesistenti o costruendone di nuovi. La Germania, come l'Italia, era divisa allora in vari stati autonomi, ognuno con la propria storia e,

[2467] Oltre ai trattati, già citati in nota, si vedano: J.-M. MOREL, op. cit.; G.-L. LE ROUGE, *Détails de nouveaux jardins à la mode. Jardins Anglo-Chinois, XXI cahiers*, Chez Le Rouge Ed., Parigi, 1785.

[2468] P. MARESCA**,** *Il giardino e il fantastico*, A. Pontecorboli **Ed.**, Firenze, 2005.

[2469] Si veda: E. BARLOW ROGERS, E. EUSTIS, J. BIDWELL, *Romantic Gardens: Nature, Art and Landscape Design*, D. R. Godine Ed., Boston, 2010.

[2470] I. BERLIN, *Le radici del Romanticismo*, Adelphi Ed., Milano, 2001.

[2471] Si veda: F. RELLA, *Estetica del Romanticismo*, Donzelli Ed., Roma, 2006.

[2472] Si vedano: W. RICHARD, *Vom Naturideal zum Kulturideal: Ideologie und Praxis der Gartenkunst im deutschen Kaiserreich*. Technische Universität Berlin Ed., Berlino, 1984; A. SBRILLI, *Paesaggi del nord. L'idea del paesaggio nella pittura tedesca del primo Ottocento*, Officina Ed., Roma, 1985.

[2473] Si vedano: U. DOHNA, *Private Gardens of Germany*, Harmony Ed., New York, 1986; P. BOWE, op. cit.; P. F. BAGATTI VALSECCHI, A. KIPAR, *Il giardino paesaggistico tra Settecento e Ottocento in Italia e in Germania: Villa Vigoni e l'opera di Giuseppe Balzaretto*, Guerini & Associati Ed., Milano, 1996; C. QUEST-RITSON, *Gardens of Germany*, Mitchell Beazley Ed., Londra, 1998; J. KRÄFTNER, op. cit.; F. MAIER-SOLGK, A. GREUTER, *Landshaftsgärten in Deutschland*, Deutsche Verlags-Anstalt Ed., Monaco, 2009.

ovviamente, con parchi e giardini appartenuti alle famiglie regnanti. Gli esempi citati in questo paragrafo riguardano solo 6 dei 25 stati che esistevano prima della nascita del Reich nel 1871.

Il giardino di Weissenstein a Kassel (Hessen), era stato progettato, tra il 1701 e il 1705, in stile barocco dall'architetto italiano Giovanni Francesco Guerniero (1665-1745) per Karl von Hessen-Kassel (Carlo d'Assia, 1654-1730). Venne progressivamente modificato per i suoi successori, a partire da Friedrich II von Hessen-Kassel (Federico II, 1720-1785) nel 1765. Mentre fu decisamente trasformato, in un grande parco *all'inglese*, per Wilhelm I von Hessen-Kassel (Guglielmo I d'Assia, 1743-1821) - tanto che cambiò nome in Wilhelmshöhe[2474] **(552)** - con l'intervento dell'architetto tedesco Heinrich Cristoph Jussow (1754-1825) che lo popolò di romantiche rovine.

La nuova estetica ebbe il più alto riconoscimento da Immanuel Kant (1724-1804). Il filosofo di lingua e cultura tedesca – anche se la città di Könisberg, dove nacque, oggi fa parte della federazione russa con il nome di Kaliningrad – nella *Kritik der Urteilskraft* (*Critica della Capacità di Giudizio*), pubblicata nel 1790, scriveva:

"Die Malerkunst ... würde ich in die der schönen Schilderung der Natur, und in die der schönen Zusammenstellung ihrer Produkte eintelen. Die erste wäre die eigentliche Malerei, die zweite die Lustgärtnerei"...

"Die letztere ist nichts anders, als die Schmückung des Bodens mit derselben Mannigfaltigkeit (Gräsern, Blumen, Sträuchen und Bäumen, selbst Gewässern, Hügeln und Tälern), womit ihn die Natur dem Anschauen darsellt, nur anders, und angemessen gewissen Ideen, zusammengestellt"[2475].

Kant diede così la sua straordinaria definizione dell'*arte dei giardini*. Non vi è modo migliore per esprimere l'idea che è alla base del *landscape garden*, forse perché Kant – anche se incarnava lo *stereotipo*[2476] del professore tedesco – proveniva da una famiglia di immigrati scozzesi e probabilmente condivideva la passione britannica per il paesaggio naturale. Le sue limitate risorse economiche non gli permisero di avere un giardino, come quello di von Goethe, ma quando finalmente si poté comprare, nel 1784, una casa a Veselovka (Kaliningrad) si accontentò di un orto.

Si è già accennato all'opera[2477] di un'altro filosofo tedesco, Christian Lorenz Cay Hirschfeld, che aveva affrontato in maniera specifica gli aspetti teorici dell'arte dei giardini, scrivendo, tra il 1779 e il 1785, un trattato[2478] in cinque volumi dove si dichiarava apertamente favorevole al giardino *paesistico inglese* e, in particolare, al pensiero di Joseph Addison e all'opera di William Chambers. Qualche anno dopo un altro filosofo tedesco, Karl Wilhelm Friedrich von Schlegel (1772-1829), in linea con l'interpretazione di Kant sosteneva:

"che l'arte dei giardini non sarebbe mai nata senza un precedente perfezionamento della pittura, e che, quindi, i veri maestri ed educatori dei giardini sono stati i pittori"[2479].

Quest'ultima considerazione - che testimonia un allineamento della cultura europea alla tradizione cinese dei giardini creati solo da pittori - dimostra quanto profonda fosse l'evoluzione in corso e quanto importante sia stato l'influsso delle idee e dei modelli portati dalla Cina, almeno in materia di giardini. Conseguenze che erano certamente più serie delle collezioni di *cineserie* - vere o imitate - tanto apprezzate nei salotti *rococò* o delle finte *pagode* anche se, ovviamente, non ne mancavano gli esempi[2480].

Le caratteristiche dei giardini, e il loro ruolo nella società dell'epoca, furono raccontate da un altro grande tedesco. von Goethe nel romanzo *Le affinità elettive*[2481], pubblicato 1809, dove espresse un giudizio sul giardino *paesaggistico* che, nella sostanza, era identico a quello di Rousseau:

"Nessuno si sente a suo agio in un giardino che non abbia l'aspetto dell'aperta campagna; nulla deve far pensare ad un artificio, ad una costrizione, vogliamo respirare in assoluta libertà".

Il romanzo si apre con la descrizione del parco intorno al quale si dipana tutta la vicenda:

"Edoardo … aveva passato la più bella ora di un pomeriggio d'aprile nel suo vivaio ad inserire innesti, allor allora ricevuti, sui giovani tronchi. Terminato il lavoro … scese per le diverse terrazze, osservando nel passare serre e vivai, fin che giunse all'acqua e, varcato un ponticello, al

---

[2474] Si vedano: F. CERRINA-FERRONI, *Il parco di Guglielmo. A Kassel in Germania*, in "Gardenia", n. 137, Settembre 1995; H. BECKER, M. KARKOSCH, *Park Wilhelmshöhe Kassel, Parkpflegewerk,* Schnell & Steiner Ed., Ratisbona, 2007.

[2475] *"L'arte pittorica ... la suddividerei in quella di ritrarre in modo bello la natura e in quella di comporne in modo bello i prodotti. La prima sarebbe la pittura propriamente detta, la seconda l'arte dei giardini ..."* quest'ultima *"non è altro che la decorazione del terreno con la stessa molteplicità (prati, fiori, cespugli e alberi, perfino corsi d'acqua, colline e valli) con la quale la natura lo esibisce allo sguardo, composta però in modo diverso e adeguato a certe idee"* da: I. KANT, *Critica della capacità di giudizio*, Rizzoli Ed., 2002.

[2476] Lo *stereotipo* è un modello rigido e semplificato di un aspetto della realtà o di un modo di essere.

[2477] Si veda: M. BRECKWOLDT, *Das „Landleben" als Grundlage für eine Gartentheorie. Eine literaturhistorische Analyse der Schriften von Christan Cay Lorenz Hirschfeld*, Minerva Ed., Monaco, 1995.

[2478] Si veda: C. L. C. HIRSCHFELD, op. cit.

[2479] La citazione è tratta da E. COCCO, op. cit. Si veda: F. VON SCHLEGEL, *Kritische Schriften und Briefe*, Lohener Ed., Stoccarda, 1966.

[2480] Si veda: S. S. AALL, N. BARLOW, *Follies and Fantasies: Germany and Austria,* Harry N. Abrams Ed., New York, 2004.

[2481] I quattro brani sono tratti da: J. W. GOETHE, 2006, op. cit.

punto dove il sentiero … si biforcava. Un braccio … correva quasi dritto alla parete di roccia, l'altro a sinistra, un poco più a lungo, saliva serpeggiando dolcemente in mezzo a vaghi cespugli; egli abbandonò il primo per infilare il secondo; giunto là dove i due rami si riunivano, sedette un momento su di una panchina ivi sapientemente collocata, quindi cominciò la salita vera e propria e, per una successione di svariati gradini e ripiani lungo lo stretto sentiero, or più o meno ripido, si trovò finalmente alla capanna di musco".

La panchina[2482] per gli scrittori romantici non è solo un luogo di riposo ma, nel progetto del giardino, viene *"sapientemente collocata"* per orientare lo sguardo del visitatore e permettergli di godere la vista di un panorama. Non sempre questo semplice oggetto è la sede di un *genius loci* ma è il luogo dal quale la contemplazione e la meditazione ne favoriscono la genesi.

Nel secondo capitolo la descrizione continua, partendo proprio dalla *capanna*, in un susseguirsi di scene *pittoresche*:

"«Conduciamo subito il nostro amico su fino in cima» disse Carlotta «perché non creda che il nostro retaggio e la nostra dimora si limitino a questa piccola valle; lassù la vista e più libera e il petto s'allarga».

«Per questa volta» rispose Carlotta «dobbiamo arrampicarci ancora su per il vecchio sentiero, ch'è alquanto faticoso; fra poco però spero che i miei gradini e ripiani condurranno fino in vetta più comodamente.»

Giunsero così per le rocce, fra boschetti e cespugli, fino alla sommità, che non era una superficie piana, bensì un dosso prolungato e fertile. Il villaggio e il castello, situati dietro, non si vedevano più. In fondo si stendevano ampi stagni; dall'altra riva li costeggiavano verdi colline; infine, sull'ultimo specchio d'acqua calavano a picco rupi scoscese, che lo limitavano bruscamente, riflettendo sulla superficie le loro forme spiccate. Laggiù nella gola, dove un torrentello scendeva ad alimentare gli stagni, un mulino seminascosto pareva con le sue adiacenze un piccolo ed invitante luogo di riposo. In tutto il semicerchio che si dominava con l'occhio s'alternavano variamente conche ed alture, boschi e cespugli, il cui verde tenero prometteva per la stagione più avanzata uno spettacolo di straordinario rigoglio. Gruppi d'alberi isolati attiravano pure qua e là lo sguardo. Specialmente si distingueva per la sua bellezza, ai piedi dei nostri osservatori, una massa di pioppi e di platani quasi in riva dello stagno centrale. S'ergevano e s'allargavano freschi e sani, nel pieno rigore del loro sviluppo".

Sembra di essere entrati in un quadro, infatti anche per lo scrittore tedesco:

"Il giardino va inteso come pittura".

Von Goethe attribuì la realizzazione del parco a *Charlotte* (*Carlotta*), come Rousseau aveva attribuito l'*Eliso* a Julie. Il trionfo della natura e della sua forza creativa fu da entrambi affidato a una donna. Anche gli antichissimi giardini sumerici di Inanna e di Siduri o il giardino greco delle Esperidi o il Paradiso biblico o il Paradiso medievale della Vergine appartenevano a una donna – tranne a essere poi usurpati da un uomo - ed erano *naturalistici* perché simboleggiavano il *prodigio della fertilità* o la *fonte della vita spirituale*. Queste coincidenze richiedono una riflessione[2483], perché si tratta di tipologie di giardini molto simili che riproducono la natura con indubbia sapienza ma senza violentarla. Sembrerebbero essere quindi, dagli esempi citati, giardini tipicamente *femminili* mentre quelli *formali* e *architettonici* sembrerebbero essere, invece, una prerogativa *maschile*. In ogni caso si può affermare che il ruolo delle donne nella storia dei giardini, anche se spesso nascosto, è sempre stato originale e determinante., contribuendo a creare immagini e sensazioni diverse ma non meno belle[2484].

Carlo Scarpa ha fornito, indirettamente una interpretazione di questa specificità. Qualche volta gli sfuggiva una considerazione sulle donne architetto che, secondo lui, *"non hanno il senso del grave"*. Dove per *"grave"* intendeva il peso dei materiali di cui è fatta un'opera architettonica. Per Scarpa, in un edificio, questo poteva essere un difetto. Oggi, per l'evoluzione delle tecnologie e dei materiali, forse non è più così. Tuttavia è innegabile che nei giardini *al femminile* mancano spesso: la rigidità del disegno architettonico, la solidità delle forme geometriche, il rigore delle regole prospettiche, il peso delle pietre e dei marmi. Prevalgono invece: la leggerezza delle

[2482] Si veda: M. JAKOB, op. cit.

[2483] Si vedano: B. F. LAPADULA, *Dal Paradiso perduto alla scoperta dei paradisi: il giardino nel secolo delle scoperte scientifiche*, atti del convegno Meristema *Evoluzione e Biodiversità*, in "La Rassegna d'Ischia", anno XXX, n. 3, Maggio-Giugno 2009; IDEM, *Il giardino di Goethe era al femminile,* atti del convegno Meristema *Forma e Metamorfosi*, in "La Rassegna d'Ischia", anno XXXI, n. 3, Maggio-Giugno 2010.

[2484] Su questo tema si vedano: D. MACLEOD, *Down-to-Earth Women: Those Who Care For the Soil*, Blackwood Ed., Edimburgo, 1982; J. BENNETT, *Lilies of the Hearth: The Historical Relationship Between Women and Plants*, Camden House Ed., Altona, 1991; D. KELLAWAY, *The Virago Book of Women Gardeners*, Virago Ed., Londra, 1996; S. BENNETT, *Five Centuries of Women and Gardens: 1550s-1900s*, National Portrait Gallery Ed., Londra., 2000; R. BARD, *Mistress of the House. Great Ledies and Great Houses 1670-1630*, Weinfeld & Nicolson Ed., Londra, 2003; M. ISNENGHI, F. PALMINTERI, I. ROMITTI, *Donne di fiori: paesaggi al femminile*, Electa Ed., Milano, 2005; T. WAY, *Virgins, Weeders and Queens; A History of Women in the Garden*, Ed. A. Sutton, Stroud, 2006; P. MARESCA, *Giardini, donne e architetture. Storie e iconografie di maghe, regine e scrittrici giardiniere*, A. Pontecorboli Ed., Firenze, 2006; J. MONROE, *Making Gardens of their Own: Advice for Women, 1550-1750*, Ashgate Ed., Aldershot, 2007; P. FANUCCI, *Women Gardeners. Stivali, penne e pennelli di giardiniere appassionate*, ETS Ed., Pisa, 2016.

foglie, i colori e i profumi dei fiori, la trasparenza delle acque lasciate scorrere liberamente, la capacità di assecondare i ritmi e le forme della natura.

Un'ulteriore spiegazione si potrebbe trovare in questa frase del filosofo italiano Umberto Galimberti (n. 1942), condiderando la creazione del giardino come un ideale prolungamento del parto:

"durante la gravidanza, la nascita e la cura del neonato, [la donna] si allontana dal mondo dell'io in cui abitualmente viviamo, per abitare incondizionatamente quell'accadimento naturale, i cui tempi sono scanditi non più dalle incombenze del mondo ma dai ritmi della natura. E in questo ritorno dal mondo alla natura si vive quella serena passività in cui non c'è nulla da decidere, ma solo da assecondare: le tappe, i passaggi e le trasformazioni che l'ordine naturale richiede"[2485].

Questo è un tema che andrebbe, comunque, approfondito.

Von Goethe continua narrando che nel parco vennero fatti, in seguito, vari interventi e il racconto si sviluppa parallelamente alla sua trasformazione. Quindi si tratta di una storia che andrebbe letta - oltre che per il suo valore letterario - per comprendere come nascevano le idee che, alla fine del Settecento, davano forma a un giardino. Un esperienza che il grande scrittore ben conosceva, avendo realizzato, tra il 1776 e il 1782, un giardino[2486] a Weimar (Thüringen) **(553)** si pensa su suo progetto. A occuparsi del giardino e dell'orto era però sua moglie – quindi sempre una donna - Johanna Christiana Sophie Vulpius (Vulpia, 1765-1816).

Qualche anno prima a Potsdam (Brandenburg) Federico il Grande si era fatto costruire, tra il 1745 e il 1749, la residenza del *Sanssouci* **(442)**. Il cui parco era ancora in gran parte *alla francese* – non poteva essere diversamente per una famiglia che aspirava a fondare un impero – ma, come era già avvenuto a Versailles, lo stesso architetto Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff vi inserì un giardino *all'inglese*, ricco di *cineserie* come il *tempio dell'amicizia* o la *casa del tè*.

Successore di Federico il Grande fu suo fratello Federico Guglielmo II, che venne molto criticato in vita per la sua condotta e per gli interessi verso la massoneria, l'occultismo e lo spiritismo. Queste esperienze, probabilmente, influenzeranno la scelta di trasformare, nel 1795, in un giardino **(554)** la *Pfaueninsel*[2487] (*isola dei pavoni*) sul fiume Havel (Berlino). Il parco e il romantico castello saranno progettati dall'architetto tedesco Johann August Eyserbeck (1762-1801). Successivamente le sistemazioni a verde verranno completate da Lenné.

Più interessante era quanto avveniva nel piccolo principato di Dessau-Wörlitz (Sachsen-Anhalt). Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau (Leopoldo III, 1740-1817) vi volle realizzare, a partire dal 1764, una sua personale utopia. Leopoldo aveva viaggiato in Italia, Francia e Inghilterra con l'amico, architetto tedesco, Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff (1736-1800) e, tornato in patria, cominciò a trasformare il territorio del suo stato in un *Gartenreich*[2488] (*regno dei giardini*) di 300 chilometri quadrati, realizzando una serie di parchi *all'inglese*, edifici e nuove strade. Il parco più vasto (112 ettari) venne creato a *Wörlitz* **(555)**, a partire dal 1764, intorno al lago omonimo, impostandolo su una serie di: paesaggi; punti di vista - come la celebre *English seat* (*Panchina inglese*) ovvero un sedile coperto da un'edicola –; e percorsi. Il parco alternava vasti

[2485] U. GALIMBERTI, *I senso delle donne per la natura, in "*D la Repubblica" del 2 Luglio 2016.

[2486] Si vedano: A. JERICKE, *Goethe und sein Haus am Frauenplan*, H. Böhlaus Nachfolger Ed., Weimar, 1959; G. MAUL, M. OPPEL, *Goethes Wohnhaus*, Stiftung Weimarer Klassik, Hanser Ed., Monaco, 1996; D. AHRENDT, G. AEPFLER, *Goethes Gärten in Weimar*, P. Lang Ed., Lipsia, 2009.

[2487] Si vedano: M.-L. PLESSEN, *Berlin durch die Blume oder Kraut und Rüben. Gartenkunst in Berlin-Brandenburg,* Nicolai Ed., Berlino, 1985; M. SEILER, *Der Pfaueninsel-Rosengarten*, in: F. von Buttlar, *Peter Joseph Lenné. Volkspark und Arkadien,* Nicolai Ed., Berlino, 1989; M. SEILER, *Pfaueninsel, Berlin*., Wasmuth Ed., Tubinga, 1993; W. JOBST SIEDLER: *Auf der Pfaueninsel. Spaziergänge in Preußens Arkadien,* Siedler Ed., Berlino, 2007.

[2488] Si vedano: N. EISOLD, *Das Dessau-Wörlitzer Gartenreich. Der Traum von der Vernunft*, Du Mont Ed., Colonia, 1993; D. LUCIANI, P. BOSCHIERO, *Dessau-Wörlitzer Gartenreich*, Ed. Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Treviso, 1993; M. NIEDERMEIER, *Erotik in der Gartenkunst. Eine Kulturgeschichte der Liebesgärten*. Ed. Leipzig, Lipsia; 1995; F.-A. BECHTOLDT, T. WEISS, *Weltbild Wörlitz. Entwurf einer Kulturlandschaft,* Hatje Ed., Ostfildern, 1996; M.-L. HARKSEN, *Stadt, Schloss und Park Wörlitz (1939),* Fliegenkopf Ed., Halle, 1997; A. STEINS, *Geist und Gefühl. Der Wörlitzer Park zwischen Aufklärung und Empfindsamkeit. Ein literarischer Reisebegleiter,* VDG Ed., Weimar, 1998; C. REIMANN, *Zur Beschwörung des Altertums in Wörlitz: Mythos, Vision und Tatsachen*, in "Die Gartenkunst", n. 2, 1999; P. MEDA, *Il regno dei giardini. Nel cuore della Germania*, in "Gardenia", n. 179, Marzo 1999; C. A. BOETTIGER, *Reise nach Wörlitz 1797. Herausgegeben und erläutert von Erhard Hirsch*, Deutscher Kunstverlag Ed., Monaco, 2000; T. WEISS, *Das Gartenreich Dessau-Wörlitz – Kulturlandschaft an Elbe und Mulde*, L&H Ed. Amburgo, 2004; AA. VV., *Unendlich schön. Das Gartenreich Dessau-Wörlitz*, Nicolai Ed., Berlino, 2005; K. GAZDAR, *Herrscher im Paradies. Fürst Franz und das Gartenreich Dessau-Wörlitz*, Aufbau Ed., Berlino, 2006; T. WEISS, *Infinitely Beautiful: The Dessau Wörlitz Garden*, F. Lincoln Ed., Londra., 2007; M. NIEDERMEIER, *Von der Schrift in die Landschaft. Die Isis-Initiation des Apulejus in der Mystischen Partie des Wörlitzer Gartens,* in: H. BÖHME, C. RAPP, W. RÖSLER, *Übersetzung und Transformation,* W. de Gruyter Ed., Berlino/New York, 2007; R. KRAWULSKY, *Dessau-Wörlitz. Führer durch das Gartenreich*, Ed. RK, Dessau 2009; C. REIMANN, *Der Ätna, die Domus Augusti und der Wörlitzer See*, in "Die Gartenkunst", n. 1, 2010; IDEM, *Armidas Reich in den Wörlitzer Anlagen*, in "Die Gartenkunst", n. 2, 2010; H. KÜSTER, A. HOPPE, *Das Gartenreich Dessau-Wörlitz: Landschaft und Geschichte*, Beck Ed., Monaco, 2010.

Il complesso di *Dessau-Wörlitz* nel 1997 ha avuto il Premio internazionale Carlo Scarpa per il giardino (8ª edizione) dalla Fondazione Benetton.

spazi, circondati da alberi, e praterie, periodicamente allagate, a boschi e scorci di grande effetto panoramico. Risalgono alle piantagioni originarie esemplari, tuttora esistenti, di ginepro della Virginia, pino, platano, quercia, tasso, tiglio, ecc. Tra il 1769 e il 1773 vi venne costruito un palazzo in stile neoclassico, su progetto dell'architetto tedesco Johann Christian Neumark (1741-1811). A questa prima grande trasformazione *paesaggistica* si aggiungeranno, intorno al 1880, una serie di interventi: lo *Schochs Garten*; il *Neumarks Garten* con il labirinto, l'*isola di Rousseau* - a imitazione di quella di Ermenoville - e vari edifici (il *Pantheon*, il *Tempio di Venere*, lo *Scoglio di Luise*, la *Fattoria italiana*, ecc.). A Nord di Wörlitz, un parco preesistente venne trasformato nel *giardino cinese* dell'O*ranienbaum* (*arancera*) **(556)**, progettato secondo le idee di Chambers e caratterizzato dalla costruzione di: una grande pagoda; una *casa cinese* del tè sull'acqua; una *arancera*, che aveva dato il nome al giardino, progettata in stile neoclassico dall'architetto italiano Carlo Ignazio Pozzi (1766-1482).

Invece, tra il 1774 e il 1778, vicino a Dessau venne realizzato, sempre a partire da un parco preesistente, il *Luisium* **(557)** per Luise Henriette Wilhelmine von Brandenburg-Schwedt (1750-1811), moglie di Leopoldo III, creando ambientazioni raccolte e romantiche intorno a un piccolissimo castello, progettato dall'architetto tedesco von Erdmannsdorff.

Descrivendo, nel 1778, l'intero complesso di Dessau-Wörlitz von Goethe scriveva:

"Hier ists jetzt unendlich schön. Mich hats gestern Abend, wie wir durch die Seen, Kanäle und Wäldchen schlichen, sehr gerührt, wie die Götter dem Fürsten erlaubt haben, einen Traum um sich herum zu schaffen. Es ist, wenn man so durchzieht, wie ein Märchen, das einem vorgetragen wird, und hat ganz den Charakter der elysischen Felder; in der sachtesten Mannigfaltigkeit fließt eins in das andre; keine Höhe zieht das Auge und das Verlangen auf einen einzigen Punkt; man streicht herum ohne zu fragen, wo man ausgegangen ist und hinkommt. Das Buschwerk ist in seiner schönsten Jugend, und das ganze hat die reinste Lieblichkeit"[2489].

Sempre a von Sckell si devono gli *improvement* in stile *paesaggistico* per: il parco del castello di Schwetzingen[2490] (Baden-Württemberg) **(558)** dal 1776 al 1802; il giardino di Nymphenburg **(381)** intorno al 1804; e l'*Englischer Garten*[2491] (*giardino inglese*) di München (Bayern) **(559)** nel 1804.

Nel Württemberg, a Ludwigsburg, per Eberhard Ludwig von Württemberg (Eberardo Ludovico, 1676-1733): erano stati realizzati il parco e il castello *Favorite*[2492] (*favorita*) **(560)**, tra il 1717 e il 1723, dall'architetto comasco Donato Giuseppe Frisoni (1683-1735) ed era stato riadattato il parco e il castello *Monrepos*[2493] (*mio riposo*) **(561)** dall'architetto francese Philippe de La Guêpière (1725-1773). Si trattava ancora di realizzazioni barocche i cui parchi saranno definitivamente trasformati in stile paesaggistico solo agli inizi del secolo XIX dall'architetto tedesco Nikolaus Friedrich von Thouret (1717-1845). Invece per Karl II Eugen von Württemberg (Carlo II Eugenio, 1728-1793) l'architetto tedesco Johann Friedrich Weyhing (1716-1781) aveva realizzato, tra il 1763 e il 1769, a Stoccarda il parco e il castello *Solitude*[2494] (*Solitudine*) **(562)** con la collaborazione di Philippe de La Guêpière. Mentre, nella grande tenuta agricola del Grabenhof, vicino a Stoccarda, venne realizzato sempre per Carlo II Eugenio, tra il 1772 e il 1793, un parco *all'inglese* con un vasto arboreto. Il parco e il nuovo castello, che prese il nome diHohenheim[2495] **(563)**, furono progettati dall'architetto tedesco Reinhard Ferdinand

[2489] *"Qui è di una bellezza senza fine. Ieri sera, mentre attraversavamo laghi, canali e boschi, mi ha molto commosso il modo in cui gli dei avevano concesso al principe di creare intorno a sé un sogno. Quando si passeggia attraverso di esso, è come una fiaba; ha l'aspetto dei Campi Elisi; nella dolce varietà si scorre verso il resto; l'occhio non è attratto da alture e dal desiderio di un unico punto, si va in giro senza chiedere da dove si è venuti e dove si sta andando. La vegetazione offre in Maggio il suo momento più bello e l'insieme manifesta la bellezza più pura*" dalla lettera a Charlotte von Stein, 1778, in: J. W. VON GOETHE, *Johann Wolfgang von Goethe. Brief Lives*, Hesperus Ed., Londra, 2010.

[2490] Si vedano: AA. VV., *Wegweiser durch den Schwetzinger Garten. Mit zwölf Ansichten von Conrad Caspar Rordorf*, Engelmann Ed., Heidelberg 1830; O. ZENKER, *Schwetzinger Schlossgarten. Ein Führer durch das Französische Gartenparterre und den Englischen Landschaftsgarten*, K. F. Schimper Ed., Schwetzingen, 2002; C. L. FUCHS, C. REISINGER, *Schloss und Garten zu Schwetzingen*.. Wernersche Ed., Worms, 2008; R. R. WAGNER, *In seinem Paradiese Schwetzingen ... Das Badhaus des Kurfürsten Carl Theodor von der Pfalz, Ed.* Regionalkultur, 2009.
Sugli altri parchi del Württemberg si veda: AA. VV., *Gärten der Herzöge von Wurttemberg in 18 Jahrhundert*, Wurttembergisches Landesmuseum Ed., Stoccarda, 1981.

[2491] Si vedano: T. DOMBART, *Der Englische Garten zu München. Geschichte seiner Entstehung und seines Ausbaues zur großstädtischen Parkanlage*, Hornung Ed., Monaco, 1972; A. VON BUTTLAR, *Der Englische Garten in München*, in: AA. VV., *Der Landschaftsgarten. Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik*, Du Mont Ed., Colonia, 1989; S. RHOTERT, W. PALTEN, E. D. SCHMID, *Englischer Garten München*, Veröffentlichungen der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen Ed., Monaco, 1989; V. HERRE, H. GÜNTHER, *Der Englische Garten in München*, in: A. VON BUTTLAR, *Gärten der Goethe-Zeit*, Ed. Leipzig, Lipsia, 1993; P. VON FREYBERG, *Der Englische Garten in München*, Knürr Ed., Monaco, 2000.

[2492] Si veda: K. MERTEN, *Residenz Schloß & Favorite Schloß Ludwigsburg*, Württemberg Landesmuseum Ed., Stoccarda, 1992.

[2493] Si veda: R. SCHMIDT, *Schloß Monrepos bei Ludwigsburg,* Deutscher Kunstverlag Ed., Monaco, 1965.

[2494] Si veda: M. WENGER, *Schloß Solitude,* Deutscher Kunstverlag Ed., Monaco, 1999.

[2495] Si vedano: E. NAU, *Hohenheim: Schloß und Garten*, Thorbecke Ed., Sigmaringen, 1978; A. M. STEINER, U. FELLMETH. M. FRISCH, *Hohenheimer Gärten. Geschichte und Kunst,* Offizin Scheufele Ed. Hohenheim, 2008.

Heinrich Fischer (1746-1813). Il poeta tedesco Friedrich von Schiller nel 1795, a proposito del parco di Hohenheim, scrisse:
"Aber die Natur, die wir in dieser englischen Anlage finden, ist diejenige nicht mehr, von der wir ausgegangen waren. Es ist mit Geist beseelte und durch Kunst exaltierte Natur…."[2496].

Particolarmente importante, come progettista e teorico di giardini tedesco, fu Hermann Ludwig Heinrich von Pückler-Muskau[2497] (1785-1871) appassionato anch'egli di parchi *all'inglese*. Anche se la sua opera si svolse, in prevalenza, nel secolo successivo, la sua formazione era settecentesca e si rifaceva dichiaratamente allo stile di Repton. Pückler-Muskau aveva viaggiato molto – Francia, Algeria, Tunisia, Egitto, Asia-Minore, Grecia – e, dopo aver visitato l'Inghilterra e studiato i *landscape garden*, progettò e realizzò: il parco del suo Castello di Muskau[2498] (Sachsen) **(564)** nel 1834; quello del castello di Babelsberg[2499] a Potsdam (Brandenburg) **(565)** nel 1843; quello del castello di Branitz[2500] a Cottbus (Brandenburg) **(566)** nel 1848; e quello del castello di Glienicke[2501] a Berlino (Brandenburg) **(567)** nel 1862. Scrisse, in seguito, un trattato sulla progettazione dei giardini, ricco di dettagli e immagini, anche a carattere tecnico. Il suo *Landshaftsgärtnerei* (*Giardinaggio paesaggistico*) si basava su questo principio[2502]:

"il grado supremo di quest'arte lo si raggiunge soltanto là dove la libera natura ci riappare libera, ma nel suo aspetto più nobile".

Coerentemente con le sue idee *paesaggistiche*, Pückler attuò a Muskau una serie di scene ampie e grandiose, concepite come *dipinti*, per la cui impostazione chiese l'aiuto del pittore tedesco Johann Wilhelm Schirmer (1807-1863). Aveva anche invitato Humphry Repton ma, essendo morto, ebbe comunque la visita e i consigli del figlio l'architetto John Adly Repton (1775-1860).

Il suo modello di riferimento era l'Inghilterra. Perché non solo ammirava i risultati estetici e paesaggistici, ottenuti attraverso i nuovi parchi, ma apprezzava lo stile di vita inglese delle *country house*[2503] e avrebbe voluto che i proprietari terrieri tedeschi lo adottassero:

"nel caso delle grandi tenute … è incontestabile che per quanto concerne questo livello di civiltà l'Inghilterra ci precede di quasi un secolo. I conseguimenti che oggigiorno ottengono lassù con facilità, da noi sono di gran lunga pressoché irraggiungibili. Ma è tempo che i grandi proprietari terrieri tentino con maggior frequenza di avvicinarvisi, sia pure senza abbandonarsi a un'imitazione volgare, più nello spirito che nei modi e sempre in maniera adeguata alla natura dei luoghi. Se in queste pagine do particolare risalto a ciò che si fa in Inghilterra, non vi sono indotto né dal desiderio di seguire la moda né dall'anglomania, bensì dal radicato convincimento che l'Inghilterra rimarrà per noi – e ancora a lungo – un modello non raggiungibile nell'arte di un elevato e (mi si consenta l'espressione) gentlemanly [signorile] *godimento della vita e in particolar modo della vita campestre, nonché dei comfort in generale, congiunta al completo appagamento di un raffinato senso del bello sotto ogni aspetto, lontano sia dalla molle fastosità asiatica sia, in pari tempo, dal misero squallore continentale che ha la sua ragione non già nella povertà bensì nella cattiva abitudine e nelle trascurate usanze domestiche".*

Svezia

La Svezia, tra il secolo XVII e gli inizi del XVIII, continuò ad avere un ruolo centrale in Europa dovuto, prima di tutto, alla sua importanza politico-militare dopo la vittoriosa Guerra dei Trent'anni, ma confermato, anche, dalle attività scientifiche - basti considerare l'attività di Olof Rudbeck den Äldre, Anders Celsius (1701-1744) e Carl von Linné - e dai rapporti culturali che intratteneva con il resto dell'Europa anche dopo la partenza di Cristina. Ruolo che venne meno solo quando il suo esercito venne sconfitto da Pietro I il Grande.

[2496] *"Ma la Natura che noi troviamo in questo giardino all'inglese non è più come quella che noi ammassiamo in un deposito. Essa è animata con l'intelletto e la Natura è esaltata con l'Arte"* in: F. SCHILLER, *Schiller's sämmtliche Werke in einen Bande*, J. G. Cotta Ed., Stoccarda/Tubinga, 1834.

[2497] Pückler-Muskau fu un interessante personaggio: scrittore, esploratore e soldato, oltre progettista di giardini.
Si veda: L. ASSING, *Fürst Hermann von Pückler-Muskau. Eine Biographie*, Olms Ed., Hildesheim u.a., 2004.

[2498] Si vedano: E. PETZOLD, *Park von Muskau. Für Freunde der Landschaftsgärtnerei und den Fremden zum Wegweiser,* W. Erbe Ed., Hoyerswerda 1856; N. EISOLD, *Der Fürst als Gärtner. Hermann von Pückler-Muskau und seine Parks in Muskau, Babelsberg und Branitz*, Hinstorff Ed., Rostock, 2005; E. KOLLEWE, *Fürst-Pückler-Park Bad Muskau. Ein europäischer Landschaftspar,* V. Lausitzer Ed., Bautzen, 2002.

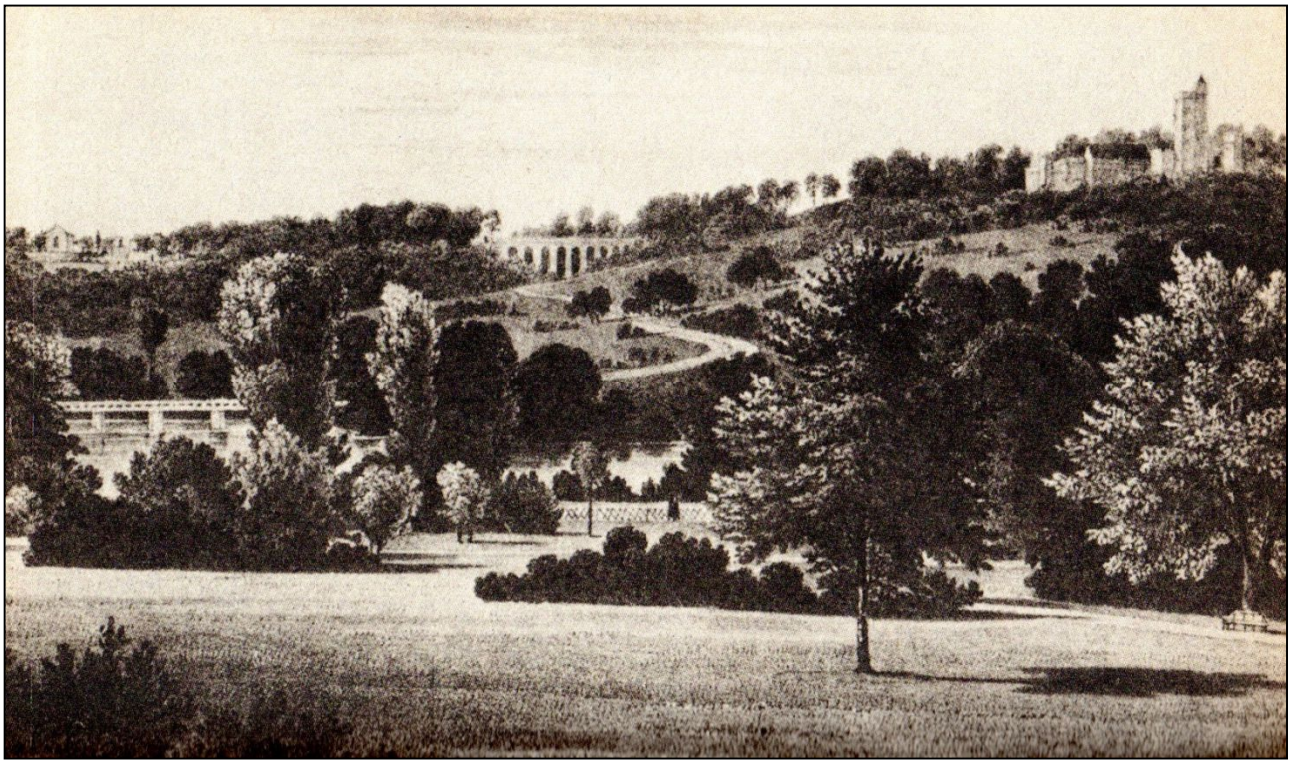
[2499] Si vedano: G. POENSGEN, *Schloss Babelsberg*, Deutscher Kunstverlag Ed., Berlin, 1929; AA. VV., *Park und Schloss Babelsberg*, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg Ed., Potsdam, 1999; U. MICHAS, *Von Berlin nach Babelsberg. Die Gerichtslaube, in "*Die Mark Brandenburg". n. 53, 2004; N. EISOLD, op. cit.

[2500] Si vedano: U. LAUER, K. GEISLER, *Fürst Pücklers Traumpark: Schloss Branitz*, Ullstein Ed., Berlino, 1996; T. KLABER, M. KÖRNER, G. TOBIANKE, *Park und Schloss Branitz, auf den Spuren Fürst Pücklers,* Regia Ed., Cottbus, 2001; A. KLAUSMEIER, *Kulturlandschaft Fürst-Pückler-Park, der Branitzer Außenpark im Brennpunkt widerstreitender Interessen*, Westkreuz Ed., Berlino/Bonn, 2005; N. EISOLD, op. cit.; A. KOHLSCHMIDT, R. BEDER, J. HEINRICH, *Branitz. Park & Schloss, ein Wegbegleiter durch Pücklers Meisterwerk*. CGA Ed., Cottbus 2006; R. SCHNEIDER, *Fürst Pückler in Branitz.*, be.bra Ed., Berlino, 2010.

[2501] Si veda: AA. VV., *Schloss Glienicke*, Brüder Hartmann Ed., Berlino, 1987.

[2502] I due brani sono tratti da: H. FÜRST VON PÜCKLER-MUSKAU, *Giardino e paesaggio. Le idee sul giardino di un grande architetto dell'Ottocento*, Rizzoli Ed., Milano, 1984.

[2503] Si vedano: M. GIROUARD, op. cit.; L. LEWIS, *The Private Life of a Country House*, Sutton Ed., Stoud, 1997.



17. Pittore tedesco Johann Wilhelm Schirmer (1807-1873), *Vista dal salotto del muschio*, tavola ricavata dal libro, pubblicato nel 1834, *Andeutunghen über Landshaftsgärtnerei* del tedesco Hermann von Pückler-Muskau (1785-1871) teorico e progettista del parco di Muskau (Sachsen). Il modello di riferimento di von Pückler-Muskau, nella realizzazione di parchi, era l'Inghilterra che ammirava non solo per i risultati estetici raggiunti ma per lo stile di vita che esprimeva.

Malgrado le difficili condizioni climatiche continuò la sistemazione di giardini per le residenze reali[2504]. Adolf Fredrik av Holstein-Gottorp (Adolfo Federico, 1710-1771), nel 1753, donò alla moglie Lovisa Ulrika von Hohenzollern (Luisa Ulrica, 1720-1782) il giardino del padiglione cinese[2505] **(568)** realizzato, tra il 1763 e il 1770, dall'architetto svedese Carl Fredrik Adelcrantz (1716-1796) all'interno del parco di Drottinghölm (Stoccolma) – che aveva però conservato, nel suo insieme, l'aspetto *alla francese* **(453)** - inserendo una pagoda ispirata ai modelli di Chambers.

Particolarmente significativo fu il parco *all'inglese* creato per il castello di Haga (Stoccolma) **(569)**, tra il 1781 e il 1786, da Fredrik Magnus per Gustavo III av Holstein-Gottorp (Gustavo III, 1747-1792) [2506] figlio di Adolfo Federico. Il parco venne utilizzato per feste in maschera, rappresentazioni teatrali e tornei. Gustavo III aveva già diretto personalmente, nel 1777, la trasformazione, secondo il gusto *romantico*, di una parte del parco di Drottinghölm con la consulenza di Adelcrantz per le architetture e del giardiniere inglese Williamn Phelan (attivo nel secolo XVIII) per il verde. Il parco è caratterizzato da un canale serpeggiante, lungo il quale sono distribuiti: un *castello gotico*, un *tempio della gloria*, un *tempio dell'amore*, un *arco trionfale*, ecc.

Danimarca

Il magistrato danese, ma di origine francese, Pierre Gérard Antoine Bosc de la Calmette (1752-1803) possedeva un parco a Marienborg (Lyngby) **(570)** vicino a Copenhagen (Danimarca) acquistato nel 1781. Realizzerà, nel 1783, un secondo parco a Liselund[2507] **(571)**, sull'isola di Møn, dopo aver viaggiato per l'Europa con la moglie Anna Catharina Elisabeth Iselin (Lisa, 1759-1805), documentandosi e disegnando personalmente i giardini che visitava. Ne ricavò un progetto *eclettico* con: costruzioni in stile norvegese, svizzero, greco, egiziano e cinese; sentieri serpeggianti, grotte, cascatelle e laghetti; e una ricca vegetazione (formata da: biancospini, castagni, ciliegi, frassini, gelsi, meli, peri, pruni, rododendri e salici piangenti) con la quale creò ambienti *romantici*. La piccola residenza fu invece progettata dall'architetto danese Andreas Kirkerup (1749-1810).

[2504] Si vedano: D. LUCIANI, L. LATINI, *Scandinavia. Luoghi, figure, gesti di una civiltà del paesaggio*, Ed. Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Treviso, 1998; S. SANTELLA, *Giardini di Svezia. Passione e cultura del verde dall'Ottocento ai giorni nostri*, Polistampa Ed., Firenze, 2009; IDEM, *Giardini reali di Svezia. Un viaggio incantato fra arte e natura*, Polistampa Ed., Firenze, 2012.

[2505] Si veda: A. GÖRAN, *Kina slot*, Bokförl Ed., Stoccolma, 2002.

[2506] Si vedano: E. SÖDERBERG, *Haga Lustpark*, Bokförlaget Ed., 1980; T. HAMMARSTRÖM, L. UTGREN, op. cit.

[2507] Si vedano: M. C. CASTELLUCCI, *Un parco da favola*, in "Gardenia", n. 256, Agosto 2005; B. SCAVENIUS, *Liselund - Den fortryllede have på Møn*, Gyldendal Ed., Copenaghen, 2010.

Italia

In Italia non mancarono degli esempi di giardini *all'inglese*: prima *anglo-cinesi*, poi *paesaggistici*, *pittoreschi* e, infine, *romantici*. Anzi quelli creati - soprattutto tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento - furono spesso ben fatti, dimostrando l'interesse, almeno teorico, di una parte degli architetti e dei committenti per il nuovo stile. Non si manifestò, invece, un'autonoma capacità creativa e innovativa paragonabile a quella espressa nei giardini dei secoli precedenti. Di fatto la più grande realizzazione della fine del secolo XVIII, il parco della reggia di Caserta, era stato creato ancora *alla francese*. Soprattutto mancò quell'ampio e profondo fermento di riflessioni, a carattere filosofico ed estetico, sulla natura che si era espresso negli altri paesi europei, confermando una posizione che si faceva sempre di più marginale e provinciale. Quindi fu la parte più rilevante e influente della critica a non capire e non valorizzare le nuove esperienze, schiacciata dal peso delle opere del Rinascimento e del Barocco. Posizione che si espresse anche nella mancanza di un sentito e diffuso interesse, a modificare i giardini preesistenti, che fosse paragonabile agli *improvement* inglesi.

La nuova estetica venne accolta, più che altro, come una moda. Il celebre trattato, pubblicato nel 1801 dall'architetto milanese Ercole Silva (1756-1840), era solo una traduzione, con alcune rielaborazioni e adattamenti all'Italia Settentrionale, dell'opera di Christian Hirschfeld scritta vent'anni prima. Silva prima si era preoccupato di sgombrare il campo da quelli che potevano sembrare degli eccessi tardo barocchi e rococò[2508]:

"Un giardino sopraccarico d'ornamenti, d'accidenti, di sorprese, di fabbriche, di piante, è un enigma per l'occhio, che ne resta imbarazzato; e sovrattutto se un malconsigliato inventore si avvisa molto raccogliere in piccolo spazio, togliendo gli oggetti dalla proporzione naturale".

Aveva cercato, poi, di spiegare la vera natura del giardino inglese:

"Il bello de' giardini pittorici dipende molto dall'arte di legare le vedute interne del giardino colle esteriori del paese, in guisa che non vi sia contraddizione tra loro, ma che producano un effetto concorde e rinforzato".

Si era posto, infine, il problema di mascherare all'occhio i confini del giardino:

"Un giardino, il cui termine è occulto all'occhio, sembra più naturale, e più grande. La veduta della fine d'un sito piacevole è importuna, del pari che l'idea, che pervenuti a tal punto, bisognerà

[2508] I tre brani sono tratti da: E. SILVA, *Dell'arte de' giardini Inglesi*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2002

retrocedere".

Questo brano anticipava, solo in piccola parte, le emozioni che Giacomo Leopardi descriverà, tra il 1818 e il 1819, con versi straordinari nella lirica *L'infinito*. L'*ermo colle* non era un *giardino* ma il poeta lo viveva come tale. Le sue sensazioni sono quelle che si provano a essere circondati dalla vegetazione (la *siepe* e le *piante*), su un rilievo solitario, separati dal paesaggio reale ma immersi negli spazi *indeterminati* di un paesaggio dell'anima:

"Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
e questa siepe, che da tanta parte
dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
Ma sedendo e mirando, indeterminati
spazi di là da quella, e sovrumani
silenzi, e profondissima quiete
io nel pensier mi fingo; ove per poco
il cor non si spaura. E come il vento
odo stormir tra queste piante, io quello
infinito silenzio a questa voce
vo comparando …"[2509].

La poesia non si riferisce, come si è detto, a un *giardino progettato* ma sottolinea la presenza di artifici *da giardino* perché le siepi, occultando i confini, dilatano lo spazio mentre il punto scelto per sedersi, condizionando la visione, genera le sensazioni descritte. Leopardi, inoltre, esprime, attraverso i suoi versi, le idee di *indeterminato*, *sovrumano*, *profondo*, *infinito*, *eterno*, *immenso* che il *Romanticismo*, nel secolo XX, cercava nei paesaggi sia naturali che ricostruiti dall'uomo attraverso i giardini.

L'importanza di questa lirica è tale che Rosario Assunto scelse proprio *L'infinito*[2510] per spiegare l'equivalenza, nell'arte italiana, tra paesaggio e spazio. Rappresenta, infatti, la sintesi di un percorso ideale iniziato, nella pittura rinascimentale, con la contrapposizione tra la figura in primo piano e il paesaggio - reso in tutta la sua profondità grazie alla prospettiva - che le fa da sfondo direttamente o attraverso lo schermo di un'architettura o di una pianta poste a escludere *"parte dell'ultimo orizzonte"*.

Il poeta diede, quindi, ne *L'infinito* una delle testimonianze più intense di una sensibilità che in parte era *nuova* e che comunque rappresentava la fine di quella *classica* - intesa come serenità e misura – sappiamo, infatti, che il rapporto del poeta con la natura *matrigna* fu drammaticamente conflittuale. Tanto che, nello *Zibaldone*, Leopardi sembra invidiare quelle religioni che promettevano un aldilà concreto – come il giardino dell'Eden per i mussulmani - dove potevano trovare posto una natura divenuta *benigna* e un paesaggio più idilliaco:

"perché felicità più tangibile e materiale, e della natura di quella che necessariamente si desidera in terra"[2511].

L'ipotetica passeggiata di Leopardi verso l'*ermo colle*, nella quale si proponeva di analizzare gli elementi visivi e spaziali del paesaggio, non venne collocata dal poeta in un parco, come quella di un *filosofo* inglese, ma in aperta campagna, come quella di Rousseau, desiderando una quiete che però, alla fine, spaventa e provando più compassione - si pensi all'*" odorata ginestra, contenta dei deserti"* - che passione per le piante.

Queste riflessioni non trovarono però riscontro in realizzazioni che esprimessero un giardino romantico all'italiana me si dovette utilizare il liguaggio elaborato in Inghilterra.

Si è già dato conto delle trasformazioni *paesaggistiche* intervenute, nel corso del secolo XVIII, in numerosi parchi che erano nati *alla francese*, ricostruendo le loro vicende nei capitoli precedenti. Come, in alcuni casi, era avvenuto anche nel nostro Paese, per esempio, in quello del castello dei Savoia a Racconigi (Cuneo) o in quello della reggia dei Farnese a Colorno (Parma).

Lombardia

Il parco di villa Cusani-Traversi-Tittoni a Desio (Milano) **(572)** venne progettato nel 1776 da Giuseppe Piermarini e dal giardiniere lombardo Antonio Villoresi (attivo nel secolo XVIII). Nel 1840 l'architetto bolognese Pelagio Palagi[2512] interverrà nel parco dove aggiunse una torre neogotica, utilizzando le rovine di un autentico convento francescano del secolo XIV.

Ferdinand Karl Anton Joseph Johann Stanislaus von Habsburg-Este (Ferdinando Carlo, 1754-1806) – governatore austriaco della Lombardia - commissionò sempre a Giuseppe Piermarini la villa *arciducale*[2513] di Monza **(573)** realizzata, tra il 1777 e il 1780, in stile neoclassico. I giardini furono concepiti in uno stile *misto all'italiana* e *all'inglese* con i tipici ruderi, tempietti e specchi d'acqua. Si estendevano su una superficie di 40 ettari e conservano ancora oggi alberi oramai secolari, sia autoctoni che esotici (come: aceri, cedri del Libano, frassini, ginkgo, noce bianco

[2509] G. LEOPARDI, *Infinito,* (pubblicato per la prima volta nel "Nuovo Ricoglitore" di Milano, n. 12, Dicembre 1825). Si veda: IDEM, op. cit.
[2510] Si veda: R. ASSUNTO, 1973, op. cit.
[2511] G. LEOPARDI, *Zibaldone*, Mondadori Ed., Milano, 1997.
[2512] Si vedano: A. M. MATTEUCCI, *Pelagio Palagi artista e collezionista, Villa Traversi a Desio*, Grafis Ed., Bologna 1976; C. BERNARDINI, A. M. MATTEUCCI, A. MAMPIERI, *Magnifiche prospettive. Palagi e il sogno dell'antico*, Edisai Ed., Ferrara, 2007.
[2513] Si veda: R. CASSINELLI, T. GIANSOLDATI GAIANI, *Radiografia di un degrado. La Villa Reale di Monza alla vigilia del restauro*, Silvana Ed., Cinisello Balsamo, 2000.

d'America, olmi, sequoie, sofore, storace, ecc.). Particolarmente imponente era l'*arancera* (detta il *serrone*) costruita, nel 1790, per le piante esotiche. Antonio Canonica, coadiuvato da Luigi Villoresi (1814-1883) figlio di Antonio, tra il 1805 e il 1810 amplierà i giardini con un parco, destinato a riserva di caccia, e una tenuta agricola modello per Napoleone I quando quest'ultimo si proclamò re d'Italia e la villa, di conseguenza, divenne *reale*.

Si deve all'architetto ticinese Simone Cantoni[2514] (1739-1818) - concorrente di Piermarini e allievo di Petitot - la neoclassica villa Olmo **(574)** realizzata, a partire dal 1782, a Borgo Vico (Como) per Innocenzo Odescalchi (vissuto nel secolo XVIII). Il parco venne completato per il successivo proprietario Giorgio Raimondi (1801-1882) e comprende all'esterno un giardino *alla francese*, che si stende tra la villa e il lago, e un giardino *all'inglese* che la circonda all'interno.

Anche villa Gallarati Scotti **(575)** a Vimercate[2515] (Monza), il cui vasto parco *alla francese* era stato realizzato alla fine del secolo XVII, fu trasformata *all'inglese* per Franceso Gallarati Scotti (1751-1827) tra il 1790 e il 1793 da Simone Cantoni. Continuava, quindi, la trasformazione di alcuni giardini, inizialmente *all'italiana* o *alla francese*, che, in quel periodo, divennero *all'inglese* anche se, in qualche caso, riprenderanno nuovamente l'aspetto *formale* nei successivi restauri del secolo XX. Questo avvenne, per esempio, al giardino del palazzo Borromeo-Arese[2516] di Cesano Maderno (Milano) **(576)**. Il giardino, era stato realizzato *all'italiana* verso la fine del secolo XVII per Bartolomeo III Arese (1610-1674) da Francesco Castelli, assunse un aspetto *pittoresco*, tra il secolo XVIII e il XIX, con prati, boschi e un lungo *bersò* (*pergolato*) di carpini. Tornerà, invece, all'aspetto originario, con le aiuole bordate di bosso e i viali di carpini potati, tra il 1991 e il 1993.

Venne, invece, realizzato *all'inglese* sul fianco di una collina il parco (oggi di 24 ettari) di villa Carcano[2517] **(577)** ad Anzano del Parco (Como). Il progetto della sistemazione *paesaggistica*, del teatro di verzura e di varie costruzioni venne redatto, nel 1794, dall'architetto italiano di origini austriache Leopoldo Pollack[2518] (1751-1806) per Alessandro Carcano (vissuto tra il secolo XVIII e il XIX).

Proprio alla fine del secolo lo stesso Ercole Silva, già ricordato per il suo trattato, progettò e realizzò un giardino *all'inglese*, nel 1799, per la sua villa a Cinisello Balsamo[2519] (Milano) **(578)**.

La Lombardia - destinata, malgrado la parentesi napoleonica, a diventare parte integrante dell'Impero austriaco - scelse, quindi, di allontanarsi dal modello *francese* e dimostrò interesse per il modello *inglese* più consono a una società che si stava affacciando all'industrializzazione.

Liguria

In Liguria venne realizzato il giardino *all'inglese* di Villa Lomellini Rostan[2520] a Multedo (Genova) progettato, nel 1784, per Agostino Pallavicini (vissuto nel secolo XVIII) dall'architetto genovese Emanuele Andrea Tagliafichi[2521] (1729-1811). La villa risaliva al secolo XIV e le sale del piano nobile vennero collegate con un ponte - che scavalcava l'antica strada romana di Pegli - al giardino decorato con laghetti, peschiere e grotte artificiali:

"L'edifizio più bello di tutto il distretto è la Villa Lomellino presso la Varenna, cui il Dupaty [Charles – Marguerite – Jean - Baptiste Mercier Dupaty, 1746-1788] prese tanto diletto a descrivere: nei giardini che le si aprono attorno parve a quello straniero di veder ricinto tutto ciò che può formarsi dall'umano ingegno colla terra, coll'acqua e coi fiori: a dir vero il così detto bosco è luogo di delizia di straordinaria amenità; tanti sono i viali arborati, i canali, i laghetti di quel ricinto"[2522].

Sia questo giardino che la sistemazione dal lato a mare sono stati distrutti. Ugualmente è andato perduto il giardino della villa Serra a Cornigliano (Genova) progettato per Domenico Serra (1805-1879).

Veneto

Uno dei primi parchi *all'inglese* in Italia fu progettato, nel 1775, da Gian Antonio Selva a

[2514] Si vedano: N. O. CAVADINI, *Villa Olmo*, op. cit.; IDEM, *Simone Cantoni architetto*, Electa Ed., Milano, 2002.
[2515] S veda: G. A. VERGANI, P. VENTURELLI, *Mirabilia Vimercati*. Marsilio Ed., Venezia, 1998.
[2516] Si vedano: M. L. GATTI PERER, *Il palazzo Arese Borromeo a Cesano Maderno*, Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda Ed., Cesano Maderno, 1999; D. F. RONZONI, *La ghiacciaia di palazzo Arese Borromeo a Cesano Maderno*, Bellavite Ed., Missaglia, 2006.
[2517] Si veda: M. C. ZAIA, *Foliage in Villa*, in "Gardenia", n. 355, Novembre 2013.
[2518] All'architetto Lepoldo Pollack si devono, nel territorio Lombardo-Veneto, numerose ville con i giardini *all'inglese*, tra le quali: Villa Belgiojoso Bonaparte o villa Reale del 1790 a Milano; Villa Rocca Saporiti del 1790 a Como; Palazzo Mezzabarba del 1796 a Casatisma (Pavia); Villa Amalia del 1798 a Erba (Como); Villa Antona Traversi del 1798 a Meda (Monza e Brianza); Villa Casati Stampa del 1798 a Muggiò (Monza e Brianza).
[2519] Si veda: G. GUERCI, *Villa Ghirlanda Silva. Itinerari di vista per la villa e il parco*, Comune di Cinisello Balsamo Ed., Cinisello Balsamo, 1997.
[2520] Si veda: P. CEVINI, *Multedo: Villa Lomellini Rostan e il Monte Oliveto*, Sagep Ed., Genova, 1976.
[2521] Si veda: B. CILIENTO, *Andrea Tagliafichi: un architetto tra riforme e rivoluzione*, in "Bollettino d'Arte", Maggio-Giugno 1986.
[2522] A. ZUCCAGNI-ORLANDINI, *Corografia fisica, storica e statistica dell'Italia e delle sue Isole,* T. Branchi Ed., Firenze, 1836.

Sant'Artemio (Treviso) nella villa detta oggi Margherita[2523] **(579)**. L'architetto - a cui si deve anche il progetto del teatro La Fenice e dei Giardini di Castello[2524] **(580)** a Venezia - aveva visitato Roma, Parigi e Londra. In Inghilterra, quindi, aveva potuto apprezzare e studiare direttamente i giardini *paesaggistici*. Il parco di villa Margherita venne realizzato per Girolamo Manfrin (1742-1802). Si tratta di una classica villa veneta: dal lato della facciata principale, due scale collegano il piano nobile al giardino dove vi è una fontana circolare; dal lato interno, due *barchesse*, perpendicolari alla facciata, ricordano la tipologia della villa-azienda veneta. Nel giardino, ricco di statue, sono particolarmente imponenti la grande esedra porticata della cedraia e l'edificio costruito per accogliere il palcoscenico del teatro all'aperto.

Toscana

Il principale intervento nel Granducato di Toscana fu, invece, l'*improvement* del giardino di Boboli **(12)**. Dopo un periodo d'abbandono, il nuovo sovrano Peter Leopold von Habsburg-Lothringen (Pietro Leopoldo I di Toscana e poi, dal 1790, imperatore del Sacro Romano Impero con il nome di Leopoldo II, 1747-1792) iniziò un'opera di restauro e modifica del giardino con la sistemazione, in particolare, del *prato delle colonne* in sostituzione del precedente *emiciclo*. Il complesso venne, inoltre, integrato con la costruzione di nuovi monumenti ed edifici come: l'obelisco, arrivato da Roma insieme ad altre antichità; la *Kaffehaus* (*casa del caffè*) del 1775; e la già ricordata *limonaia* del 1777, progettate entrambe dall'architetto fiorentino Zanobi del Rosso (1724-1798). Questi interventi erano la conseguenza di una decisione di Pietro Leopoldo che, a differenza del suo predecessore[2525] Francesco II Stefano, aveva voluto risièdere a Firenze e prendersi effettivamente cura del Granducato. La vera e propria trasformazione *all'inglese* di Boboli avverrà, solo a partire dal 1834, per Leopoldo II d'Asburgo-Lorena (1797-1870) grazie all'opera dell'architetto bibbienese Pasquale Poccianti (1774-1858) – al quale si deve anche la sistemazione della villa di Poggio a Caiano - con l'eliminazione delle antiche *ragnaie* e la loro sostituzione con un sistema di viali curvilinei, prati e boschetti.

Lazio

A Roma la sensibilità degli artisti e dei collezionisti per la pittura di paesaggio[2526] - che in Inghilterra aveva fatto scuola, contribuendo a definire l'estetica dei parchi - era rimasta immutata. Nonostante ciò e nonostante l'esperienza paesaggistica *ante litteram* dei *barchi* rinascimentali, non vennero realizzate, almeno nel secolo XVIII, delle opere di rilievo. Mentre vi furono soprattutto degli interventi di ampliamento e adeguamento alla nuova moda[2527] con alcuni *improvement* come per esempio: a villa Borghese e a villa Ada.

Villa Borghese **(334)** venne parzialmente trasformata, nel 1780, a opera dell'architetto e pittore romano Antonio Asprucci (1723-1808) che vi realizzò il *giardino del lago* e sistemò i viali interni. L'architetto e archeologo casalese Luigi Canina (1795-1856), in un successivo intervento nel 1825, porterà a termine, invece, l'ampliamento del parco, nella direzione di porta del Popolo, con un secondo lago artificiale, scavato dietro i celebri *propilei* neoclassici che lui stesso aveva progettato, e oggi scomparso.

Anche Villa Ada[2528] **(581)**, alla fine del secolo XVIII, fu riadattata per Luigi Pallavicini (vissuto tra il secolo XVIII e il XIX) come giardino *all'inglese* con la realizzazione di varie passeggiate, due laghi e numerose costruzioni neoclassiche (come: il *Tempio di Flora*, il *Belvedere*, il *Cafehaus*, lo *Chalet svizzero*, la *Torre gotica*, ecc.) alle quali la morfologia ondulata del terreno forniva sfondi e panorami già di gusto *romantico*. Gran parte dei 180 ettari si trova, oggi, in grave stato di degrado.

Napoli e Sicilia

La realizzazione più importante di quel periodo si ebbe nel regno di Napoli[2529]. Qui dopo il completamento, nel 1774, del parco *alla francese* della reggia di Caserta venne iniziato, nel 1786, il *giardino anglo-cinese*[2530] **(582)** dall'architetto

[2523] Si veda: N. ZUCCHELLO, S. PRATALI-MAFFEI, C. ULMER, *Ville venete: la provincia di Treviso*, Marsilio Ed., Venezia, 2001.
[2524] Si veda: T. FAVARO, F, TROVÒ, *I giardini napoleonici di Castello a Venezia. Evoluzione storica e indirizzi*, CLUVA Ed., Venezia, 2011.
[2525] La dinastia de' Medici si era estinta con Giovanni Gastone de' Medici (1671.1737), morto senza eredi, ed era stata assegnata, con il trattato di Vienna del 1738, a François Stephen de Lorraine – poi Franceso II Stefano di Toscana e infine imperatore del sacro Romano Impero con il nome di Franz I Stephan e fondatore della dinastia Habsburg-Lotringen con la moglie Maria Teresa d'Austria - suo lontano cugino.

[2526] E. DE BENEDETTI, *Ville e palazzi. Illusione scenica e miti archeologici*, Multigrafica Ed., Roma, 1987.
[2527] Si veda: A. TAGLIOLINI, *Parterres & Labirinti di giardini romani nei disegni inediti di Antonio Scardin (1746)*, Ed. il Polifilo, Milano, 1994.
[2528] Si vedano: AA. VV., *Breve guida a Villa Ada*, EUroma Ed., Roma, 1995; E. MARCONCINI, *Villa Ada Savoia*, De Luca Ed., Roma, 2010; S. ARBICONE, *Incontri con gli alberi di Villa Ada*, Intra Mœnia Ed., Torre del Greco, 2015.
[2529] Si veda: V. FRATICELLI, *Il giardino napoletano: Settecento e Ottocento*, Electa-Napoli Ed., Napoli, 1993.
[2530] Si vedano: C. KNIGHT, *Il Giardino Inglese di Caserta. Un'avventura settecentesca*, S. Civita Ed., Napoli, 1986; IDEM, *Il Giardino inglese nella Reggia di Caserta: la storia, i documenti, le piante, le fabbriche*, S. Civita Ed., Napoli, 1987; F. CANESTRINI, M. R. IACONO, *Il giardino Inglese della Reggia di Caserta*, Electa-Napoli Ed., Napoli, 2004; C. LUNARDI, *Sua Maestà il Giardino*, in "Gardenia", n. 263, Marzo 2006; F. CANESTRINI, M. R. IACONO, *Le rose del Giardino Inglese di Caserta*, Soprintendenza per i Beni

Carlo Vanvitelli e dal botanico e giardiniere John Andrew Graefer[2531] (1746-1802), un inglese di origine tedesca. Il giardino voluto, all'interno del perimetro del parco, da Maria Karolina Luise Josepha Johanna Antonia von Habsburg-Lothringen (Maria Carolina, 1752-1814), moglie di Ferdinando, allora IV di Napoli, si rifaceva direttamente allo stile di Kent. Vennero utilizzate piante rare ed esotiche in esemplari di grande valore botanico. D'altra parte Maria Carolina aveva chiesto, sin dall'inizio, consiglio al diplomatico e scienziato inglese William Douglas Hamilton (1730-1803) e, su interessamento di quest'ultimo, Joseph Banks, che allora dirigeva i Royal Botanic Gardens di Kew e presiedeva la Royal Society di Londra, aveva scelto di inviare a Napoli Graefer[2532] che era stato, nel 1770, collaboratore di Lancelot Brown e che in Inghilterra si era specializzato nelle piante provenienti dall'America. A Caserta, il terreno in pendio ha consentito di far sgorgare un ruscello dalle radici di un monumentale tasso, alimentando un primo laghetto dove è collocata la statua di Venere al bagno. Alle spalle della quale si apre la grande esedra dell'*aperia* (area destinata alle arnie per le api) e, più d'appresso, il *criptoportico* mascherato da finte rocce. Dal *bagno di Venere* l'acqua scorre verso la parte pianeggiante del giardino tra: esemplari di conifere (come: araucaria, cedro, cipresso, tasso, ecc.); boschetti di camelie; filari di ippocastani e di alberi della canfora; collezioni di palme; ecc. Mentre orchidee e begonie erano coltivate in vaso nelle serre - nella ottocentesca serra grande vi sono ancora due esemplari di Ceiba speciosa - e piante acquatiche (come: coloclasia, iris, papiro) erano sistemate in piccole vasche. L'acqua termina, ancora oggi, il suo percorso nell'ampio *lago dei cigni*, dove sorgono due isole. In una di queste dei ruderi sono affiancati da grandi cipressi. Davanti alla casa, che fu di Graefer, vi sono ancora sequoie, tassi e un celebre esemplare di cipresso di Montezuma. Nel 2008 verranno ricostituiti: l'*Orto di Maria Carolina* dove, nelle aiuole ellittiche, sono coltivati carciofi, fave, piselli, menta, ecc. sotto l'ombra di canfori, palme delle Canarie e yucche; il *Real Roseto di Caserta* con la collezione di rose – che verrà ripristinata piantando 104 varietà delle 271 presenti in origine e documentate nei Cataloghi botanici della Reggia dal 1803 al 1873 – che comprende: Bracteate, Canine, Centifolie, Cinesi, Damascene, Galliche, ecc.

A Graefer - costretto a lasciare Napoli per la Sicilia dopo la conquista francese - è attribuito anche il giardino di Bronte (Catania) che Ferdinando, allora III di Sicilia, aveva donato, nel 1799, all'ammiraglio inglese Horatio Nelson (1758-1805). Si trattava di un'ampia residenza circondata, in origine, da estesi latifondi. Oggi non rimane molto del lavoro svolto da Graefer, come intendente di Nelson, anche se il giardino del così detto *Castel Nelson*[2533] **(583)** conserva un carattere *inglese* con i suoi prati e i boschetti, integrati da una zona con aiuole potate.

Ferdinando III, costretto anch'egli a lasciare Napoli, aveva voluto a Palermo, nel 1799, la grande Real tenuta della Favorita **(584)** di 400 ettari, espropriando le terre appartenenti della nobiltà siciliana. Si trattava di una riserva di caccia, coperta di lecci e lentischi, con aree agricole sperimentali, coltivate ad agrumi, frassini, noci, olivi e sommacchi. All'interno della tenuta, due grandi viali paralleli, intitolati a Diana ed Ercole, tagliati da un terzo viale perpendicolare, dedicato a Pomona, erano destinati a passeggio. Accanto al parco Ferdinando III fece costruire dall'architetto palermitano Giuseppe Venanzio Marvuglia (1729-1814) la *Palazzina cinese*[2534], come residenza, con un giardino all'italiana realizzato, a partire dal 1800, al quale collaborerà l'architetto palermitano Giuseppe Patricolo (1834-1905) con il progetto di un tempietto cinese.

Sempre a Marvuglia venne commissionato il completamento, dal 1802 al 1806, della Reale Casina di Caccia di Ficuzza **(585)** a Corleone (Palermo). Il progetto dell'edificio era stato, inizialmente, affidato da Ferndinando III, nel 1799, all'architetto palermitano Carlo Chenchi (1740-1815). L'aspetto attuale, ai margini della tenuta di caccia e con un grande prato che arriva sino alla base dell'edificio, è molto *all'inglese*.

Cimiteri

Si è già accennato come, nelle prime civiltà

Architettonici e per il Paesaggio, per il Patrimonio Storico-artistico e Entno-antropologico di Caserta e Benevento Ed., Caserta, 2008.

[2531] Si vedano: M. KÖHLER, *Von Helmstedt nach Neapel. Der Gärtner Johann Andreas Graefer*, in "Braunschweigisches Jahrbuch für Landesgeschichte", Vol. 81, 2000; C. KNIGHT, *John Andrew Graefer,* in: AA. VV., *Oxford dictionary of national biography*, Vol. 23, Oxford University Ed., Oxford 2004; M. KÖHLER, U. SCHNEIDER, *Johann Andreas Graefer,* in: AA. VV., *Allgemeines Künstler-Lexikon*, Vol. 60, Saur Ed., Monaco-Lipsia, 2008.

[2532] Si vedano: J. A. GRAEFER, *A Descriptive Catalogue of Upwards of Eleven Hundreds Species and Varieties of Herbaceous or Perennial Plants (1789)*, Kessinger Ed., Whitefish, 2010; IDEM, [cod.] *Flora dell'isola di Capri*, 1791, il manoscritto risulta perduto.

[2533] La proprietà apparteneva in origine all'Abbazia benedettina di Santa Maria di Maniace del secolo XII che, dopo essere diventata feudo di Nelson, prese il nome di *Ducea di Nelson* o *Castello di Nelson* (il termine di *ducea*, piuttosto inusuale, vuol dire *tenuta ducale*).
Si vedano: B. RADICE, *Il casale e l'abbazia di Maniace*, in "Achivio storico siciliano", n. XXXIII, 1909; S. NIBALI, *Il castello di Nelson*, G. Maimone Ed., Catania, 1985; N. GALATI, *Maniace l'ex Dulcea di Nelson*, G. Maimone Ed., Catania, 1988; S. C. VIRZÌ, *Il castello della Ducea di Maniace*, G. Maimone Ed., Catania, 1992; G. RIGGIO, *Castel Nelson*, in "Gardenia", n. 126, Ottobre 1994.

[2534] Si veda: R. GIUFFRIDA, M. GIUFFRÈ, *La palazzina Cinese e il Museo Pitrè*, Giada Ed., Palermo, 1987.

(Mesopotamia ed Egitto), fosse diffuso l'impiego di fiori nelle cerimonie funebri. Nelle sepolture egiziane, in particolare, si sono trovati i resti di *ghirlande* fatte con salice o delfinio e di *omaggi* floreali formati da fiori o ramoscelli di alloro, menta, mirto, olivo, rosmarino e violacciocca. I dipinti delle tombe egiziane hanno, inoltre, tramandato le testimonianze più importanti sull'aspetto che avevano i giardini cari al defunto durante la sua vita. Non si è invece trovata traccia di sistemazioni verdi davanti alle tombe se non in complessi monumentali e intorno a sepolture di epoca ellenistica.

Nella Roma classica vi era l'uso di affiancare le tombe extra-urbane con alberi o, in qualche caso, di circondarle con giardini veri e propri. Le conifere e i cipressi, in particolare, furono utilizzati perché sempreverdi e quindi simboli d'immortalità, i cedri perché longevi, i bossi perché sacri a Plutone, le rose e altri fiori perché comunemente adoperati nelle cerimonie funebri.

Nell'Europa del Nord, in epoca pre-cristiana, venivano piantati, sempre per ragioni simboliche, i tassi nei cimiteri della Scandinavia e i sorbi in quelli della Gallia. Con l'avvento del Cristianesimo l'uso di fiori e piante nei riti funebri venne osteggiato dal clero perché considerato un retaggio del paganesimo. Una pratica che, già nel secolo II, il teologo africano di origine romana Quintus Septimius Florens Tertullianus (Tertulliano, 160-220) aveva condannato come contraria alla morale.

Nel Medioevo, cessate o ridotte le sepolture in catacombe, si diffuse l'uso dell'inumazione all'interno delle chiese - riservata a chi poteva permettersela per rango o per patrimonio – in un suolo per sua natura sterile. Mentre, nel terreno consacrato destinato alla gente comune – in genere: un recinto, localizzato intorno alla chiesa o non lontano da essa, ovvero un chiostro di un convento - vigeva non solo la proibizione di mettere a dimora alberi e arbusti[2535] ma venivano sradicati anche quelli esistenti. Il divieto fu ribadito solennemente dal Concilio di Trento[2536] (1545-1563) e rimase in vigore, nei paesi cattolici, sino al secolo XIX. Sempre nel Medioevo l'unica pianta di cui era consentito l'uso nelle cerimonie funebri era la ruta che, sotto forma di corone, veniva deposta sulle tombe per allontanare i demoni che avrebbero potuto tormentare le anime dei defunti.

Le modalità e i riti di sepoltura sono di fatto molto diversi, a seconda delle religioni e dei paesi, ed è impossibile ricordarli tutti. Tra i tanti luoghi della memoria non può essere ignorato il più straordinario: il vecchio cimitero ebraico di Praga[2537] (Cechia) **(586)**. La piccola area recintata di circa 1 ettaro, costruita nel 1439 e utilizzata sino al secolo XVIII, presenta sino a 9 strati sovrapposti di sepolture e conta circa 12000 lapidi ombreggiate da alti sambuchi. Nei villaggi inglesi dove è rimasta, intorno alla chiesa parrocchiale, l'area recintata di origine medievale destinata alle sepolture si è verificato un fenomeno simile. La limitata disponibilità di suolo ha prodotto, come a Praga, una sovrapposizione protrattasi per secoli che ha fatto innalzare la quota del terreno, infossando l'edificio di culto come se poggiasse su un "cuscino" e creando una componente tipica del paesaggio rurale[2538].

Una nuova tipologia di cimitero nacque, solo alla fine del secolo XVIII, nel Regno Unito. Nei centri urbani in espansione - per gli effetti congiunti della Rivoluzione industriale, con il conseguente inurbamento della popolazione, e della Rivoluzione demografica, dovuta ai progressi della medicina e alle migliori condizioni di vita - si era creata una situazione insostenibile. I piccoli cimiteri, circoscritti, sovraffollati e in condizioni igienico-sanitarie spesso raccapriccianti, caddero in disuso. Vi era la necessità di trovare una nuova soluzione adeguata alla dimensione del problema. Considerazioni culturali e maggiori conoscenze medico-scientifiche avevano, inoltre, cancellato i preconcetti sul pericolo di riproporre riti pagani e sul presunto ostacolo alla circolazione dell'aria creato dalla vegetazione. Sino ad allora, infatti, si era pensato, in Europa, che gli alberi facessero ristagnare l'aria. Un evidente pregiudizio mentre, al contrario, non contribuivano certo a peggiorare le precarie condizioni igienico-sanitarie delle sepolture, dovute a ben altre cause. Oltre a ciò l'attenzione al paesaggio, tipica della cultura anglo-sassone, l'apprezzamento per i *landscape garden*, che si stavano realizzando in quel periodo, fornirono i presupposti per la costruzione di vasti *sleeping places* (*luoghi di riposo*) con caratteristiche del tutto nuove. Come si è già visto a Stowe **(518)** e in tanti altri esempi, all'interno dei parchi venivano costruiti piccoli monumenti *in stile* che venivano distribuiti: sulle colline erbose; al limite dei boschi; e lungo le rive degli specchi d'acqua. Progressivamente si diffuse l'idea di utilizzare queste architetture, così ben inserite nel paesaggio, per commemorare prima le virtù pubbliche e poi il ricordo privato di personaggi

[2535] Non deve trarre in inganno il fatto che alla terra consacrata, delimitata da un recinto, venisse dato talvolta il nome di *paradisus* termine normalmente utilizzato per indicare un giardino.

[2536] Tra le novità introdotte dal Concilio tridentino vi fu la creazione, a partire dal 1563, dei seminari per la formazione dei nuovi sacerdoti. La parola *seminario* è mutuata dall'Agricoltura dove indica sia il luogo dove si conservano i semi delle piante sia il semenzaio dove vengono fatti sviluppare i semi.

[2537] Si veda: H. VOLAVKOVÁ, O. MUNELES, T. JAKOBOVITSCH, *The Old Jewish Cemetery of Prague*, Administration of the Jewish Museum of Prague Ed., Praga, 1947.

[2538] Si veda: R. MORRIS, *Churches in the Landscape*, J. M. Dent & Sons, Ed., Londra, 1989.

illustri. Divenne quindi naturale servirsi per le sepolture di questa associazione tra monumento e sistemazione *paesaggistica* (quando vi erano grandi spazi) o *pittoresca* (quando prevaleva l'ombra dei boschetti). Ovviamente soltanto pochi potevano permettersi di costruire all'interno di una delle loro proprietà e su un'altura erbosa, magari con lo sfondo di un bosco, il mausoleo di famiglia a forma di tempio circolare come fecero gli Howard nel North Yorkshire **(425)**, nel 1736, su progetto dell'architetto inglese Nicholas Hawksmoor (1661-1736).

Comunque, nelle periferie delle città in espansione, vennero individuate aree spaziose, dove creare nuovi cimiteri, svincolate dalla presenza incombente di un edificio religioso, ricche di piccole architetture e soprattutto sistemate come *giardini paesaggistici*. Nella prima metà del secolo XIX i monumenti funebri furono generalmente in stile egiziano o classico (come: urne, obelischi, mausolei, tempietti dorici, colonne spezzate e persino catacombe) mentre, nella seconda metà del secolo, vennero preferiti quelli in stile gotico (come: cappelle e padiglioni con archi a sesto acuto, guglie isolate, ecc.). Le visite molto frequenti favorivano poi realizzazioni ben studiate e una manutenzione accurata del verde. L'Highgate Cemetery[2539] di Londra[2540] **(587)**, per esempio, fu fondato nel 1836 dall'architetto e imprenditore inglese Stephen Geary (1797-1854), che vi progettò il *viale egiziano* e la *catacomba gotica*. Il cimitero venne arricchito piantando una vegetazione di notevole qualità, composta da agrumi, querce e roseti. Ancora oggi Highgate è considerato un luogo *pittoresco* e viene frequentato come un parco. L'Abney Park[2541], sempre a Londra **(588)**, fu ampliato nel 1840, diventando un vero e proprio parco *all'inglese* (11 ettari) che George Loddiges arricchì di: esemplari botanici; di un arboreto - che si rifaceva alle idee di Loudon - con 2500 fra arbusti e alberi; e di un roseto. Oggi gran parte del patrimonio arboreo originale è andato perduto ma è stato sostituito dalla straordinaria ricchezza e dalla grande varietà di esemplari - sia di piante esotiche naturalizzate, discendenti da quelle originali, sia di piante autoctone spontanee - che formano un vero e proprio *bosco incantato*, tutelato come riserva naturale e destinato a fini culturali, sociali ed educativi.

Anche in Francia, alla fine del secolo XVIII, la condizione dei cimiteri di origine medievale, posizionati intorno alle chiese, non era dissimile da quella inglese. Cominciarono così a essere presi in considerazione i problemi igienici che ciò comportava. La situazione cambiò radicalmente con l'editto napoleonico di Saint-Cloud del 1804. I criteri, in esso contenuti, si diffusero rapidamente. Quindi i nuovi cimiteri vennero realizzati non solo in Francia ma anche in Italia e nelle nazioni europee, conquistate dalle armate francesi. Ebbe così avvio la realizzazione di cimiteri che, presso le grandi città, divennero nel tempo complessi monumentali[2542]. Si trattava di vaste aree recintate, poste fuori dagli abitati, e sistemate a verde ma – a differenza dei cimiteri inglesi – in genere secondo i principi dei *giardini formali*. Il cimitero venne quindi circondato da portici e organizzato in base a un progetto architettonico che regolava la disposizione dei monumenti e della vegetazione. Qui, diversamente che nei secoli precedenti, si poterono realizzare, sia per motivi affettivi che igienici, sepolture singole per tutti. Per esempio a Parigi, nel 1812, nella proprietà di François d'Aix de la Chaise (1624-1709) dove già c'era un parco, l'architetto francese Alexandre Théodore Brongniart (1739-1813) realizzò il cimitero di Père-Lachaise **(589)** gran parte sistemato a giardino – ove vennero piantati 12000 alberi - che divenne presto un modello per tutti quelli eseguiti nello stesso secolo[2543].

Anche nel successivo secolo XIX venne spesso ripresa, nelle grandi città europee e nord-americane, l'idea del *cimetière paysager* (*cimitero paesaggistico*) o *rural cemetery* (*cimitero campestre*).

In Italia vi sono, nelle principali città, alcuni *Cimiteri monumentali* che, fino alla prima metà del secolo scorso, la borghesia non disdegnava come meta delle passeggiate domenicali per l'intera famiglia. Tra questi vi sono il Cimitero generale di Torino, il Cimitero monumentale di Milano, il Cimitero di Staglieno a Genova, il Cimitero dell'isola di san Michele a Venezia - che richiama il celebre quadro dell'*Isola dei morti* del pittore svizzero Arnold Bocklin (1827-1901) - e il Cimitero del Verano a Roma. Tra questi deve essere incluso lo straordinario *Cimitero*

[2539] Si veda: F. BARKER, *Highgate Cemetery: Victorian Valhalla*, Salem House Ed., Bel Air, 1984.

[2540] Per gli altri cimiteri di Londra, si veda: H. MELLER, B. PARSON, *London Cemeteries: An Illustrated Guide and Gazzetter*, History Ed., Stroud, 2011.

[2541] Si veda: P. JOYCE, *A guide to Abney Park Cemetery*, Save Abney Park Cemetery Ed., Londra, 1984.

[2542] Le realizzazioni sono numerose, per esempio si vedano: L. LATINI, *Cimiteri e giardini. Città e paesaggi funerari d'occidente*, Alinea Ed., Firenze 1994; E. DE LEO, *Paesaggi cimiteriali europei. Lastscape, realtà e tendenze*, Mancosu Ed., Roma, 2006; A. ARENA, *L'architettura dei cimiteri e la città nel XIX secolo. Storia, forme e dinamiche urbane dalla Francia alla Sicilia orientale*, Caracol Ed., Palermo, 2007; G. MARCENARO, *Cimiteri, Storie di rimpianti e follie*, Mondadori Ed., Milano, 2008.

[2543] Si vedano: D. GABRIELLI, *Dictionnaire historique du cimetière du Père-Lachaise XVIII^e et XIX^e siècles*, Ed. de l'Amateur, Parigi, 2002; P. PAYEN-APPENZELLER, *Promenades hors sentiers du Père-Lachaise. Arbres et souches tumulaires*, Yvelinédition Ed., Montigny-le-Bretonneux, 2005; M. GIAMPAOLI, *Il Cimitero di Jim Morrison. Trasgressione e vita quotidiana tra le tombe ribelli del Père Lachaise di Parigi*, Stampa Alternativa Ed., Viterbo, 2011.

acattolico[2544] di Roma **(590)** utilizzato, a partire dal 1738, per la sepoltura degli stranieri. Questo luogo – detto anche *Cimitero degli inglesi*, *Cimitero dei protestanti* o *Cimitero degli artisti e dei poeti* - è una presenza anomala nella città sede del Papato:

"Per gli apostolici romani negare un'anima alle piante era stato un passaggio necessario a combattere la concorrenza dei culti pagani. Altre società, più impregnate dagli spiriti dei boschi, dalle divinità delle fonti, dalla trascendenza dei fiori, hanno conservato, viceversa, una certa intimità con il mondo vegetale, trasfondendola poi nelle fiabe, nel Romanticismo, nel giardinaggio, nei cimiteri. Roba da stranieri: tedeschi, inglesi, svedesi ...

La vegetazione [del Cimitero acattolico], nonostante gli spazi contenuti, è ricchissima; ma i colori avanzano a piccoli tocchi, senza spargimenti, negli spazi contenuti che trasformano ogni singola tomba in un'aiuola a se stante, coi fiori che spuntano direttamente dalla terra. La semplicità, che non significa banalità, lascia spazio al rosmarino, alle pratoline, alle viole, alle veroniche. Dall'insieme emergono anche le grandi camelie, l'acanto, i giacinti, le primule, i tulipani, le gardenie. Ma tutto, alla fine, si perde nel tutto, nelle congiunzioni delle siepi di bosso, nei tralci d'edera che a ridosso delle Mura Aureliane sembrano ridare un senso al classico «paesaggio con rovine»"[2545].

Quello del Testaccio fu il primo cimitero moderno di Roma che conserva, malgrado le dimensioni ridotte, i due aspetti: quello *paesaggistico*, nella parte più antica; con poche sepolture individuali sparse su un prato che, essendo circondato dalle mura e dalla piramide di Gaius Cestius Epulo (Caio Cestio, ?-12 a. C.), sembra un lembo della Campagna Romana; e quello *romantico*, nella parte più recente, con l'affollato sovrapporsi di tombe, monumenti allegorici e vegetazione.

Un ambiente che invita a passegiare come soleva fare lo scrittore Henry James:

"Una mescolanza di lacrime e sorrisi, di pietre e di fiori, di cipressi in lutto e di cielo luminoso, che ci dà l'impressione di volgere uno sguardo alla morte dal lato più felice della tomba"[2546].

Un'immagine che segna il passaggio di un luogo di tristezza e dolore a giardino.

[2544] Si vedano: J. BECK-FRIIS, *Il cimitero acattolico di Roma, Guida per i visitatori*, Allhem Ed., Malmö, 1956; C. DI MEO, *La piramide di Caio Cestio e il cimitero acattolico del Testaccio. Trasformazione di un'immagine tra vedutismo e genius loci*, Palombi Ed., Roma, 2008; A. RUBINETTI, *Cimitero acattolico. Guida romanzata del cimitero settecentesco*, Iacobelli Ed., Roma, 2011; N. STANLEY-PRICE, M. K. MCGUIGAN, J, F. MCGUIGAN JR, *Ai piedi della piramide. Il cimitero per gli stranieri a Roma. 300 anni*, Casa di Goethe Ed., Roma, 2016.

[2545] L. VILLORESI, *Quell'universo alieno del cimitero acattolico. Tra primule e gardenie ricordando i versi di Shelley e Keats*, in "la Repubblica" del 26 Aprile 2000.

[2546] H. JAMES, *Ore Italiane (1872-1909)*, Garzanti Ed., Milano, 2006.

17. APPROFONDIMENTI: GIARDINI D'IMITAZIONE

Nella storia del giardino, come si è visto sin'ora, la scelta e la distribuzione delle piante sono avvenute, a seconda dei casi, con un criterio: *naturalistico* (giardini mesopotamici e medievali); *ordinato* per settori e filari (giardini egiziani. persiani e romani); *architettonico* (giardini classici italiani e francesi); *paesaggistico* o *pittoresco* (giardini inglesi); ecc. Verso la fine del Settecento e nel corso dell'Ottocento, a differenza di quanto era successo nel passato quando prevaleva un progetto frutto d'invenzione, si tentò di riprodurre negli orti botanici[2547] e, in particolare, nelle serre gli ambienti delle lontane terre di provenienza delle piante, consentendo ai visitatori di passeggiare al loro interno. Siamo quindi in presenza di un'ulteriore tipologia di giardino che potrebbe essere definito *d'imitazione* legato alla disponibilità di una grande serra e di una esuberante vegetazione esotica.

L'uso di serre è molto antico: i primi esempi noti risalgono ai romani del secolo I e ai coreani del secolo XV. Le prime serre erano utilizzate, però, per scopi eminentemente pratici: produrre delle primizie, salvare le piante durante l'inverno o a latitudini in cui non avrebbero potuto vegetare. Con le scoperte botaniche e il progresso delle scienze, la varietà, il numero e la dimensione delle piante da proteggere erano aumentati e, parallelamente, anche le serre diventavano sempre più grandi grazie allo sviluppo delle tecnologie del vetro e del ferro.

Anche dal punto di vista tipologico bisogna distinguere tra le serre create per ricostruire le condizioni di umidità e temperatura di una regione tropicale e coltivarci delle piante esotiche e quelle create solo per proteggere le piante dal freddo. Queste ultime, come si è detto, sono molto più antiche. Già Platone riferì che, nella Grecia del secolo IV a. C., si coltivavano piante al riparo di muri. Plinio il Vecchio, nella *Naturalis Historia* del secolo I, descrisse gli *specularia* (*vetri*) che erano vasche in muratura coperte da lastre trasparenti – stoffe oleate, fogli di *lapis specularis* (*selenite*) o vetri - dove, grazie al calore distribuito da condutture di terracotta, si producevano ortaggi e fiori anche d'inverno. Columella nel *De Re rustica*, sempre del secolo I, descrisse dei contenitori, montati su ruote e coperti da lastre trasparenti, da esporre al sole per forzare la maturazione di ortaggi come i cetrioli di Tiberio.

In Italia, durante tutto il Medioevo, non c'erano molte piante da proteggere e comunque le condizioni climatiche erano ovunque favorevoli per l'*ottimo climatico* durato dal secolo IX al XIV. Nel secolo XIV iniziò un peggioramento del clima, chiamato *Piccola era glaciale*, che si è protratto sino alla metà del secolo XIX. Queste mutate condizioni, insieme all'aumento delle piante provenienti da paesi esotici, spiegano l'esigenza di prendere accorgimenti particolari. Furono, quindi, lo sviluppo dei giardini nel Rinascimento e la passione per le piante importate (primi fra tutti gli agrumi) a rendere necessaria la costruzione di ricoveri per l'inverno o serre permanenti. Nelle regioni come la Campania, dove il clima non era rigido, si utilizzavano ripari temporanei in legno, lasciando le piante in terra. Nel Lazio vi erano, spesso, dei telai in ferro sui quali venivano stesi dei teli a protezione delle piante in vaso. In Toscana i *melangoli* erano piantati all'interno di locali in muratura ai quali, in estate, venivano rimosse le coperture. In altri casi erano necessari ambienti appositi come, per esempio, quelli destinati ai *mugherini*. Per la coltivazione degli agrumi, praticamente in tutti i giardini dell'Italia Centro-settentrionale, vennero realizzate *arancere*, *cedraie*, *citroniere*, *fruttiere*, *limonaie*, *orangiere*, ecc. Anche sulle rive occidentali del lago di Garda le *limonaie* consentivano la produzione commerciale dei limoni.

Nell'Europa del Nord (Austria, Francia, Paesi Bassi, Regno Unito, Russia, Stati Tedeschi, Svezia, ecc.), a partire dal secolo XVI, per ovvi motivi climatici furono costruiti edifici in legno o muratura riscaldati con stufe e chiusi da porte-finestre dove le piante in vaso, tolte alla fine dell'estate dalle aiuole, venivano messe a riparo durante l'inverno. Questi accorgimenti, usati per i giardini, spesso diventavano permanenti negli orti botanici dove erano conservate e studiate le specie importate dai paesi tropicali.

A Versailles le prime due *orangerie*, che utilizzavano solo il calore del sole immagazzinato grazie a delle vetrate e a un parziale interramento degli edifici, vennero costruite nel 1664 e nel 1685 (quest'ultima esiste ancora). Nel secolo XVII le *orangerie* e le *citronnerie* diventarono sempre più grandi e importanti: sia nei grandi giardini che negli orti botanici. Grandi serre per le piante esotiche c'erano nel secolo XVII e XVIII nei giardini di: Shönbrun e Belvedere in Austria; Potsdam (dove oltre agli agrumi erano coltivate banane e pesche) in Brandeburgo; Hannover sempre in Bassa Sassonia; San Pietroburgo in Russia; ecc. Quando ci si rese conto che la luce era essenziale quanto il calore, le vetrate comparvero anche sulle coperture delle costruzioni, naturalmente sempre rivolte a Sud.

Gli orti botanici universitari - dei quali è stata già raccontata la nascita e la diffusione – cominciarono a essere realizzati a partire dal secolo XVI in Italia e dal secolo XVII nell'Europa del Nord. Nei primi orti botanici italiani, inizialmente, vi era l'uso di ricoprire semplicemente le piante con teli e strutture mobili di legno o di ricoverarle con i loro vasi in apposite stanze.

[2547] Si vedano: J. M. PREST, *The Garden of Eden: The botanic garden and the re-creation of Paradise*, Yale University Ed., New Haven, 1981; Y.-M. ALLAIN, *Une Histoire de Jardins botaniques. Entre science et art paysager*, Quae Ed., Versailles, 2012.

Nell'orto botanico di Padova, sino alla metà del secolo XVIII, la situazione era quella che vide von Goethe nel 1787:

"[Nell'orto botanico vi è il] parterre de' vasi, che vi restano disposti con simmetria dalla primavera fino al tempo che d'uopo è il riporli a coperto. Al qual uso in un cortile contiguo vi sono quattro stanzoni, oltre tre gran conserve di legno mobili con vetriate, le quali si piantano nell'autunno e si levano nella primavera, due lungo i muri interni del giardino al mezzogiorno per tutto il tratto che corre tra un portone e l'altro, e la terza tra mezzodì e ponente nel parterre dei vasi. Al muro de' sopraddetti stanzoni sono appoggiate quattro stufe per ricovero delle piante che abbisognano di clima artifiziale, di mediocre capacità e di modestissima struttura, che per verità non corrisponde alla grandezza e nobiltà delle altre parti del giardino"[2548].

L'edificio *moderno* con sette serre, tenute a varie temperature, verrà realizzato solo nel 1810 fuori dal recinto circolare. Tra le più antiche serre italiane vi sono, invece, quelle dell'orto botanico di Pavia realizzate in legno, nel 1776, e successivamente trasformate in muratura.

Nei paesi nordici, sia per le già ricordate esigenze climatiche sia per l'intensa attività di importazione dalle colonie, si manifestò la necessità di costruire grandi serre per le piante tropicali negli orti botanici, come: il padiglione esagonale di Amsterdam **(297)** del 1690 - creato per accogliere le piante importate dalla Compagnia delle Indie Orientali – nei Paesi Bassi; la serra calda di Copenhagen **(295)** del 1763 in Danimarca; le grandi serre del *Jardin des Plantes*[2549] **(591)** (*Giardino delle piante*) di Parigi del 1836 in Francia; la serra delle palme dei *Royal Botanic Gardens* **(303)** *(reali gardini botanici)*) di Kew - testimonianza dell'estensione planetaria raggiunta dall'Impero Britannico – del 1841 nel Regno Unito; ecc. Gli ampliamenti si succedettero, a partire dal secolo XVIII, e le straordinarie collezioni con migliaia di esemplari vennero aggiunte nel tempo.

Proprio nel secolo XIX si avviarono i primi tentativi di ricostruire, nelle grandi serre, dei paesaggi esotici non solo per la possibilità di garantire le condizioni di temperatura, umidità e luce indispensabili ma per il fascino che esercitavano, negli studiosi e nel pubblico, luoghi così lontani. Gli esempi più importanti, realizzati nel corso dell'Ottocento, furono: la *Palm House* e la *Temperate House* di Kew; la *Palmenhaus* (*casa delle palme*) di Schönbrunn; la *Palmenhaus* di Hannover; le *Serre reali* di Racconigi; la *Serra monumentale* di Roma; la *Große Tropenhaus* di Berlino; ecc. Cominciarono, inoltre, a essere costruite delle serre vere e proprie anche nei vivai – come: quelli dei Loddiges a Hackney presso Londra - e nei giardini privati che ne divennero elementi rilevanti e spesso molto *decorativi*, restando però privilegio di pochi come: il *Jardin d'hiver* di Joséphine de Beauharnais alla Malmaison o la *Serra moresca* di villa Torlonia a Roma.

A partire dal secolo XIX le serre rappresentarono dunque l'apice della tendenza, da sempre presente nella storia dei giardini, al collezionismo di piante rare non solo con la presentazione delle singole specie ma con la ricostruzione del loro ambiente originario. Per ottenere questi risultati vennero coinvolti: lo splendore della vegetazione tropicale; i risultati della ricerca botanica; l'abilità dell'architettura dei giardini; la tecnica dell'ingegneria in ferro e vetro; nonché la curiosità per l'esotismo della nascente borghesia. Gli abitanti delle ricche città europee potevano, così, provare l'emozione di trovarsi all'interno di una vera *Giungla*[2550] tropicale. Il rinnovato interesse per il collezionismo di specie esotiche, stimolato dalle teorie di Darwin, stava dunque dilagando, alimentato dalle scoperte geografiche e dai molteplici interessi, compresi quelli economici e industriali.

Quando lo sviluppo della tecnica rese meno costosa la costruzione di strutture in ferro e vetro, le serre di medie e piccole dimensioni si diffusero e con esse la coltivazione di piante tropicali. Anche le case borghesi si arricchirono di questo ambiente che ebbe il suo massimo sviluppo, tra la fine del secolo XIX e gli inizi del XX, con l'*Art nouveau*. Nel Regno Unito ebbe un effetto notevole anche abolizione, nel 1845, della tassa, messa sul vetro cento anni prima, che ridusse drasticamente i costi delle lastre e quindi favorì la realizzazione di *giardini d'inverno* casalinghi.

Regno Unito

Si è già accennato al grande interesse del Regno Unito per le scoperte botaniche parallelamente alla costituzione di collezioni. Si arrivò, con l'epoca vittoriana, ai *conservatory* privati, e alle grandi serre dei giardini botanici.

Nei giardini di Kew, divenuti nel 1840 *Royal Botanic Gardens* (*Orto botanico reale*), venne costruita, tra il 1841 e il 1849, la famosa *Palm House* (*Casa delle Palme*) **(592)** dall'architetto e *garden designer* inglese Decimus Burton (1800-1881) e dal fonditore irlandese Richard Turner (1798-1881). Si tratta della prima

[2548] G. MARSILI, *Notizie del pubblico giardino de' semplici di Padova compilate intorno all'anno 1771*, Seminario Ed., Padova, 1840.

[2549] Per l'impostazione originale si vedano: P. BERNARD, L. COUAILHAC, E. LE MAOUT, *Le Jardin des plantes: Description complète, historique et pittoresque du Muséum d'histoire naturelle, de la ménagerie, des serres, des galeries de minéralogie et d'anatomie, et de la vallée suisse*, L. Curmer Ed., Parigi, 1843; P. BOITARD, J. GABRIEL JANIN, *Le Jardin des plantes: Description*, G. Barba Ed., Parigi, 1851.
Per la situazione attuale si vedano: Y. LAISSUS, *Le Muséum national d'histoire naturelle*, Gallimard Ed., Parigi, 1995; S. DÉLIGEORGES, A. GADY, F. LABALETTE, *Le et le Muséum national d'histoire naturelle*, Monum Ed., Parigi, 2004; M. VAN PRAËT, G. MEURGUES, *Le Cabinet d'Histoire du jardin des plantes*, MNHN Ed., Parigi, 2006.

[2550] La *Giungla* (*Jungla*) è una formazione vegetale, tipica delle regioni monsoniche, costituita dalla foresta pluviale che si presenta con un fitto intrico di alberi, arbusti e liane.

grande architettura in cui fu impiegata una struttura in ferro e vetro[2551], che utilizzava materiali e tecniche costruttive assolutamente innovative per quell'epoca. La grande serra di Kew rappresenta ancora oggi una delle massime espressioni del collezionismo di piante rare. Comprende infatti palme (*Bactris gasipaes, Attalea speciosa, Elaeis oleifera, Elaeis guineensis, Cocos nucifera, Lodicea malvidica*, ecc.), cicadi (*Encephalartos altensteinii*, ecc.) e altri esemplari straordinari. Inoltre grazie alle sue dimensioni - le misure massime sono: 112,17 metri di lunghezza, 30,48 di larghezza e 20,73 di altezza - venne ricostruito al suo interno un vero e proprio ambiente esotico[2552] percorribile in basso e visibile dall'alto.

Il trionfo tecnico di questa tipologia di edifici si ebbe, pochi anni dopo, con il gigantesco *Crystal Palace* (*Palazzo di cristallo*) – le misure massime erano: 490,12 metri di lunghezza, 95,02 di larghezza e 32,31 di altezza – realizzato, nel 1850, per l'Esposizione universale di Londra a Hyde Park, inglobando senza danneggiarli un viale di giganteschi olmi. L'opera eseguita sul progetto di Joseph Paxton[2553], famoso costruttore di serre, andò distrutta da un incendio nel 1936, dopo essere stata spostata a Sydenham Hill (Londra), nel 1852.

Lo stesso entusiamo ottocentesco per le sfide tecniche, impiegato nel progetto del Palazzo di cristallo, aveva portato Paxton, nominato da William George Spencer Cavendish capo giardiniere di Chatsworth House **(524)**, a realizzarvi tra il 1823 e il 1844: il *Conservative wall* una serra lineare lunga 191 metri per coltivare frutta e camelie; la *Great Conservatory* (*grande serra*) o *Great Stove* (*grande stufa*) destinata, tra l'altro, a accogliere un centinaio di specie di orchidee; una serra più piccola per le ninfee Victoria; un gigantesco giardino roccioso; uno strabiliante getto d'acqua di 90 metri d'altezza, per la così detta *Emperor fountain* (*fontana dell'imperatore*); un *Arboretum* con splendidi esemplari di sequoia gigante e duglasia; insieme ad altre meraviglie degne dell'Età dell'industria.

La *Great Conservatory* aveva dimensioni ragguardevoli – le misure massime erano: 84,43 metri di lunghezza, 37,49 di larghezza e 19,59 di altezza - questa serra - demolita nel 1920 - era destinata ad accogliere vegetazione tropicale, uccelli e pesci esotici. Venne visitata, in una sera d'inverno del 1843, dalla regina Vittoria e dal marito Franz Albert August Karl Emanuel von Sachsen-Coburg und Gotha (Alberto, 1819-1861) che poterono compiere un giro in carrozza al suo interno, illuminato a giorno da 12000 lampade. Fu il trionfo della tecnica che aveva dimostrato di poter ricreare, in un luogo chiuso, la vegetazione, la fauna, il clima, la stagione e persino la luce diurna di paesi lontani.

Francia

In Francia un importante esempio di queste serre fu il *Jardin d'hiver* (*giardino d'inverno*), collegato agli ambienti di soggiorno e rappresentanza della Petite Malmaison, fatto costruire dalla moglie di Napoleone I Joséphine de Beauharnais tra il 1803 e il 1805 alla Malmaison[2554] (Hauts-de-Seine) **(550)**. La grande serra venne iniziata da Jean-Marie Morel e fu completata dagli architetti Jean-Thomas Thibault (1757-1826) e Barthelemy Vignon (1762-1846). Il *Giardino d'inverno* era considerato un vero e proprio parco botanico per la straordinaria collezione di piante rare ed esotiche, fatte arrivare dai paesi più lontani, tra le quali la collezione di 250 varietà di rose. Joséphine de Beauharnais creò, agli inizi del secolo XIX, la più importante collezione privata di piante della Francia. Nella serra crescevano: angelonie, ananas, ciliegi, gelsomini, gerani, glicini, magnolie, mandarini, orchidee, ortensie e violette di Parma. Fuori dalla serra nel giardino *all'inglese* e nell'isola del lago artificiale, progettati nel 1808 dall'architetto francese Louis-Martin Berthault[2555] (1771-1823), furono piantati: rododendri azzurri e, tra le piante rare, acacie e hibiscus che l'esploratore e botanico francese Nicolas-Thomas Baudin (1754-1803) aveva portato dall'Australia. Aimé Bonpland[2556], che aveva accompagnato von Humboldt nei suoi viaggi in America, divenne in seguito curatore del parco botanico di Joséphine. Della spedizione di Baudin aveva fatto parte il naturalista francese Jean-Baptiste Geneviève Marcellin Bory (1778-1846) che si fermò a studiare la flora e la fauna delle Mauritius e dell'isola della Riunione.

[2551] Non è la prima grande serra, già H. Repton aveva scritto su questo tema nel 1803, mentre quella del *Jardin des Plante*s a Parigi è del 1833. Per una rassegna sia storica che tecnica sulle serre si vedano: J. HIX, *The Glass House*, Phaidon Ed., Londra, 1974; S. SAUDAN-SKIRA, M. SAUDAN, *Orangeries: Palaces of glass. Their history and development*, Evergreen Ed., Colonia, 1998; C. M. MAGGIA, V. CRAVANZOLA, S. VILLa, *Giardini d'Inverno, serre, arancere, limonaie, stufe in Italia. Dal Rinascimento agli anni Trenta del Novecento*, U. Allemandi & C. Ed., Torino, 2002; F. PAUTZ, *Serres des jardins botaniques d'Europe*, Aubanel Ed., Ginevra, 2007; É. JOLIE, D. LARPIN, D. DE FRANCESCHI, *Les grandes serres du Jardin del Plantes*, Ed. Le Pommier/du Muséum, Parigi, 2010; Y. M. ALLAIN, *Une histoire des serres. De l'Orangerie au Palais de cristal*, Quae Ed., Versailles, 2010.

[2552] Si veda: S. MINTER, *The Greatest Glass House: The Rainforests Recreated*, HSMO Ed., Londra, 1990.

[2553] Si vedano: G. F CHADWICK, *Works of Sir Joseph Paxton*, Architectural Press Ed., New York, 1961; J. ANTHONY, *Joseph Paxton*, Shire Ed., Londra, 2003; K. COLQUHOUN, *A Thing in Disguise: The Visionary Life of Joseph Paxton*, Fourth Estate Ed., Londra, 2003.
Nel 2013 è stata annunciata l'intenzione di ricostruire il Crystal Palace nello stesso sito e con le stesse caratteristiche dell'originale.

[2554] Si veda: H. W. LACK, op. cit.

[2555] Louis-Martin Berthault, tra l'altro, sistemò le stanze e la rotonda che davano sulla serra e come architetto paesaggista aveva progettato: il parco del Castello di Pontchartrain (Île-de-France) nel 1801; i giardini del Castello di Saint-Leu (Val d'Oise) nel 1804; il parco del Castello di Navarre (Eure), sempre per Joséphine de Beauharnais, nel 1810; il parco del Castello di Gerbéviller (Meurthe-et-Moselle) nel 1816; i giardini del castello di Courson (Essonne) nel 1822; il parco del castello des Fontaines (Oise).

[2556] Si veda: A. BONPLAND, *Description des Plantes rares cultivées à la Malmaison et à Navarre*, P. Didot Ed., Parigi, 1812-1817. Sull'opera di Bonpland si veda anche: R. BOUVIER, E. MAYNIAL, *Der Botaniker von Malmaison. Aimé Bonpland, ein Freund Alexander von Humboldts,* Lancelot Ed., Neuwied, 1949

Nel *Jardin des Plantes* di Parigi **(591)**, le prime serre risalgono al 1836, la serra del giardino d'inverno, con le piante tropicali, verrà, invece, progettata o nel 1937 dall'architetto francese René Berger (1878-1954). Mentre più interessante, proprio per la ricostruzione di ambienti esotici, era la *Serra messicana* detta poi *Serra Nuova Caledonia*, realizzata dall'architetto francese Charles Rouhault de Fleury (1801-1875) tra il 1834 e il 1836.

Belgio

Molto importanti furono le serre reali costruite, nel secolo XIX, a Laeken[2557] nei pressi di Bruxelles in Belgio **(593)**. È quasi una piccola città di ferro e vetro, voluta da Léopold Louis Philippe Marie Victor de Saxe Cobourg-Gotha (Leopoldo II, 1835-1909) e realizzata su progetto dell'architetto belga Alphonse Hubert François Balat (1819-1895). Le costruzioni in vetro e gli edifici in stile cinese e giapponese vennero realizzati, a partire dal 1868, per accogliere agrumi, piante esotiche (azalee, camelie, gerani, orchidee, palme, robinie) e, in particolare, quelle provenienti dall'attuale Repubblica Democratica del Congo che - caso unico nella storia del Colonialismo - fu, dal 1885 al 1908, una proprietà personale di Leopoldo II. Il sovrano, quindi, si era fatto ricostruire, nel freddo Belgio, l'ambiente del suo dominio africano.

Un'altra serra più piccola era stata progettata sempre da Balat, nel 1854, e ora si trova nell'Orto botanico nazionale del Belgio a Bouchout (Meise) **(594)**, ospitata nel parco che fu di Marie Charlotte Amélie Augustine Victoire Clémentine Léopoldine de Saxe-Cobourg-Gotha (Carlotta, 1840-1927) vedova di Massimiliano I del Messico.

Stati tedeschi

In Germania, oltre alle serre già ricordate e alla famosa serra[2558] **(595)** del *Palmengarten* (*giardino delle palme*) di Francoforte sul Meno (Hessen) progettata nel 1871 dal giardiniere tedesco Franz Heinrich Siesmayer[2559] (1817-1900), venne costruita a Monaco (Bayern) un'opera notevole sia per le dimensioni che per l'uso eccentrico a cui era destinata: un giardino d'inverno sotto una grande volta di ferro e vetro – le misure massime erano: 70 metri di lunghezza, 17 metri di larghezza e 9 di altezza - realizzato sul tetto dell'ala Nord-occidentale della *Residenz* (*residenza*), l'enorme palazzo reale di città. L'opera venne commissionata da Ludwig II Otto Friedrich Wilhelm von Wittelsbach (Luigi o Ludovico II, 1845-1886), nel 1870, al direttore dei giardini di corte, il botanico tedesco Carl von Effner (1831-1884), e al pittore e scenografo tedesco Christian Jank (1883-1888). Nel giro di 2 anni fu portato a termine un giardino che ricreava un ambiente esotico - completo di flora e fauna, lago artificiale, chiosco moresco e capanna di pescatori - mentre l'ambientazione era ottenuta con grandi dipinti panoramici intercambiabili, realizzati dal pittore paesaggista tedesco Julius Lange (1817-1878). Qui i sogni del *Märchenkönig* (*re delle fiabe*) trovarono attuazione grazie a un'abile commistione tra Scienza botanica e Tecnica scenografica[2560], con l'accompagnamento – si può facilmente immaginare - della musica di Wagner. Il giardino d'inverno fu completato nel 1871 e demolito solo 26 anni dopo, nel 1897, per problemi statici e infiltrazioni d'acqua negli ambienti sottostanti.

Quindi, anche negli Stati Tedeschi, le possibilità offerte dalla tecnica delle costruzioni in ferro e vetro avevano permesso di racchiudere in grandi serre una lussureggiante vegetazione esotica.

Austria

Nel parco di Schönbrunn venne costruita, tra il 1880 e il 1883, una *Palmenhaus*[2561] (*casa delle palme*) in ferro e vetro **(596)** dall'architetto austriaco Franz Xaver Segenschmid (1839-1888) per Franz Joseph I von Habsburg Lothringhen (Francesco Giuseppe I, 1830-1916).

La serra doveva custodire la grande collezione di piante esotiche degli Asburgo. Collezione che fu ulteriormente arricchita dal fratello di Francesco Giuseppe, Massimiliano I del Messico un appassionato di Botanica – già incontrato come proprietario del parco di Miramare (Trieste) **(11)** – che, dal 1857 al 1859, aveva voluto la spedizione scientifica intorno al globo della fregata Novara che aveva portato, tra l'altro, in Europa la pianta della coca.

La grande serra – le misure massime sono: 28 metri di larghezza, 113 di lunghezza e 25 di altezza - accoglie oggi circa 4500 specie di piante, delle quali una parte sono piantate direttamente nel terreno. All'interno dell'edificio – che, fin dalle sue origini, veniva periodicamente aperto al pubblico - furono ricostruiti gli ambienti di tre zone climatiche del Globo: fredda (Cina, Giappone, Himalaya, Nuova Zelanda); temperata (America, Australia, Bacino del Mediterraneo, Canarie, Sudafrica,); tropicale e subtropicale.

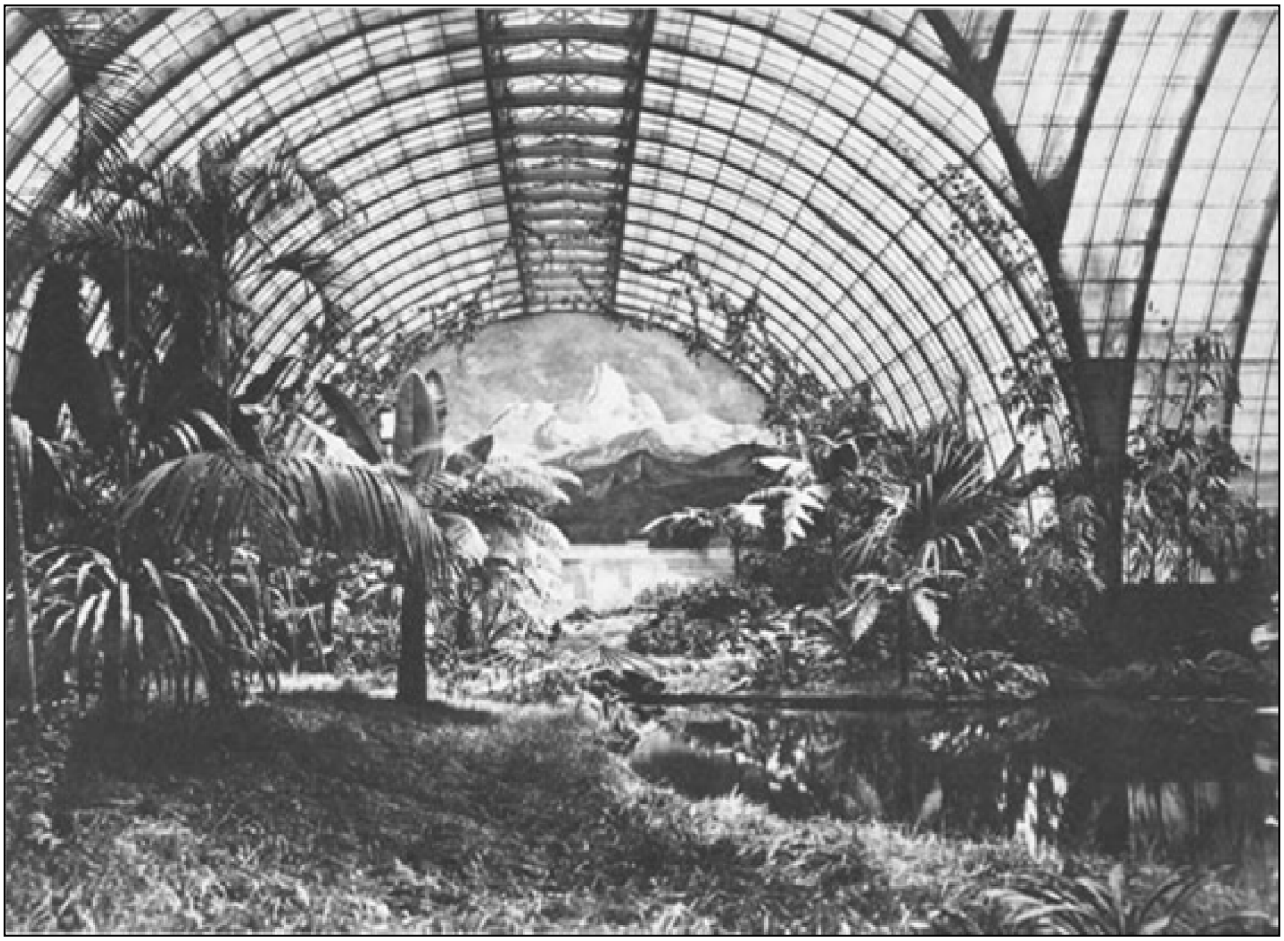
[2557] Si vedano: E. GOEDLEVEN, *Les Serres royales de Laken*, Racine & SFI Ed., Bruxelles, 1997; M. A. RANCATI, *La città di vetro. Alle porte di Bruxelles*, in "Gardenia", n. 168, Aprile 1998; I. SMETS, *Les serres royales de Laken*, Ludion Ed., Gand, 2007.

[2558] Per una descrizione dell'impostazione originaria si veda: A. SIEBERT, *Der Palmengarten zu Frankfurt a. M.*, P. Parey Ed., Francoforte sul Meno, 1895.
Per la situazione attuale Si vedano: G. SCHOSER, *Eine Welt der Pflanzen – Palmengarten Frankfurt,* Freunde des Palmengartens Ed., Francoforte sul Meno, 1995; B. TAUDTE-REPP, *Der Palmengarten. Ein Führer durch Frankfurts grüne Oase,* Societäts Ed., Francoforte sul Meno, 2005.

[2559] Si veda: B. VOGT, *Siesmayers Gärten*, Herausgeber Ed., Francoforte sul Meno, 2009.

[2560] Si veda: J. L. SCHLIM, *Ludwig II. Traum und Technik.,* München Ed., Monaco, 2010.

[2561] Si veda: G. DEIMEL, K. VOGL, I. GREGOR, *Palast der Blüten – Das Schönbrunner Palmenhaus*, Holzhause Ed., Vienna, 2002.



18. Giardino d'inverno di Ludwig II di Baviera (1845.1886) realizzato sotto una grande volta di ferro e vetro - 70 metri di lunghezza, 17 metri di larghezza e 9 di altezza – costruita sul tetto dell'ala Nord-occidentale della *Residenz* (*residenza*), l'enorme palazzo reale di città, incisione da una fotografia del 1870.

Italia

Anche in Italia vi erano numerosi esempi di serre come la già ricordata serra sabauda delle *Margherie* **(354)** a Racconigi e la *Serra moresca* di Villa Torlonia a Roma, ecc. Agli inizi del secolo XIX, sempre in Piemonte, le *Menagerie*[2562] (*serragli*) facevano parte delle meraviglie di Stupinigi, Racconigi e Torino per la custodia e l'acclimatazione degli animali esotici.

L'Italia, nel suo complesso, era però in ritardo rispetto ai paesi del Nord Europa. Per trovare, negli orti botanici italiani, delle rilevanti collezioni di piante esotiche si deve arrivare, infatti, agli inizi del secolo XX, a cominciare da quelli di Roma[2563], Padova[2564] e Palermo[2565] e poi in tutti gli altri. Questo interesse era dovuto alle spedizioni scientifiche organizzate, a partire dalla fine dell'Ottocento, parallelamente all'inizio della nostra avventura coloniale nell'Africa Orientale (Eritrea 1882-1947, Somalia 1890-1960, Etiopia 1936-1941) e in quella Settentrionale (Libia 1911-1943). Le scoperte botaniche vennero prima raccolte nell'*Erbario Tropicale* di Roma, per essere trasferite, poco dopo, a Firenze dove, nel 1904, venne fondato, soprattutto a scopo scientifico, l'*Erbario Coloniale*.

Nell'Orto Botanico di Palermo **(278)**, invece, la prima serra per le piante esotiche venne costruita nel 1823, poi sostituita da quella attuale che risale al 1840-1862. Il settore dedicato alle piante grasse[2566] verrà realizzato nel 1907 mentre il *Giardino Coloniale*, dove si intendeva sperimentare la riproduzione di piante utili all'agricoltura e all'industria[2567], sarà aperto nel 1911 dal botanico castrense Antonino Borzì[2568] (1852-1921).

Il clima della Sicilia non richiedeva per molte specie esotiche e, in particolare, per le succulente, la protezione in serra, essendo possibile una loro perfetta acclimatazione. L'aspetto dell'orto botanico di Palermo evidenziava quindi il tentativo - talvolta ingenuo - di creare delle ambientazioni di tipo naturalistico direttamente all'aperto.

Dagli orti botanici la passione per le succulente si diffuse nei giardini privati, specialmente nelle regioni dove il clima lo consentiva. Si è accennato alla creazione dei Giardini botanici di acclimatazione Hanbury **(314)**, celebri per le collezioni dei generi *Acacia, Agave, Aloe,* ecc. (provenienti da Australia, California, Cile, Nuova Zelanda, Sud Africa, ecc.). Anche qui la serra delle succulente è recente, essendo stata costruita solo nel 1965.

Esempi contemporanei

Il *trionfo* dell'attuale tecnologia ha consentito a Singapore, nei *Gardens by the Bay* (*giardini della baia*) **(265)**, di aprire ai visitatori, nel 2012, un parco di 101 ettari dove sono stati realizzati: tre giardini sul mare (*Bay South Garden*, *giardino sud della baia*; *Bay East Garden*, *giardino est della baia*; *Bay Central Garden*, *giardino centrale della baia*) con una vegetazione compatibile con il clima della Penisola Malese; due grandi serre, la *Flower Dome* (*cupola dei fiori*) di 1,2 ettari con un clima secco e temperato - tipico del Mediterraneo e delle regioni tropicali semi-aride - e la *Cloud Forest* (*foresta della nuvola*) di 0,8 ettari con un clima umido e freddo - tipico delle regioni tropicali di montagna - che riproduce, grazie a una collina artificiale alta 35 metri, la stratificazione della vegetazione tra i 1000 e i 3000 metri sul livello del mare; e 12 giardini verticali (*Supertrees, super-alberi*) sostenuti da strutture a forma di albero con altezze variabili tra i 25 e i 50 metri.

Si tratta di un progetto grandioso che qui interessa soprattutto per la ricostruzione nelle due serre *raffreddate* - a differenza delle serre *riscaldate*, considerate fino a questo momento – di ambienti nei quali i visitatori possono camminare in mezzo alla vegetazione che cresce: in Australia, America Meridionale, Africa Meridionale (composta da: baobab, conifere, olivi, palme, ecc.); e a quella che cresce in Asia Sud-orientale, America Centrale e Meridionale, e Nuova Zelanda (composta da: camelie, conifere, felci, orchidee, piante carnivore, ecc.).

[2562] Si veda: G. MASCHIETTI, M. MUTI, P. PASSERIN D'ENTRÈVES, *Serragli e menagerie in Piemonte nell'Ottocento sotto la Real Casa di Savoia*, Allemandi & C. Ed., Torino, 1988.
[2563] Si veda: M. CATALANO, E. PELLEGRINI, op. cit.
[2564] Si veda: C. BORTOLOTTO, op. cit.
[2565] Si veda: A. I. LIMA, op. cit.
[2566] Per la conoscenza delle piante grasse in Italia agli inizi del secolo XX, si veda: L. TREVISANI, *Le piante grasse*, Hoepli Ed., Milano, 1932.
[2567] Si vedano: A. GASLINI, *I prodotti agricoli del Tropico*, Hoepli Ed., Milano, 1896; E. FERRARI, *L'agrumicoltura in Italia e nella Libia*, Hoepli Ed., Milano, 1914.
Una curiosità, rilevabile grazie alla vasta casistica fornita dai manuali della casa editrice Hoepli, riguarda l'allevamento, accanto alle piante, degli animali esotici, si vedano: E. PLASSIO, *Il cammello*, Hoepli Ed., Milano, 1912; L. MERLATO, *Allevamento dello struzzo nell'Africa settentrionale*, Hoepli Ed. Milano, 1919.
[2568] Si veda: A. BORZÌ, *Studi sulla flora e sulla vita delle piante in Libia*, Priulla Ed., Palermo, 1917.

18. GIARDINI DELL'OTTOCENTO

Alla fine del Settecento, il possesso di un grande giardino era ancora privilegio di pochi aristocratici che - oltre a esserne i principali committenti - sempre più spesso ne erano anche gli ispiratori se non addirittura i progettisti. Aristocrazia che, tra l'altro, contribuì non poco all'internazionalizzazione del gusto, basti pensare alle parentele che oramai legavano tra loro tutte le famiglie regnanti d'Europa:

"Poco a poco i giardini si moltiplicarono in tutta Europa. Si crearono uno stile olandese, uno stile tedesco. Ogni corte principesca vuole avere il suo parco. Ma tutti questi stili sono fedeli ai grandi principi venuti dall'Inghilterra, dalla Francia e – in ultima analisi – dalla loro fonte comune che rimane l'Italia. Il giardino, nel XVIII secolo, esprime meglio della letteratura e delle arti plastiche l'ammirevole unità spirituale di un'Europa che le armi e la politica non hanno ancora smembrato con il pretesto di imporgli questa o quella egemonia"[2569].

Ma dopo le rivoluzioni industriale (nel Regno Unito) e politica (in Francia), che avevano chiuso il secolo, due nuove tipologie - il *parco urbano* e il *piccolo giardino privato* - divennero espressioni delle esigenze della classe borghese che, nel corso dell'Ottocento, si affermerà nei grandi paesi europei. Non partecipava pienamente, a questa fase, l'Italia ancora politicamente divisa in stati autonomi e culturalmente provinciale, nella quale rimanevano aree fortemente arretrate dal punto di vista economico, come meglio si vedrà nella terza parte di questo libro dedicata ai suoi paesaggi.

Per poter, quindi, fissare un punto di passaggio tra i giardini *paesaggistici* e *pittoreschi* del secolo XVIII e quelli *romantici* del secolo XIX – ovviamente senza alcuna brusca rottura della continuità o dichiarata contrapposizione tra stili - si deve tener conto che in Europa si passò dal predominio politico, culturale ed economico dell'aristocrazia a quello della borghesia portatrice di nuovi valori e di una nuova estetica.

Non è possibile sintetizzare la vasta e, per alcuni versi, molteplice e contraddittoria produzione di giardini avvenuta nel corso del XIX secolo[2570] in Europa e in America. Specialmente perché le variazioni, introdotte dall'Architettura visionaria e dal Neoclassicismo prima, dal Romanticismo e dall'Eclettismo poi, fecero registrare dei repentini ritorni a impostazioni *classiche*[2571] e poi di nuovo a delle realizzazioni pienamente *pittoresche* o, infine, *miste* anche nell'opera di uno stesso progettista. A questo si deve aggiungere il grande interesse per le raccolte botaniche, soprattutto di specie esotiche, che non era più limitato alla collocazione di qualche pianta ma diventava, in alcuni casi, la principale finalità dell'intero giardino. Tanto che le piante, dove le condizioni climatiche non ne consentivano la coltivazione all'aperto, vennero collocate in grandi serre appositamente costruite.

Sono state già ricordate: la *follia* per i tulipani (*Tulipomania*) nei Paesi Bassi del secolo XVII e quella per le rose[2572] che si era manifestata, a partire dalla Francia, nel primo decennio del secolo XIX. Verso la metà dell'Ottocento esplose la nuova *follia* per le orchidee (*Orchideomania*) nel Regno Unito con un certo ritardo - rispetto alla scoperta di queste piante, iniziata alla fine del secolo precedente - dovuto all'altissimo costo che avevano, almeno all'inizio, le serre indispensabili per la loro coltivazione. Il fascino che esercitavano le orchidee[2573] era dovuto alla sensualità delle forme, alla ricchezza dei colori, alla stranezza delle radici aree delle specie *epifite*[2574], al mistero delle foreste tropicali dalle quali provenivano. Alla fine del secolo vi saranno due nuove *follie*, anche se si manifestarono in misura molto minore, per i narcisi[2575] (*Daffodilomania*) e per le camelie[2576] (*Cameliomania*).

Parco urbano

Una tipologia di giardini in parte nuova, che si affermò nel passaggio tra il secolo XVIII e il XIX, è la *pubblica passeggiata* o il *parco pubblico*[2577], realizzati, talvolta all'interno delle città ma soprattutto fuori dalle mura o nelle immediate

[2569] P. GRIMAL, 2000, op. cit.

[2570] Su questo tema, si vedano i testi a carattere generale: C. VAN RAVENSWAAY, *A Nineteenth-Century Garden*, Universe Ed., New York, 1977; A. MANIGLIO-CALCAGNO, 1983, op.cit., F. FARIELLO, op. cit.; M. MOSSER, G. TEYSSOT, op. cit.
Per l'Italia in particolare si vedano: A. TAGLIOLINI, 1990, op. cit.; V. CAZZATO, *Ville e giardini italiani. I disegni di architetti e paesaggisti dell'American Academy in Rome*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 2004; E. BELFIORE,. *Il verde e la città. Idee e progetti dal Settecento ad oggi*, Gangemi Ed., Roma, 2005.

[2571] Negli stati tedeschi il Romanticismo oscillava, nell'architettura e nei giardini, dal classicismo greco-romano al classicismo della mitologia norrena, si veda: AA. VV., *Die Walhalla: Idee, Architektur, Landschaft*, B. Bosse Ed., Regensburg, 1979.

[2572] Si veda: G. GIRARDI, *Le rose*, Hoepli Ed., Milano, 1904.

[2573] Si veda: A. PUCCI, *Le orchidee*, Hoepli Ed., Milano, 1905.

[2574] Le specie *epifite* sono piante che vivono su altre piante, usandole come sostegno e senza essere parassite.

[2575] Si veda: G. GIRARDI, A. DEL LUNGO, *Piante bulbose fiorifere*, Hoepli Ed., Milano, 1928.

[2576] Si veda:V. MAIR, E. HOH, *The true History of Tea*, Thames & Hudson Ed., Londra, 2009.

[2577] Si vedano: F. DEBIÉ, *Jardins de capitales. Une géographie des parcs et jardins publics de Paris, Londres, Vienne et Berlin*, Centre National de la Recherche Scientifique Ed., Parigi, 1992; V. FASOLI, A. SCOTTI-TOSINI, *Dal giardino al parco urbano: il verde nella città dell'Ottocento*, CELID Ed., Torino 1999.

vicinanze, dall'amministrazione statale o municipale a uso della cittadinanza, sia come nuovo impianto che come adattamento di precedenti proprietà cedute o vendute dai proprietari e talvolta confiscate.

I grandi parchi suburbani potevano essere spesso delle ex riserve di caccia che venivano aperte al pubblico. In questo caso si trattava di luoghi che non erano mai stati edificati e, oltre all'interesse botanico, erano naturalmente predisposti ad avere un aspetto paesaggistico.

Fu, comunque, la crescente attenzione per gli aspetti sociali della vita urbana e per la salute dei cittadini a far sì che, nel corso dell'Ottocento, alcune tra le realizzazioni più importanti in Europa e in America siano da annoverare nella tipologia dei *parchi pubblici*. Per gli esempi in Italia si veda il successivo capitolo di approfondimento dedicato a Roma.

Rispetto al secolo precedente, il concetto di parco aveva, dunque, continuato la sua lenta evoluzione, passando attraverso cambiamenti stilistici, nuove tecniche di progettazione ma, soprattutto, modifiche al suo significato. Si è già detto che, durante il secolo XVIII, nei parchi privati erano ammessi dei visitatori. Anche i parchi reali erano aperti al pubblico, in giorni e orari prestabiliti, ma non per tutti. Vi erano regolamenti, più o meno espliciti, che vietavano alle *classi inferiori* l'accesso. Ora, invece, la vera committenza era diventata la popolazione urbana - o meglio la borghesia - e il luogo dove collocare i nuovi parchi divenne prevalentemente la città[2578]: sia, in positivo, per dare una risposta a nuove esigenze di igiene e di vita sociale sia, in negativo, per contrapporre la nostalgia della natura agli effetti disumanizzanti dell'edificazione e dell'industrializzazione. Si andò così: dalle realizzazioni incluse nel rinnovamento urbano di Parigi[2579] - *boulevards* (*viali alberati*), *parcs* (*parchi*), *promenades* (*passeggiate*), *bois* (*boschi*) – create per Charles Louis Napoléon III Bonaparte (Napoleone III, 1808-1873), definito l'*imperatore-borghese*, dal prefetto francese George Eugène Haussmann (1809-1891); ai tentativi di concretizzare, nel processo di crescita urbana, le utopie anti-urbane - quindi filo-naturalistiche - e all'assimilazione di queste ultime nel processo di elaborazione dei principi che sfoceranno nell'Urbanistica moderna. Un'evoluzione che culminerà, agli inizi del secolo XX, quando il pensiero razionalista affronterà il problema del *verde urbano* - attraverso la classificazione, il dimensionamento e la distribuzione di: *parchi territoriali*, *parchi pubblici*, *aree per gioco e sport*, ecc. – e cercherà di dar loro un ruolo: nell'organizzazione della vita e del benessere sociali; nell'applicazione di norme igieniche e sanitarie; nella definizione dell'estetica della città moderna e della sua stessa immagine; nel tentativo, infine, di contenerne e controllarne la tumultuosa espansione.

Regno Unito

Dal 1714, anno in cui salì al trono Georg I Ludwig Brunswick und Lüneburg von Hannover (Giorgio I, 1660-1727), alla morte nel 1901 di Alexandrina Victoria von Hannover (Vittoria, 1819-1901), il Regno Unito fu governato per 187 anni da sovrani di origine tedesca della famiglia *Hannover* (detta anche *Hanover* all'Inglese). Tale continuità portò a definire - nell'Urbanistica, nell'Architettura, nelle Arti figurative, nel Giardinaggio[2580], nella Decorazione, nel Costume, ecc. - uno stile chiamato, fino al 1830, *Georgian* (*georgiano*) dal nome dei 4 sovrani con lo stesso nome. Questo stile era caratterizzato in Architettura dalla ricerca di un'armonia, nelle proporzioni, nella simmetria, nella semplicità e nella linearità dei prospetti esterni, utilizzando però un linguaggio eclettico che si rifaceva, almeno agli inizi, soprattutto al Neoclassicismo di ispirazione palladiana insieme, talvolta, ai modelli tipici del Medioevo inglese e, in misura minore, al Rococò europeo.

Nel passaggio di poteri tra Giorgio III e Giorgio IV, tra il 1811 e il 1820, vi fu un sotto-periodo, denominato *Regency* (*reggenza*), caratterizzato da una particolare eleganza di forme[2581].

Malgrado vi fossero stati grandi architetti inglesi che avevano saputo interpretare il Barocco - come Christopher Wren (1632-1723), John Vanbrugh e Nicholas Hawksmoor (1661-1736) – lo stile georgiano preferì l'Eclettismo perché, non sempre, le loro opere erano state accettate con favore nel Regno Unito, dove il pubblico restava

[2578] Su questo tema si vedano anche: D. NEHRING, *Stadtparkanlagen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts: ein Beitrag zur Kulturgeschichte des Landschaftsgartens*, Patzer Ed., Hannover, 1979; F. PANZINI, *Per i piaceri del popolo. L'evoluzione del giardino pubblico in Europa dalle origini al secolo XX*, Zanichelli Ed., Bologna, 1993; M. ALLODI, V. SNIDER, D*al giardino dell'Eden al verde della Metropoli. Dal giardino di ieri al ruolo del verde nelle città di oggi*, Fonte Ed., Milano, 1992; G. CERAMI, *Il giardino e la città. Il progetto del parco urbano in Europa*, Laterza Ed., Roma, 1996.

[2579] Si vedano: H. SAALMAN, *Haussmann: Paris transformed*, G. Braziller Ed., New York, 1971; S. TEXIER, *Les parcs et jardins dans l'urbanisme parisien* (XIX et XX siècles), Ed. Action Artistique de la ville de Paris, Parigi, 2001.

[2580] Si vedano: D. STUART, *Georgian Gardens*, Hale Ed., Londra, 1979; D. JACQUES, *Georgian Gardens: The Reign of Nature*, Batsford Ed., Londra, 1983; D. ARNOLD, *Picturesque in Late Georgian England*, Georgian Group Ed., Londra, 1995; A. JENNINGS, *Georgian Gardens*, English Heritage Ed., Swindon, 2005.

[2581] Secondo alcuni lo stile della Reggenza va esteso dal 1790 al 1837, anno della morte di William IV Henry von Hannover (Guglielmo IV, 1765-1837), riconoscendolo come una fase di transizione tra il periodo georgiano e quello vittoriano. Si veda: J. MORLEY, *Regency Design, 1790-1840: Gardens, Buildings, Interiors, Furniture*, Abrams Ed., New York, 1993.

legato soprattutto al gusto tradizionale. Vi fu quindi una vera e propria reazione al Barocco, non dissimile a quella che si era manifestata nei confronti dei giardini *alla francese*. Tra i principali interpreti dello stile georgiano nel giardinaggio, oltre agli allievi di William Kent, vi fu l'architetto inglese John Dobson[2582] (1787-1865) autore di numerose residenze nel Nord dell'Inghilterra - tra queste Meldon Park[2583] a Meldon (Northumberland) **(597)** nel 1832 - per le quali aveva utilizzato una notevole varietà di stili.

Dopo il breve regno di Guglielmo IV, iniziò un altro lungo periodo, che va dal 1837 al 1901, caratterizzato dalla figura di Vittoria. Durante la così detta *epoca vittoriana*, in Architettura venne ben presto abbandonato il Neoclassicismo per uno Storicismo eclettico e nazionalista che, sotto l'influsso del Romanticismo, si rifaceva soprattutto agli stili del Medioevo inglese, del Gotico, del periodo Tudor e del primo Rinascimento elisabettiano. I risultati spesso erano retorici, ripetitivi e indulgevano a un decorativismo fine a sé stesso, se non addirittura decisamente *Kitsch*, ma incontravano i gusti sia dell'aristocrazia che della borghesia. I giardini, sia pubblici che privati, realizzati o ampliati nel Regno Unito durante l'Ottocento continuarono, comunque, a seguire i dettami dello stile *paesaggistico*[2584] - e della sua evoluzione in *pittoresco*, *gardenesque* e *romantico* - con aperture sia agli aspetti *utilitaristici* che, come si vedrà, a quelli *scientifici* e persino *fantastici.*

Le nuove esigenze, imposte dall'urbanizzazione e, quindi, dall'alta concentrazione di abitanti portarono i parchi pubblici di Londra[2585] a occupare, alla metà del secolo, una superficie di ben 600 ettari. Tra questi molti erano stati aperti al pubblico già nel secolo XVII ma avranno il loro aspetto definitivo nel XIX. Tra i più celebri vi sono: Regent's Park[2586] **(598)** del 1812; Green Park **(599)** del 1826; Saint James Park[2587] **(600)** del 1828; Kensington Gardens **(514)** del 1841; Victoria Park[2588] **(601)** del 1845; Hyde Park **(602)** del 1851; Battersea Park **(603)** del 1858; ecc.

Hyde Park rappresenta un tipico esempio di passaggio da una destinazione a riserva di caccia reale a parco aperto permanentemente al pubblico. Hyde park (140 ettari) e i Kensington Gardens (110 ettari) formano un'unica proprietà che venne separata nel 1728. Hyde Park mantenne un aspetto più naturale anche dopo la realizzazione nel 1730 del *Serpentine Lake* (*lago serpentino*) per desiderio di Wilhelmina Charlotte Caroline von Brandenburg-Ansbach (Carolina, 1683-1737) moglie di Giorgio II. Mentre i Kensigton Gardens vennero collegati al vicino palazzo omonimo e sistemati da Charles Bridgman con la collaborazione del giardiniere inglese Henry Wise[2589] (1653-1738).

Joseph Paxton, che nel 1851 costruirà a Hyde Park il *palazzo di cristallo* per l'esposizione universale di Londra, realizzò nel 1847 il primo parco municipale del Regno Unito – voluto e finanziato da un'amministrazione pubblica - a Bierkenhead[2590] **(604)** vicino a Liverpool (Merseyside). L'opera diverrà di lì a poco il modello per il Central Park di New York (Stati Uniti d'America):

"five minutes of admiration, and a few more spent studying the manner in which art had been employed to obtain from nature so much beauty, and I was ready to admit that in democratic America there was nothing to be thought of as comparable with this People's Garden"[2591].

Nella nuova destinazione utilitaristica, alcuni parchi mantenevano le caratteristiche dell'impianto originario, con la sola aggiunta di alcune attrezzature come: i pontili per il *boat hire* (*noleggio di barche*) sulle rive dei laghi e la *cafeteria* (*caffetteria*) a servizio dei visitatori. Altri se ne discostavano maggiormente come i *pleasure garden*[2592] (*parco di divertimenti*). Questi ultimi erano giardini destinati soprattutto al tempo

[2582] Si veda: L. WILKES, *John Dobson: Architect and Landscape Gardener*, Oriel Ed., Stocksfield, 1980.
[2583] Si veda: M. J. B. COOKSON, *Meldon Park: A story of a Dobson Home*, M. J. B. Cookson Ed., Durham, 1980.
[2584] Si vedano: H. CONWAY, *Public Parks*, Shire Ed., Londra, 1996; S. LASDUN, *The English Park: Royal, Private & Public*, Vendôme Ed., New York, 1992. Per il passaggio tra secolo XIX e XX si veda anche: A. HELMREICH, *The English Garden and National Identity: The Competing Styles of Garden Design, 1870-1913*, Cambridge University Ed., Cambridge, 2002.
[2585] Si veda: AA. VV., *London's Pride: The glorious History of the Capital's Gardens*, Anaya Ed., Londra, 1990; P. RABBITTS, op. cit.
[2586] Si veda: M. SHEPPARD, S. LOUSADA, *Regent's Park and Primrose Hill*, F. Lincoln Ed., Londra, 2010.
[2587] Si veda: J. LARWOOD, *The Story of the London's Parks: St James's Park, the Green Park (1872)*, Kessinger Ed., Whitefish, 2010.
[2588] Si veda: P. MERNICK, *A pictorial history of Victoria Park, London E3*, East London History Society Ed., Londra, 1996.
[2589] Si veda: D. B. GREEN, *Gardener to Queen Anne: Henry Wise and the Formal Garden*, Oxford University Ed., Oxford, 1956.
Henry Wise pubblicò, insieme all'architetto inglese George London (1640-1714), la traduzione in Inglese di due testi francesi sui giardini formali (si vedano: F. GENTIL, *Le Jardinier Solitaire*, B. Tooke Ed., Parigi, 1706; L. LIGER, *Le jardinière fleuriste,* D. Beugnie Ed., Parigi, 1704) che ebbero un notevole successo. Si veda: G. LONDON, H. WISE, *The Retir'd Gard'ner, in Two Volumes:... the Whole Revis'd, with Several Alterations and Additions, Which Render It Proper for Our English Culture,* J. Tonson Ed., Londra, 1706.
[2590] Si veda: R. T. BROCKLEBANK, *Birkenhead: An Illustrated History*, Breedon Ed., Derby, 2003.
[2591] *"cinque minuti per ammirare e un po' di più per studiare il modo in cui l'arte era stata impiegata per ottenere dalla natura tanta bellezza ed ero pronto ad ammettere che nella democratica America, non c'era niente che potesse essere paragonato a questo giardino del popolo"* in: F. L. OLMSTED, *Walks and Talks of an American Farmer in England*, University of Michigan Ed., Ann Arbor, 1967.
[2592] Si vedano: R. NICHOLS, *English Pleasure Gardens*, Macmillan Ed., New York, 1902; A. SCOTT-JANES, O. T LANCASTER, *The Pleasure Garden*, Gambit Ed., Ipswich, 1977; M. LAIRD, 1999, op. cit.; R. STANDISH NICHOLS, *English Pleasure Gardens*, Kessinger Ed., Whitefish, 2007.

libero che si differenziavano dagli altri parchi pubblici perché, oltre al verde, erano attrezzati per accogliere: manifestazioni; *open air theatre* (*arena per spettacoli all'aperto*); *bandstand* (*padiglione per bande musicali* o *cassa armonica*); giardini zoologici; piste per passeggiate a cavallo; attività sportive; ecc.

Regent's Park fu progettato da John Nash, nel 1812, all'interno di una tenuta reale. Gli elementi qualificanti del progetto erano: l'*inner circle* (*cerchio interno*), posto al centro del parco, che circondava i *Queen Mary's Gardens* (*giardini della regina Maria*) con la grande collezione di rose; il lago con le sue isolette; la celebre *primrose hill* (*collina delle primule*). Oltre all'andamento altimetrico ondulato, ai tipici boschetti e all'uso dell'acqua - che formava il canale e il lago artificiali – Nash introdusse dei motivi di assoluta novità come: il grande viale destinato alle passeggiate a cavallo; la *terrace* (letteralmente *terrazza*) e il *crescent* (letteralmente *mezzaluna*). Queste ultime due erano zone residenziali, formate da bianche serie di case in fila o a semicerchio, che diventarono una delle tipologie caratteristiche della *Londra georgiana*.

Per quanto riguarda gli aspetti *fantastici* nei giardini, soprattutto in quell'epoca, vi era una componente di divertita *follia*[2593]. Nel famoso libro *Peter Pan* dello scrittore scozzese James Mattew Barrie (1860-1937), ambientato nei Kensigton Gardens, si espresse appieno la dimensione *fantastica*, assunta dai grandi parchi, soprattutto se visti attraverso gli occhi del bambino che li descriveva:

"La Serpentina comincia a pochi passi da qui. È un lago delizioso con una foresta sommersa sul fondo. Se guardate attentamente sulla sponda potete vedere gli alberi che crescono tutti alla rovescia, e dicono che di notte si vedono anche le stelle che vi sono sommerse. Se è così, Peter Pan le vede quando attraversa il lago …

Soltanto una piccola parte della Serpentina si trova nei Giardini, perché poco dopo passa sotto un ponte e va lontano dove c'è l'isola sulla quale nascono tutti gli uccelli che diventano bambini e bambine"[2594].

In effetti il giardino è sempre stato un luogo dove ha trovato una delle sue massime espressioni l'esigenza del *fantastico*[2595], presente nella mente umana. Nel giardino si fondono e si contaminano tra loro la realtà più tangibile (la natura che rinnova la vita e la scienza che la studia), l'artificio (l'arte che inganna i sensi e desta meraviglia) e la fantasia (il mondo che ospita i sogni e i miti). Così il giardino può diventare orto botanico (dove si classificano le piante secondo i metodi della scienza e si sperimentano le erbe che guariscono dalle malattie) o può essere indifferentemente scenario: della fiaba (oltre a Peter Pan anche Alice[2596], un altro celebre personaggio letterario, visiterà un mondo fatto solo di giardini incantati); del mito (giardino delle Esperidi); dell'amore (giardino di Venere); della religione (Paradiso terrestre); della leggenda (giardini pensili di Babilonia); della magia (giardini di Heidelberg); della massoneria (Désert de Retz); dell'auto-rappresentazione (parco di Versailles), ecc.

Sono invece un esempio dell'interesse *scientifico* per la Botanica i Kew Gardens[2597] **(303)**, presso Richmond (Surrey). Progettati da Chambers nel 1761, furono ampliati dai botanici William Aiton e Joseph Banks e divennero nel 1840 *Royal Botanic Gardens* (*Orto botanico reale*). Della loro storia, del ruolo che hanno avuto nello sviluppo della ricerca botanica e delle importanti novità tecniche nel campo della costruzione di serre si è già ampiamente trattato.

Piccoli giardini inglesi

Per quanto riguarda, invece, i *giardini privati*[2598], è in questo periodo che il giardinaggio divenne *popolare* – o, come si è già detto, un'*arte* diffusa - presso la classe media in tutto il Regno Unito: sia

[2593] Si veda: G. TAYLOR, G. COOPER, *Gardens of Obsession. Eccentric and extravagant Vision*, Seven Dials Cassel & Co Ed., Londra, 2000.

[2594] J. M. BARRIE, *Peter Pan nei giardini di Kensington*, Fabbri Ed., Milano, 1999.

[2595] Si veda: P. MARESCA, 2005, op. cit.

[2596] Si tratta del personaggio creato dallo scrittore inglse Charles Lutwidge Dodgson (Lewis Carroll, 1832-1898): L. CARROLL, *Le avventure di Alice nel paese delle meraviglie e dietro lo specchio*, Sugar Ed., Milano, 1967. Per l'esattezza i giardini descritti da Carroll sono due:
nel primo libro (1865) è di tipo formale *"vide il più bel giardino che avesse mai visto … e le sarebbe piaciuto vagabondare tra quelle aiuole di fiori vivaci e fresche fontane"*;
nel secondo è di tipo *paesaggistico "Vedrei il giardino molto meglio … se potessi arrivare sulla cima di quella collina: ed ecco un sentiero che porta direttamente lì … anzi, no, non proprio direttamente … Suppongo che alla fine ci arriverà. Come serpeggia stranamente! Sembra più un cavatappi che un sentiero!"*.
Si veda: il film *Alice in Wonderland*, regia di T. BURTON, Stati Uniti d'America, 2010.

[2597] Si vedano: W. B. TURRILL, *Royal Botanic Gardens, Kew: Past and Present*, H. Jenkin Ed., Londra, 1959; R. KING, *The World of Kew*, Macmillan Ed., Londra, 1976; F. N. HEPPER, *Kew. Royal Botanic Gardens: Gardens for science and pleasure*, Stemmer House Ed., Owings Mills, 1982; R. KING, *Royal Kew*, Constable Ed., Londra, 1985; A. HEATHER, *Die grüne Arche. Eine einzigartige Welt der Pflanzen im Botanischen Garten Kew,* Gerstenberg Ed., Hildesheim, 1994; R. DESMOND, 1998, op. cit.; A. PATERSON, op. cit.; H. BEENTJE, *The Kew Plant Glossary. An illustrates dictionary of plant terms*, Kew Ed., Richmond, 2010.

[2598] Si vedano: T. M. CARTER, *The Victorian Garden*, Bell & Hyman Ed., Londra, 1984; B. ELLIOT, *Victorian Gardens*, Batsford Ed., Londra, 1986; P. HOBHOUSE, *Private Gardens of England*, Harmony Ed., New York, 1987; D. STUART, *The Garden Triumphant: A Victorian Legacy*, Harper Ed., New York, 1988; J. MORGAN, A. RICHARDS, *Paradise out of a Common Field: The Pleasures & Plenty of the Victorian Garden*, Harper Ed., New York, 1990; A. KYLE LEOPOLD, *The Victorian Garden*, L. Clarkson Potter Ed., New York, 1995; A. JENNINGS, *Victorian Gardens*, English Heritage Ed., Swindon, 2005.

che si trattasse della coltivazione di fiori[2599] che del più utilitaristico orto[2600]. A questa rapida diffusione contribuirono: la passione tipicamente inglese per questo *hobby*; lo sviluppo di nuove tecniche di coltivazione e concimazione; la disponibilità di una grande varietà di piante[2601] e semi in vivai specializzati; l'espansione edilizia che avveviva attraverso le tipologie delle case unifamiliari con giardino, nei quartieri periferici delle città, e dei *cottage*, sempre con giardino, in campagna o nei villaggi; la disponibilità di una manualistica, teorica e pratica, che diventerà ben presto vastissima[2602].

Si può fare, ancora una volta, riferimento a un film per capire il giardino di un'epoca. Si tratta, in questo caso, di un *romantico* giardino privato. Il film[2603] *The secret Garden* è la trasposizione cinematografica di un libro pubblicato, alla fine del secolo XIX, dalla scrittrice inglese Frances Hodson Burnett[2604] (1849-1924). L'autrice voleva, in sintesi, dimostrare come le magiche atmosfere in un giardino vittoriano potessero cambiare e migliorare il carattere delle persone. Questa evoluzione è sottolineata, nel film, nel passaggio dai colori autunnali del giardino abbandonato al trionfo della vegetazione primaverile del giardino di nuovo amato e curato dai proprietari.

Non ebbero, invece, una sorte altrettanto felice le *country house*: ovvero le grandi residenze di campagna dell'aristocrazia. Questi lussuosi edifici e i loro parchi erano quasi sempre legati a un'azienda agricola. Quando la crisi dell'agricoltura colpì il Regno Unito, tra la fine de secolo XIX e la prima metà del XX, causò, secondo alcune stime, la distruzione, il danneggiamento o la trasformazione di circa 2000 proprietà che, allora, erano prive di forme di tutela[2605].

Arts and Craft

Sul filone romantico si innestarono contributi culturali originali. Il Neoclassicismo era diventato, nel corso del secolo XIX, oggetto di critiche, come era avvenuto in precedenza per il Rinascimento, il Barocco e il Rococò. In realtà gran parte di ciò che è considerato *classico* non era stato mai veramente accettato nel Regno Unito tanto che, nel corso dell'Ottocento, vennero demoliti e ricostruiti molti edifici.

Un fautore del Gotico - critico verso le regole del Rinascimento e gli eccessi del Barocco - fu lo storico dell'Arte inglese John Ruskin (1819-1900). Secondo Ruskin l'arte dei costruttori di cattedrali aveva tra i suoi elementi costitutivi:

"[il] naturalismo, intendendo con ciò l'amore per le cose naturali in sé e per sé, nonché lo sforzo di rappresentarle con spontaneità, senza il vincolo di leggi artificiali"[2606].

Dei principi coerenti con quelli del giardino paesaggistico *al'inglese*.

Accanto a un *Gothic Revival* (*Neo-Gotico*) di maniera, si svilupparono, quindi, dei movimenti che si rifacevano, con maggiore serietà e impegno socio-politico, al Medioevo, esaltando i comportamenti morali di quella società - ovviamente idealizzata – e gli aspetti funzionali degli oggetti creati in quell'epoca, arricchendoli con geniali invenzioni e raggiungendo notevoli risultati estetici come avvenne per il movimento delle *Arts and Crafts*[2607] (*arti e mestieri*).

Il *Landscape Movement* (*movimento per il paesaggio*), che alla fine del secolo XVII aveva dato vita al *giardino paesaggistico*, trovò la naturale evoluzione nell'*Arts and Crafts*. Questo nuovo movimento, nel riprendere motivi medievaleggianti, introdusse nei giardini una maggiore attenzione alle piante da fiore, la cui presenza divenne dominante, e alcuni elementi tipici: il pergolato, che prima non si era mai diffuso nel Regno Unito; e il *gazebo* (*belvedere*), che era presente già nella prima metà del secolo XVIII ma che in questo periodo e nel secolo successivo ebbe molto successo. Queste ultime strutture erano piccole torri o padiglioni, poste in luoghi elevati, sempre con la funzione di godere il panorama. La parola *gazebo* viene dal verbo inglese *to gaze* (*contemplare*) ed era l'equivalente

---

[2599] Si vedano: G. TAYLOR, *The Victorian Flower Garden*, Skeffington Ed., Londra, 1952; J. DAVIES, *The Victorian Flower Garden*, Norton Ed., New York, 1992.

[2600] Si veda: J. DAVIES, *The Victorian Kitchen Garden*, Norton Ed., New York, 1988.

[2601] Si vedano: N. SCOURSE, *The Victorians and their Flowers*, Croom Helm Ed., Londra, 1983; D. LEDWARD, *The Victorian Garden Catalog*, Studio Ed., Londra, 1995.

[2602] Tra i tanti si veda: S. R. HOLE, *Our Gardens*, J. M. Dent Ed., Londra, 1899.

[2603] Si veda: il film *The secret Garden*, regia di A. HOLLAND, Stati Uniti d'America, 1993.

[2604] Si veda: F. HODGSON BURNETT, *Il giardino segreto*, Fabbri Ed., Milano, 2004.

[2605] Questo grave problema venne, in parte, risolto con la fondazione, nel 1865, del *National Trust for Places of Historic Interest or Natural Beauty* (*ente fiduciario nazionale per i luoghi di interesse storico o di bellezza naturale*) un ente privato che aveva, soprattutto agli inizi, come obiettivo principale la tutela delle *Country house* che, ancora oggi, costituiscono la parte più importante delle sue proprietà. Si veda: R. FEDDEN, R. JOEKES, *The National Trust Guide to England, Wales, and Northern Ireland*. *A Complete introduction to the Buildings, Gardens, Coast and Country owened by the National Trust*, W. W. Norton & Co Ed., New York, 1973.

[2606] J. RUSKIN, *Le pietre di Venezia*, Mondadori Ed., Milano, 2011.

[2607] Si vedano: T. H. MAWSON, *The Art and Craft of Garden Making*, Batsford Ed., Londra, 1926; G. PLUMPTRE, *Great Gardens Great Designers*, Ward Lock Ed., Londra, 1994; J. B. TANKARD, *Gardens of the Arts and Craft Movements: Reality and Immagination*, H. N. Abrams Ed., New York, 2004; G. JEKYLL, L. WEAVER, *Arts and Craft Gardens*, Garden Art Ed., Woodbridge, 2005; W. HICHMOUGH, *Arts and Craft Gardens*, V&A Ed., Londra, 2005; J. HAMILTON, P. HART, J. SIMMONS, *The Gardens of William Morris*, F. Lincoln Ed.,Londra, 2006.

dello Spagnolo *mirador* o dell'Italiano *belvedere*. Tra Ottocento e Novecento la tipologia si codificò nelle strutture in legno o ferro aperte sui quattro lati e coperte da cupole di varie fogge.

Per quanto riguarda il giardinaggio, i principali progettisti e divulgatori di questo periodo, furono William Robinson e Gertrude Jekyll scrittrice, autrice di giardini e pittrice di paesaggi. Certamente la Jekyll è stata la più celebre giardiniera inglese del periodo compreso tra la fine del secolo XIX agli inizi del XX. La Jekyll ha avuto un grande seguito, quindi su di lei[2608] e di lei[2609] vi sono ampie bibliografie. Pubblicò, infatti, moltissimo. Attraverso i suoi scritti e le sue realizzazioni (circa 400 progetti), la Jekyll ebbe un'influenza notevole e duratura soprattutto nei paesi di cultura anglosassone. William Robinson, ispirandosi all'opera di Gertrude Jekyll, creò il giardino di Gravetye Manor (West Sussex) **(605)**. Qui, su grandi prati, cercò di ricreare un tipico paesaggio inglese piantando, in modo informale, sia piante autoctone (come: acero, allium sp., quercia, rododendro, rosa, sassifraga, violacciocca, ecc.) che esotiche (come: magnolia, parrozia, yucca, ecc.).

Il giornalista ed editore inglese Edward Burgess Hudson (1854-1936), nel dicembre 1900, pubblicò un articolo sul giardino di *Munstead Wood* [2610] (Surrey) **(606)** - iniziato Gertrude Jekyll nel 1882 - che era in realtà un'intervista nella quale la progettista esponeva le sue idee:

"*La regola per ottenere tali effetti* [la creazione di quadri con piante vive] *è di enunciazione semplice ma di difficile esecuzione: raggruppate audacemente, con un pensiero a tutte le stagioni e a tutti i colori; formatevi nella mente molti quadri successivi, quadri che siano armoniosi in sé stessi e in armonia l'uno con l'altro, e poi realizzateli. Questo è l'inizio e la fine di tutta la faccenda, ma è anche dove entra in campo l'immaginazione dell'artista. Per il resto, le regole auree sono due e facili da rispettare: non essere schiavi della pulizia, e non tentare di far crescere piante che non amino il terreno del vostro giardino*"[2611].

Dunque il lavoro della Jekyll era, in parte, la continuazione della tradizione inglese del *giardino di fiori* del Cinquecento e, in parte, lo sviluppo dell'idea di giardino come *opera d'arte* del Settecento. Rispetto ai *landscape garden* aveva obiettivi molto simili nel cercare di: creare un ambiente adatto a una società raffinata ed elegante e, nello stesso tempo, offrire la natura alla contemplazione per trovarvi bellezza e serenità. I suoi giardini - organizzati in terrazzamenti, compartimenti e collegamenti e articolati attraverso la distribuzione di elementi decorativi (statue, fontane, muri, ecc.) - venivano poi riempiti, con grande sapienza, da masse e bordure di fiori ricche di colori ed esuberanti di forme e volumi. Come lei stessa aveva detto più volte la scelta dei fiori era studiata in base al succedersi delle stagioni e al variare dei colori, ispirandosi apertamente a maestri della pittura come William Turner e Claude Monet[2612]. Questo aspetto *informale* del giardino le consentiva di passare, con facilità, dalle parti dove era più forte l'intervento del giardiniere a quelle più naturali e quasi selvagge[2613].

Dopo quello di Claude Monet a Giverny[2614] **(122)** molti pittori impressionisti avevano realizzato dei giardini, dai quali trarre ispirazione per le loro stesse opere, come: i francesi Pierre Bonnard (1867-1947) a Vernonnet (Eure) e Camille Pissarro a Éragny e Pontoise (Val-d'Oise); il russo Vasilij Vasil'evič Kandinskij (1866-1944) a Murnau am Staffelsee (Bayern); lo spagnolo Joaquin Sorolla y Bastida (1863-1923) a Cercedilla

[2608] Si vedano: AA. VV., *Miss Gertrude Jekyll 1843-1932*, *Gardener*, Architectural Association Ed., Londra, 1981; AA. VV., *Gertrude Jekyll: Artist, Gardener, Craftswoman*, Michaelmas Ed., Durham, 1984; J. BROWN, *Gardens of a Golden Afternoon, The story of a partnership Edwin Lutyens and Gertrude Jekyll*, Penguin Ed., Harmondsworth, 1985; S. FESTING, *Gertrude Jekyll*, Viking Ed., Londra, 1991; R. BISGROVE, *The Gardens of Gertrude Jekyll*, F. Lincoln Ed., Londra., 1992; C. LEWIS, *The Making of a Garden Gertrude Jekyll: An anthology of her writings, illustrated with her own photographs and drawings, and watercolours by contemporary Artists*, Antique Collectors' Club Ed., Woodbridge, 2000; M. WOOD, *The Unknown Gertrude Jekyll*, F. Lincoln Ed., Londra, 2006; M. LOMBARDI, *Quando il bosco entra in giardino*, in "Gardenia", n. 275, Marzo 2007.

[2609] Si vedano tra le molte opere di Gertrude Jekyll e le ancora più numerose edizioni: G. JEKYLL, *Wood and Garden*, Longmans Ed., Londra, 1899; IDEM, *Gardens for Small Country Houses*, Country Life Ed., Londra, 1913; IDEM, *Home and Garden*, Macmillan Ed., New York, 1984; IDEM, *Garden ornament*, Antique Collectors' Club Ed., Woodbridge, 1986; IDEM, *Il giardino dei colori*, Centro Botanico Ed., Milano, 1987; IDEM, *Bosco e giardino*, F. Muzzio Ed., Padova, 1989, edizione italiana dell'opera del 1899; IDEM, L. WEAVER, op. cit.; IDEM, *The Gardener's Essential Gertrude Jekyll*, Godine Ed., Boston, 1991; IDEM, *Gertrude Jekyll: An Anthology – The Making of a Garden,* Garden Art Ed., Woodbridge, 1999; IDEM, *Gertrude Jekyll's Colour Schemes for the flower Garden*, F. Lincoln Ed., Londra., 2001; IDEM, *Testamento di una Giardiniera. Una raccolta di articoli ed annotazioni di Gertrude Jekyll*, F. Muzio Ed., Roma, 2005; IDEM, L. WEAVER, op. cit.; IDEM, *The gardening Companion*, Wordsworth Ed., Ware, 2006; IDEM, *Bambini e giardini*, Elliot Ed., Roma 2016.

[2610] Si veda: J. TANKARD, M. WOOD, *Gertrude Jekyll at Munstead Wood*, Bramley Ed., Godalming, 1998.

[2611] E. HUDSON, *Gertrude Jekyll at Munstead Wood*, in "Country Life", Dicembre, 1900.

[2612] Claude Monet ha dipinto numerosi quadri ispirati al suo giardino di *Le Pressoir* a Giverny (Eure), in particolare si vedano quelli dipinti nell'opera *gran giardino d'acqua*.
Si vedano: S. SHORE, op. cit; P. LEVI, *Che impressioni da quel verde. Un giardino d'arte*, in "Gardenia,", n. 39, Luglio 1987; C. WECKLER, *Impressions of Giverny: Monet's world*, Abrams Ed., New York, 1990; D. FELL, *Secret's of Monet's Garden*, Friedman Fairfax Ed., New York, 1997; C. LUNARDI, *Il pittore giardiniere. Claude Monet*, in "Gardenia", n. 210, Ottobre 2001; D. RATTAZZI, op. cit.; J.-P. GILSON, D, LOBSTEIN, *Giverny. Il giardino di Monet*, L'Ippocampo Ed., Milano, 2013.

[2613] Si veda: G. GRIGSON, *Wild Flowers in Britain*, W. Collins Ed., Londra, 1944.

[2614] Siveda: il documentario *Painiting the Modern Garden: Monet to Matisse*, regia di D. BICKERSTAFF, Regno Unito, 2015.

(Madrid); i tedeschi Max Liebermann (1847-1935) a Wannsee (Berlin) ed Emil Hansen (Nolde, 1867-1956) a Seebüll (Schleswig-Holstein).

Ispirandosi all'opera della Jekyll, la poetessa e scrittrice inglese Victoria Mary Sackville-West[2615] (Vita, 1892-1962) pubblicò vari libri sul giardinaggio[2616] e con il marito, il diplomatico e scrittore Harold Nicolson (1886-1968) nato in Iran da famiglia inglese, realizzarono, a partire dal 1930, uno dei più famosi giardini del Regno Unito per il castello di *Sissinghurst*[2617] (*Spiazzo tra i boschi* in lingua sassone) nel Kent **(607)**. Si trattava di un giardino articolato in dieci *stanze,* circondate dai muri dell'antico castello e alte siepi, ognuna delle quali venne caratterizzata da un tema o da un colore, ottenendo una delle più compiute e consapevoli progettazioni per *stanze* che influenzerà molte realizzazioni successive.

La Jekyll aveva partecipato attivamente al movimento *Arts and Crafts* – fondato dall'artista e scrittore inglese William Morris (1834-1896) – che si basava su una serie di principi etici[2618]: integrità morale e missione sociale dell'artista; organicità del progetto; uso esclusivo di materiali locali lavorati secondo tecniche tradizionali; eliminazione delle decorazioni inutili; rispetto per le abilità dell'artigiano; diritto dell'operaio ad avere un lavoro gratificante e una casa gradevole dove vivere; ecc.

William Morris fu anche progettista di giardini ma, a differenza dei suoi compatrioti, detestava le piante esotiche, preferendo quelle della tradizione inglese. La produzione più straordinaria di Morris fu, però, quella dei disegni per stoffe e carte da parati[2619] con i quali riproduceva foglie e, soprattutto, fiori (come: anemone, aquilegia, biancospino, cardo lunare, fiordaliso, fragolina, fritillaria, garofano, gelsomino, magnolia, margherita, papavero, primula, ranuncolo, rosa, salice, salvia di Gerusalemme, tasso, veronica, violetta, ma anche carciofo, ecc.). Il giardino del Kelmscott Manor[2620] **(608)** - la sua casa nelle Cotswolds dell'Oxforshire - si può considerare un prototipo del *floral garden* (*giardino di fiori*) ed era, anche in questo caso, fonte d'ispirazione per il suo lavoro.

Le idee di Morris avevano ispirato anche William Robinson. Particolarmente interessante sono le opere nelle quali Robinson promosse l'idea di un *Wild Garden* (*giardino selvaggio*)[2621] dall'aspetto naturale:

"The gardener must follow the true artist, however modestly, in his respect for things as they are, in delight in natural form and beauty of flower and tree, if we are to be free from barren geometry, and if our gardens are ever to be true pictures....And as the artist's work is to see for us and preserve in pictures some of the beauty of landscape, tree, or flower, so the gardener's should be to keep for us as far as may be, in the fullness of their natural beauty, the living things themselves"[2622].

Un altro personaggio, vicino al movimento di Morris, fu il giardiniere-filosofo islandese Jorn Précy (1837-1916). Le sue riflessioni, pubblicate nel 1912[2623] con il titolo *The Lost Garden* (*Il giardino perduto*) approfondirono il rapporto tra uomo e natura e lo portarono a considerare: il giardinaggio come l'unico modo di vivere in armonia con la natura e il giardino come il luogo dove resistere all'attacco, portato dall'industrializzazione e dal materialismo, alla terra e ai suoi paesaggi. Dopo aver visitato i giardini francesi e italiani si stabilì nel Regno Unito dove creò a Greystone (Oxfordshire) il famoso *"giardino selvaggio"* – andato perduto dopo la sua morte - dove aveva preso posizioni ancora più estreme e anticipava il *"giardino in movimento"* di Clément. Précy si dimostrò un appassionato *biofilo*[2624] affascinato dalla *magia* dei giardini

[2615] Si veda: J. BROWN, *Vita's Other World: A Gardening Biography of V. Sackville-West*, Viking Ed., New York, 1985.

[2616] Si vedano: V. SACKVILLE-WEST, *Case di campagna inglesi*, Passigli Ed., Firenze, 1989; IDEM, *Il giardino alla Sackville-West*, F. Muzzio Ed., Roma, 1991; IDEM, *Un giardino per tutte le stagioni*, F. Muzzio Ed., Roma, 2002; IDEM, *Il libro illustrato del giardino*, Elliot Ed., Roma, 2013; IDEM, *Il giardino*, Elliot Ed., Roma, 2013.

[2617] Il *Sissinghurst* nel 1992 ha avuto il Premio internazionale Carlo Scarpa per il giardino (3ª edizione) dalla Fondazione Benetton.
Si vedano: A. SCOTT-JAMES, *Sissinghurst. The Making of a Garden*, Joseph Ed., Londra, 1974; T. LORD, *Sissinghurst. Einer der schönsten Gärten Englands*, Dumont Ed., Colonia, 1996; N. NICOLSON, *Sissinghurst Castle. An illustrated history (1964)*, Anova Ed., Londra, 2008; A. NICOLSON, *Sissinghurst: An Castle's Unfinished History*, *Restoring Vita Sackville-West's Celebrated Estate,* Harper Ed., New York, 2008; V. SACKVILLE-WEST, *Fiori*, Elliot Ed., Roma, 2014.

[2618] Si veda: W. MORRIS, *Architettura e socialismo*, Laterza Ed., Bari, 1963.

[2619] Si veda: D. RATTAZZI, *I giardini di carta di William Morris*, in "Gardenia", n. 285, Gennaio 2008.

[2620] Si veda: A. E. CROSSLEY, T. HASSALL, P. SALWAY, *William Morris' Kelmscott: Landscape and History*, Windgather Ed., Londra, 2007.

[2621] Si veda: R. BISGROVE, *William Robinson: The Gardener Wild*, F. Lincoln Ed., Londra, 2008.

[2622] *"Il giardiniere deve comportarsi come un vero artista, però modestamente, rispettando le cose come sono, nella gioia nella forma naturale e nella bellezza di fiori e alberi, se vogliamo essere liberi dalla sterile geometria, e se i nostri giardini devono essere sempre dei veri quadri … Se il lavoro dell'artista è quello di vedere per noi e di conservare nei quadri una parte della bellezza di un paesaggio, di un albero o di un fiore, quello del giardiniere dovrebbe essere quello di mantenere per noi, per quanto possibile, le cose viventi nella pienezza della loro bellezza naturale"* da: W. ROBINSON, *The English Flower Garden: Design, Arrangement, and Plans*, J. Murray Ed., Londra, 1895. Si veda anche: IDEM, *The Wild Garden: or the Naturalization and Natural Grouping of Hardy Exotic Plants with a Chapter on the Garden of British Wild Flowers (1870)*, Century Ed., Londra, 1983.

[2623] Si veda: J. DE PRÉCY, *E il giardino creò l'uomo*, Ponte alle Grazie Ed., Milano, 2011.

[2624] Il biologo statunitense Edward Osborn Wilson (n. 1929) ha definito la biofilia *"l'affinità innata degli esseri umani per altre forme di vita",* si veda*:* E. O. WILSON, *Biophilia*, Harvard University

abbandonati. Queste idee, ulteriormente elaborate, ebbero una grande influenza sul giardinaggio inglese tra la fine del secolo XIX e il XX – durante il periodo chiamato edoardiano[2625] da Albert Edward VII von Sachsen-Coburg und Gotha (Edoardo VII, 1841-1910) figlio di Vittoria - e che ancora oggi sono di riferimento nella progettazione dei giardini[2626].

Naturale prosecuzione del movimento *Arts and Craft* fu lo *Stile floreale*[2627] – che in Italia venne chiamato anche *Liberty* mentre in Europa ebbe nomi diversi a seconda dei paesi[2628]: *Jugendstil* (*Stile giovane*) in Germania; *Art Nouveau* (*Arte nuova*) in Francia; *Sezessionstil* (*Stile della Secessione*) in Austria; *Modern' style* (*Stile moderno*) in Inghilterra; *Glasgow Movement* (*Movimento di Glasgow*) in Scozia; *Modernismo* in Catalogna, ecc. – che si rifaceva alle forme sinuose della vegetazione e ai colori dei fiori.

Uno dei luoghi, da dove si diffusero i modelli *floreali*, era la Scuola di Nancy[2629] (Lorraine) il cui principale esponente fu il vetraio Emile Gallé (1846-1904), creatore di straordinari vasi, nato nella città francese che era famosa per la produzione di fiori. Insieme a Gallé ebbero un ruolo decisivo altri due francesi, che svolsero entrambi la loro attività a Nancy, il floricoltore Victor Lemoine (1823-1911) – celebre ibridatore di lillà - e il botanico Dominique Alexandre Godron[2630] (1807-1880).

Svezia

In Svezia vennero realizzati, in quel periodo, nuovi grandi giardini[2631]. Fra il 1823 e il 1827 nell'isola di Djurgården (Stoccolma) – oggi diventata un unico grande parco aperto al pubblico durante l'estate – fu creato il parco *all'inglese* di Rosendal[2632] **(609)** per Karl XIV Johan Bernadotte (Carlo XIV di Svezia e Carlo III di Norvegia, 1763-1844) dall'architetto svedese Fredik Blom (1781-1853). In seguito, Joséphine Maximilienne Eugénie Napoléone de Beauharnais (Josefina, 1807-1876) – nipote di Joséphine de Beauharnais e moglie di Josef Frans Oscar I Bernadotte (Oscar I, 1799-1859) – integrò, nel 1848, il parco con un giardino ricco di piante da fiore, un roseto, un frutteto e un'*Orangerie* che, oltre alle specie esotiche, accoglieva un vigneto.

Danimarca

Il *Kjøbenhavns Tivoli og Vauxhall Forlystelsesparken* (*Parco di divertimenti Tivoli e Vauxall di Copenaghen*) **(610)** è un esempio interessante, perché il parco rappresenta un esempio dei primi interventi dell'imprenditoria privata, nella creazione e nella gestione di un parco pubblico urbano, ed è l'unico che si è conservato pressoché intatto dalla sua creazione, nel 1843, da parte dell'imprenditore danese Georg Carstensen (1812-1857). Il nome deriva dalla *Folie de Tivoli* di Parigi del 1765 e dai *Vauxhall Gardens* di Londra del 1762. Se ne può leggere la descrizione fatta dalo scrittore francese Paul Verne (1829-1897), fratello minore di Jules, e pubblicata nel 1881:

"Nulla di più delizioso infatti di una serata nel giardino di Tivoli specialmente nei giorni di gran festa. Esso allora è illuminato in un modo sorprendente; la luce, variata da vetri di colore, piove sotto i grandi alberi; alcune barche ornate di lanterne veneziane circolano sul laghetto interno; non un caffè, non un teatro che non metta la sua nota in quella festa degli occhi; il palazzo turco sembra trasportato dalle rive del Bosforo in quel luogo incantato, e un labirinto, fatto su disegno dell'architetto francese Le Nôtre, ma notevolmente ingrandito da prospettive luminose, vi tiene prigioniero vostro malgrado se non possedete il filo di Arianna"[2633].

Francia

Parigi, agli inizi del secolo, aveva già numerosi parchi: i giardini del Luxembourg **(391)** che risalivano al 1616 e quelli delle Tuileries al 1665; la passeggiata dei Champs-Élysées **(551)** del 1764; i giardini del Palais Royal[2634] **(611)**, realizzati tra il 1781 e il 1784; le *Jardin des Plantes* **(591)**.

Ed., Cambridge,1984.

[2625] Si veda: D. Ottewill, *The Edwardian Garden*, Yale University Ed., New Haven, 1989.

[2626] Si veda. J. WOLSCHKE-BULMAHN, *Nature and Ideology: Natural Garden Design in the Twentieth Century*, Dumbarton Oaks Ed., Washington DC, 1997.

[2627] Il termine italiano corretto è probabilmente *Stile floreale* mentre *Liberty* deriva dal nome della succursale torinese di un negozio di Londra (*Liberty & Sons*) famoso per le stoffe con motivi floreali. Si veda: R. BOSSAGLIA, *Il Liberty in Italia*, Mondadori Ed., Milano, 1968.

[2628] Tra i tanti si vedano: I. CREMONA, *Il tempo dell'Art Nouveau. Modern' style, Sezession, Jugendstil, Arts and Crafts, Floreale, Liberty*, Vallecchi Ed., Firenze, 1964; R. SCHMUTZLER, *Art Nouveau*, Il Saggiatore Ed., Milano, 1966; S. T. MADSEN, *Sources of Art Nouveau*, Da Capo Ed., New York, 1980; S. ESCRITT, *Art Nouveau*, Phaidon Ed., Londra, 2000.

[2629] Si vedano: C. SUGLIANO, *La scuola dei fiori. Compie cento anni*, in "Gardenia", n. 183, Luglio 1999; C. DEBIZE, *Emile Gallè and the Ecole de Nancy*, Serpenoise Ed., Metz, 1999.

[2630] Si veda: D. A. GODRON, *Flore de Lorraine*, J. B. Baillière et f., Parigi, 1857.

[2631] S. SANTELLA, 2012, op. cit.

[2632] Si veda: T. HAMMARSTRÖM, L. UTGREN, op. cit.

[2633] P. VERNE, *Da Rotterdam a Copenhaghen a bordo del Yach a Vapore «Saint-Michel»*, in: G. VERNE, *La Jangada*, Sonzogno Ed., Milano, 1930.

[2634] Si vedano: P. F. FONTAINE, *Histoire du Palais-Royal*, Thomassin Ed., Parigi, 1837; R. HÉRON DE VILLEFOSSE, *L'anti-Versailles ou le Palais-Royal de Philippe Egalité*, Dullis Ed., Parigi, 1974; AA. VV., *Le Palais Royal*, Ed. Paris-Musées, Parigi, 1988; R. TROUILLEUX, *Le Palais-Royal, un demi siècle de folies (1780-1830)*, B. Giovanangeli Ed., Parigi, 2010.

La città dovette però attendere il programma urbanistico di Eugène Haussman per raggiungere e superare Londra, quanto a superficie verde, grazie alla modifica dei parchi presistenti e alla creazione di nuovi. Infatti la politica di trasformazione di Parigi, che Napoleone III realizzò attraverso il prefetto della Senna e i suoi collaboratori, incluse la creazione di numerosi viali alberati, parchi e giardini[2635] destinati a cambiarne il volto.

L'artefice del programma fu l'ingegnere e paesaggista francese Jean-Charles-Adolphe Alphand[2636] (1817-1891), che intervenne con criteri chiari ed efficaci: nella composizione dei progetti; nella regolarità dei tracciati; nella trasformazione del suolo; nella scelta delle essenze; e nella loro distribuzione in base all'andamento del terreno. Gli interventi di Alphand inclusero: la realizzazione di quaranta piazze verdi – chiamate *square* all'inglese - all'interno della città; il nuovo assetto del *parc Monceau* **(547)** - la cui prima sistemazione risaliva però al 1773-1778 - e degli Champs Élysées **(551)**; l'attuazione, con la collaborazione del giardiniere-paesaggista francese Jean-Pierre Barillet-Deschamps[2637] (1824-1873), di due nuovi parchi più piccoli, il Montsouris[2638] **(612)** nel periodo 1875-1878 e il Buttes-Chaumont[2639] **(613)** nel periodo 1866-1867; nonché la sistemazione delle due grandi *bois* (*foreste*) reali preesistenti – ma che vennero ulteriormente dotate di viali, specchi d'acqua e attrezzature sportive - il Bois de Boulogne[2640] **(614),** nel 1852, a Ovest e il Bois de Vincennes[2641] **(615),** nel 1860, a Est.

A Barillet-Dechamps si devono, anche, il nuovo assetto dei giardini del Luxembourg **(391)** a Parigi e, in Italia, tra il 1860 e il 1864, il Parco del Valentino a Torino[2642] **(350)**. Dove, nel 1884, l'architetto portoghese Alfredo Cesar Reis Freisa de Antrade (1839-1915), in occasione dell'Esposizione generale italiana, realizzò un *borgo medievale*, ricostruendo edifici tipici di varie zone del Piemonte all'interno di un recinto merlato. La ricostruzione era completata da un orto, che si ispirava a quelli del Medioevo, che è stato recentemente restaurato.

Tra i nuovi parchi parigini è particolarmente interessante il *Parc Buttes-Chaumont*, che, rispetto alla media di Parigi, è uno dei più piccoli - occupando *solo* 25 ettari - ma è certamente il più *pittoresco*. Fu progettato, come si è detto, da Alphand e Barillet-Deschamps con la collaborazione di un altro architetto francese, Édouard-François André, su incarico dello stesso Haussmann, e venne realizzato approfittando di alcuni elementi naturali preesistenti: le colline di Belleville. Le alture, dove originariamente si trovavano delle cave di gesso e arenaria, furono trasformate in balze rocciose. Una di queste divenne un'isola che, collegata al resto del parco da due ponti, emerge per 50 metri sull'acqua del lago centrale (2 ettari). La sormonta un tempietto - copia di quello della Sibilla a Tivoli - che funge da *belvedere* e al quale si accede con una scalinata tagliata nella roccia. Nel corso del XIX secolo Buttes-Chaumont venne considerato uno dei luoghi esoterici di Parigi per la sua posizione, la grotta, le misteriose gallerie sotterranee (residui dell'attività di cava) e la simbologia del tempietto. Lo stile prevalente era sempre quello *paesaggistico*[2643], con percorsi sinuosi all'interno di un'area che, nell'insieme, forma una conca. Venne piantata una grande varietà di specie tra le quali vi sono esemplari di: cedro del Libano, ginkgo biloba, nocciolo di Bisanzio, olmo della Siberia, platano orientale, sophora, spino di Giuda, ecc.

André[2644] collaborò, anche, alla sistemazione del Tuileries e del Luxembourg e, successivamente, progettò un centinaio di parchi pubblici e privati in Europa - Austria-Ungheria, Bulgaria, Danimarca, Lituania, Monte Carlo (Principauté de Monaco**),** Paesi Bassi, Portogallo, Regno Unito, Russia e Svizzera – e in America – Montevideo (Uruguay) - collaborando anche alla sistemazione definitiva di Villa Borghese **(334)** a Roma.

L'intensa attività di progettazione, pubblica e privata, e le consistenti realizzazioni furono accompagnate, anche in Francia, dall'editoria attraverso la pubblicazione, nel corso del secolo, di numerosi trattati, manuali e testi di storia dei

[2635] Si vedano: P. DE MONCAN, C.-H. MAHOUT, *Le Paris du Baron Hausmann*, Ed. Seesam-RCI, Parigi, 1991; M. CANTELLI, J. GUILLERME, *L'illusion monumentale: Paris 1872-1936*, Ed. Mardaga, Wavre, 1991; P. DE MONCAN, *Les jardins du Baron Haussmann*, Le Louvre des antiquaires Ed., Parigi, 1992; S. TEXIER, op. cit.

[2636] Si veda: A. ALPHAND, *Les Promenades de Parigi*, J. Rothschild Ed., Parigi, 1867.

[2637] Si veda: L. LIMIDO, *L'art des jardins sous le Second Empire. Jean-Pierre Barillet-Deschamps (1824-1873)*, Ed. Champ Vallon, Seyrsel, 2002.

[2638] Si veda: R.-L. COTTARD, *Vie et histoire de XIVe Arrondissement: Montparnasse, Parc de Montsouris, Petit Montrouge, Plaisance,* Hervas Ed., Parigi, 1988.

[2639] Si vedano: L. MARTIALIS-THIOLLIER, *Buttes-Chaumont*, Ed. du Scorpion, Parigi, 1960; A. FIERRO, *Buttes-Chaumont. Life and History of the 19th Arrondissement*, Ed. Hervas, Parigi, 1999; G. PLAZY, *Le Parc des Buttes-Chaumont*, Flammarion Ed., Parigi, 2000.

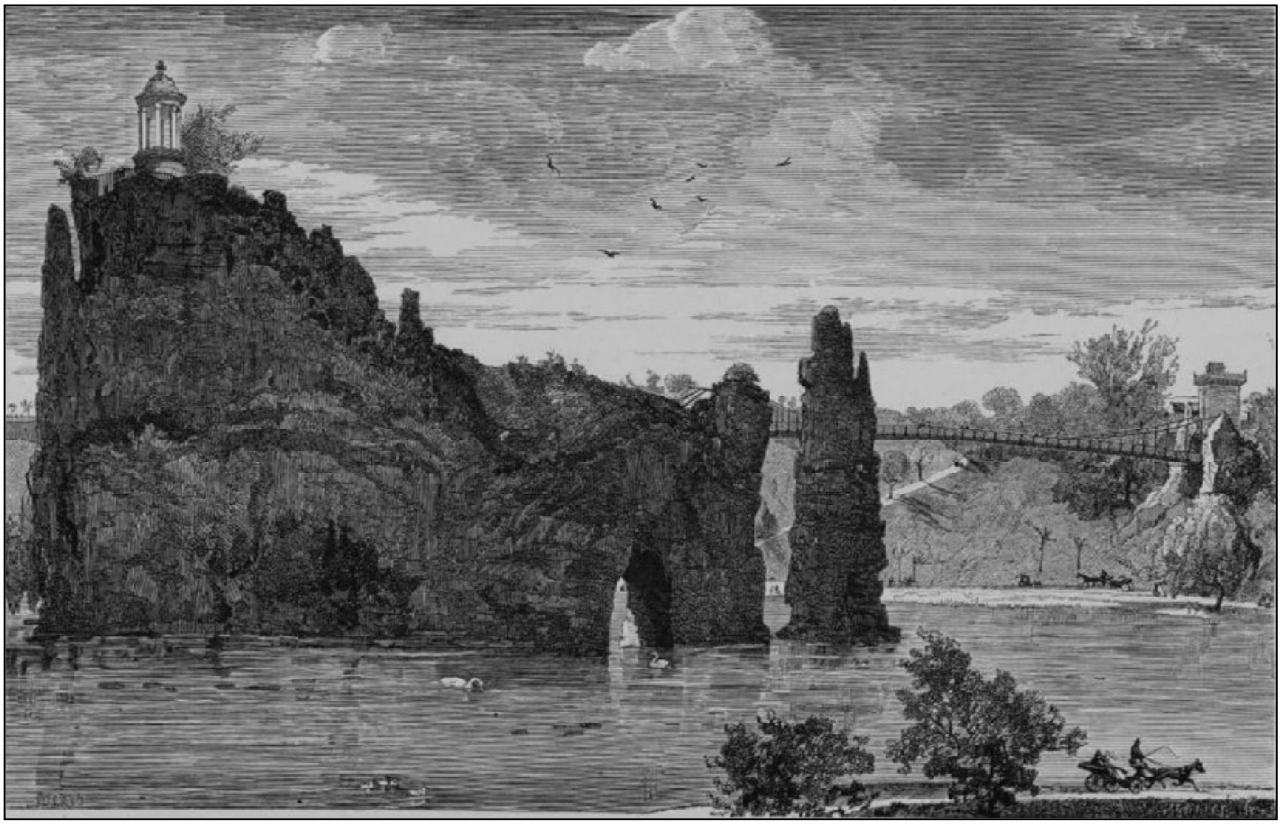
[2640] Si veda: J.-M. DEREX, *Histoire du Bois de Boulogne. Le bois du roi et la promenade mondaine de Paris*, Ed. L'Harmattan, Parigi, 1997.

[2641] Si veda: J.-M. DEREX, *Histoire du Bois de Vincennes. La forêt du roi et le bois du peuple de Paris*, Ed. L'Harmattan, Parigi, 1997.

[2642] Si veda: V. COMOLLI, R. ROCCIA, *Torino, città di loisir. Viali, parchi e giardini tra Otto e Novecento*, Archivio Storico della Città di Torino Ed., Torino, 1996.

[2643] Si veda: J. P. LE DANTEC, *Le sauvage et le régulier: art de jardins et paysagisme en France en XXème siècle*, Le Moniteur Ed., Parigi 2002.

[2644] Si veda: É. F. ANDRE, *L'Art des Jardins. Traité Général de la composition des parcs et jardins*, G. Masson Ed., Parigi, 1879.



19. Pittore francese Edmond Morin (1824-1882), *Lago del Parco di Buttes Chaumont* con l'isola del belvedere, incisione, Parigi, 1867.

storia dei giardini[2645].

Una vicenda straordinaria ebbero i giardini del Luxembourg, immortalati nei dipinti del pittore francese Jean-Antoine Watteau (1684-1721). Divenuti parco pubblico, svolsero un ruolo molto importante nella cultura francese, segno anche questo dei cambiamenti in atto nella società. Furono, infatti, frequentati da Diderot e Rousseau e, malgrado la loro estensione fosse stata drasticamente ridotta nel 1867, continuarono a essere, nel corso dell'Ottocento, luogo di incontro e fonte di ispirazione per moltissimi scrittori e artisti tra i quali i francesi: François-René de Chateaubriand; Alphonse Marie Louis de Prat de Lamartine (Alphonse de Lamartine, 1790-1869); Honoré de Balzac (1799-1850); Amandine Lucile Aurore Dupin[2646] (George Sand, 1804-1876); Gérard Labrunie (Gérard de Nerval, 1808-1855); Paul Marie Verlaine (1844-1896); Alfred Louis Charles de Musset-Pathay (1810-1857); André Paul Guillaume Gide (André Gide, 1869-1951); Pierre Louis (Louÿs, 1870-1925); Paul Valéry (1871-1945). Ai quali si deve aggiungere almeno il compositore polacco Fryderyk Fraciszek Chopin (Frédéric-François Chopin, 1810-1849). Queste presenze sono la testimonianza dello straordinario valore che un luogo – e, in particolare, un importante giardino - può avere, all'interno della città, quando vi ferve la vita culturale che la sua bellezza contribuisce a creare.

Tra i giardini privati va, almeno, ricordata la prima villa della *Côte d'Azur* (*costa azzurra*) realizzata, nel 1835, a Cannes (Alpes-Maritimes) per Henry Peter Brougham (1778-1868): la Villa Éléonore-Luise **(616)**. Il grande parco *paesaggistico*, ricco di piante rare e tropicali, venne in parte realizzato dal giardiniere francese Gilbert Nabonnand (1828-1903) che divenne, in seguito, famoso per la produzione di rose nel suo vivaio Sainte Anne di Antibes.

Stati tedeschi e Polonia

Nel Brandeburgo a Berlino, nel 1830, l'antica riserva di caccia del Tiegarten **(617)** venne trasformata da Peter Joseph Lenné in un parco pubblico di 210 ettari collegato al centro della città dal grande viale alberato Unter den Linden **(438)**.

In Baviera per Maximilian II Joseph von Wittelsbach (Massimiliano II Giuseppe, 1811-1864) erano stati restaurati due castelli. Il castello di Hoenschwangau[2647] **(618)** a Füssenche, che si erge tra i boschi e il lago Alpsee, venne trasformato, nel 1829, in stile medievale dall'architetto tedesco Johann Dominicus Quaglio (Domenico Quaglio, 1787-1837). Dopo Domenico Quaglio hanno lavorato a Hoenschwangau gli architetti tedeschi Joseph Daniel Ohlmüller (1791-1839) e Georg Friedrich Ziebland. La moglie di Massimiliano II Giuseppe, Marie Friederike Franziska Hedwig von Hohenzollern (1825-1889), creò presso il castello un giardino con piante provenienti da tutto l'arco alpino.

Il castello di Schlossberg **(619)** a Stamberg, che si trova sulle rive del lago Stamberg, venne trasformato in stile gotico, nel 1849, dall'architetto tedesco Eduard von Riedel (1813-1885). Qui venne realizzato un ampio parco che, in origine, era *alla francese*, e venne poi modificato *all'inglese*. Al suo interno fu montato un chiosco moresco progettato dallo scenografo tedesco Franz von Seitz (1817-1883.

Il figlio di Massimiliano II Giuseppe, Ludovico II *der Märchenkönig* (*il re delle fiabe*) - che era nato nel castello di Nymphenburg **(381)** famoso per i suoi giardini - si fece costruire, tra il 1878 e il 1880, tre nuove residenze[2648] con giardini in stili diversi.

[2645] Oltre ai testi citati nelle note si vedano: J. DE LILLE, *Les jardins ou l'art d'embellir les paysages: poème*, Le Boussonnier Ed., Londra, 1801; A. LABORDE, *Description des nouveaux jardins de France et des ses anciens châteaux*, Delance Ed., Parigi, 1808; G. THOUIN, *Plans raisonnés de toutes les espèces de jardins*, l'auteur Ed., Parigi, 1820; L.-E. AUDOT, *Essai sur la composition et l'ornement des jardins; ou recueil de plans des jardins de ville et de campagne de fabrique propres à leur décorations et des machines pour élever les eaux*, Audot Ed., Parigi, 1823; P. BOITARD, *L'Art de composer et de décorer les jardins*, Roret Ed., Parigi, 1834; L.-E. AUDOT, *Traité de la composition et de l'ornement des jardins: ouvrage faisant suite à l'almanach du bon jardinier*, Audot Ed., Parigi, 1839; P. BOITARD, *Manuel complet de l'architecte des jardins, ou l'Art de les composer et de les décorer*, Roret Ed., Parigi, 1854; A. LEFEVRE, *Les parcs et les jardins*, L. Hachette Ed., Parigi, 1867; A.-A. ERNOUF DE VERCLIVES, *L'Art des jardins. Parcs, Jardins, Promenades. Étude historique, principes de la composition des jardins, plantations,* J. Rothshild Ed., Parigi, 1886*;* ANONYME, *Décoration pittoresque et artistique des parcs et jardins publics. Traité pratique et didactique*, J. Rothschild Ed., Parigi, 1868; A. GRESSENT, *Parcs et jardins. Traité complet de la création des parcs et des jardins, de la culture et de l'entretien des arbres d'agrément, de la culture des fleurs et de toutes les plantes ornementales*, Deslis Frères Ed., Tours, 1891; W. ROBINSON, *The Parks and Gardens of Paris*, Macmillan Ed., Londra, 1878; A. MANGIN, *Histoire des jardins anciens et modernes*, Alfred Mame Ed., Tours, 1887; E. DENY, *Jardins et Parcs Publics, Histoire générale des jardins, Les maîtres de l'École moderne et leurs principales créations, le style paysager, exposé de ses principes et son application*, Alcan-Lévy Ed., Parigi, 1893; G. RIAT, *L'Art des Jardins*, Société française d'éditions d'art Ed., Parigi, 1900.

[2646] Si veda: E. ASCHERI, *Il mondo di George Sand*, in "Gardenia", n. 191, Marzo 2000.
Sulla sua passione per la natura e i giardini italiani raccontati, nel 1855, in un manoscritto di sole 18 pagine, si veda: G. SAND, *I giardini in Italia*, Sellerio Ed., Palermo, 2002.

[2647] Si veda: M. OPPEL, G. HAASEN, *Schloß Hohenschwangau*, Hirmer Ed., Monaco, 1999.

[2648] Si vedano: R. LINNENKAMP, *Die Schlösser und Projekte Ludwigs II*, W. Heyne Ed., Monaco, 1986; M. PETZET, *Gebaute Träume. Die Schlösser Ludwigs II. von Bayern*, Hirmer Ed., Monaco, 1995; M. PETZET, W. NEUMEISTER, *Ludwig II. und seine Schlösser. Die Welt des bayrischen Märchenkönigs*, Prestel Ed., Monaco, 2005; J. L. SCHLIM, *Ludwig II. Traum und Technik*. München Ed., Monaco, 2010; M. SPANGENBERG, S. WIEDENMANN, *1886. Bayern und die Schlösser König Ludwigs II. aus der Sicht von Hugues Krafft*, Ed., Schnell & Steiner Ed., Ratisbona, 2011.
Le residenze dei Wittelsbach, con i relativi giardini, sono state fatte

Il castello di Linderhof[2649] **(620)**, presso Ettal (Bayern), venne ricostruito, tra il 1863 e il 1886 dall'architetto tedesco Carl Heinrich Georg von Dollman (1830-1895), in stile rococò, mentre il giardino venne progettato, in *stile misto*, da Carl von Effner discendente da una famiglia di giardinieri, essendo figlio del giardiniere reale Carl Effner (1792-1870). Nel giardino vi era una grande grotta artificiale, realizzata nel 1877, che s'ispirava alla scena iniziale del Lohengrin e alla *Venusgrotte* (*grotta di Venere*) del Tannhäuser entrambe di Richard Wagner. Malgrado i sogni romantici a cui si rifaceva, la grotta si avvaleva di tecnologie all'avanguardia come l'illuminazione elettrica. Sempre nel giardino vi era la ricostruzione della capanna di Hunding da Die Walküre sempre di Wagner.

Von Effner, con la collaborazione di Julius Lange, progettò, tra il 1880 e il 1886, anche i giardini del barocco castello di Herrenchiemsee[2650] **(621)**, sull'omonima isola del lago di Chiemsee (Bayern), realizzati ancora a imitazione di Versailles, quindi *alla francese*, con l'inserimento alcuni scorci paesaggistici.

Il castello di Neuschwanstein[2651] **(622)** a Schwangau (Bayern), realizzato tra il 1869 e il 1886, doveva essere il rifacimento di un fantastico castello romanico, ispirato alle saghe nordiche e alle opere di Richard Wagner, quindi non aveva un parco all'interno delle sue mura. Accanto alle stanze di Ludovico II, venne realizzata una piccola grotta con una cascata artificiale e una serra. L'idea originale del progetto si deve a Christian Jank, con la supervisione dello stesso Ludovico II. La realizzazione fu affidata invece all'architetto tedesco Eduard Riedel (1813-1885), a Georg von Dollman e Julius Hofmann. La sistemazione del vasto territorio circostante aveva la valenza di un grande parco paesaggistico, essendo la sintesi di un *paesaggio romantico*: appollaiato su uno sperone di roccia; circondato da una foresta; sull'orlo di della profonda gola di Pöllat; con vista sul vicino castello di Hohenschwangau (Bayern) come sfida all'opera del padre e alla residenza della madre; ai piedi del monte Säuling e delle montagne bavaresi; poco distante dal lago di Forggensee.

La questione dei confini tra Germania, Polonia, Boemia (Cechia) e Austria è mutevole e complessa. Il Castello di Książ[2652] (già Schloß Fürstenstein), per esempio, presso Wałbrzych (già Waldenburg) nel Województwo dolnośląskie (già Niederschlesien), ovvero nel Voivodato della Bassa Slesia, fa parte attualmente della Polonia. Quando, però, il castello assunse l'aspetto attuale **(623)** apparteneva all'impero degli Asburgo per passare, poco dopo, al regno di Prussia. Mentre il castello originario, costruito dai re polacchi nel secolo XIII, ha subito più di una distruzione e ricostruzione. I giardini a terrazze davanti all'ingresso e intorno al castello, che rappresentavano l'aspetto più interessante del complesso, vennero realizzati, nel 1648, *alla francese* e il castello stesso fu rifatto in stile barocco, tra il 1705 e il 1732, dall'architetto polacco Felix Antoni Hammerschmidt (1690-1762) per Konrad Ernst Maksymilian von Hochberg (1682-1752). I giardini barocchi di Książ, distrutti durante la seconda Guerra Mondiale, sono stati ricostruiti a partire dal 2007. Mentre, ai piedi della collina sulla quale sorge il castello, si è conservato il parco paesaggistico *all'inglese* di 125 ettari che risale alla fine del secolo XIX.

Austria

Anche in Austria era in atto la trasformazione in parchi pubblici dei giardini, che erano appartenuti alla casa imperiale[2653]. A cominciare dalla grande riserva di caccia (600 ettari) del *Prater*[2654] (*Prato*) **(624)** a Vienna, che risaliva al 1560, - che era stata già parzialmente aperta al pubblico, nel 1766, da Joseph II Benedikt August Johann Anton Michael Adam von Habsburg-Lothringhen (Giuseppe II, 1741-1790).

Una figura importante, per i paesi di lingua tedesca, è stato l'architetto dei giardini austriaco Rudolph Siebeck[2655] (1812- 1878): che aveva curato, nel 1837, la trasformazione del parco di *Rosental* (*Valle delle rose*) **(625)** a Lipsia (Sachsen) da giardino barocco a paesaggistico,

rivivere e, in parte, persino ricostruite in un'opera starordinaria, si veda: il film *Ludwig*, regia di L VISCONTI, Italia, Francia, Germania, 1972.

[2649] Si vedano: P. O. KRÜCKMANN, *Linderhof*; Prestel Ed., Monaco, 2000; C. MISNIKS, J. PLESSE, *Linderhof. Schloß und Park*; Linderbichl Ed., Oberammergau, 2000; E. D. SCHMID, G. HOJER, *Schloss Linderhof*, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen Ed., Monaco, 2006.

[2650] Si vedano: A. RAUCH, *Schloß Herrenchiemsee*, Koehler & Amelang Ed., Monaco, 1995; E. D. SCHMID, K. KNIRR, *Herrenchiemsee*, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen Ed., Monaco, 2005.

[2651] Si vedano: S. RUSS, *Neuschwanstein. Der Traum eines Königs*,. Süddeutscher Ed., Monaco, 1983; M. PETZET, G. HOJER, *Schloss Neuschwanstein*, Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen Ed., Monaco, 1991; A. RAUCH, *Neuschwanstein*, Atlantis Ed., Herrsching, 1991.

[2652] Si veda: K. KUŁAGA, S. KLIMEK, *Schloss Fürstenstein. Architektur und Geschichte,* Laumann Ed., Dülmen, 2001.

[2653] Si veda: R. SCHEDIWY, F. BALTZAREK, *Grün in der Großstadt. Geschichte und Zukunft Europäischer Parkanlagen unter besonderer Berücksichtigung Wiens*, Ed. Tusch,, Vienna, 1982.

[2654] Si vedano: H. PEMMER, N. LACKNER, *Der Prater. Von den Anfängen bis zur Gegenwart,* Jugend und Volk Ed., Vienna, 1974; K. ZUKRIGL, *Die Waldvegetation im ehemaligen Augebiet des Wiener Praters*, in "Forstarchiv", n. 66, 1995; H. PROSSINAGG, G. HAUBENBERGER, *Kaiserliche Jagdreviere in den Donau-Auen. Ein jagdgeschichtlicher Rückblick*, Österreichischer Jagd und Fischerei Ed., Vienna, 2007.

[2655] Si veda: D. HAGNER, *Hermann Rudolph Siebeck (1812–1878). Gartenkünstler und Gartenschriftsteller zwischen Warschau und Wien*, in "Stadt+Grün. Das Gartenamt", Aprile 2005.

ottenendo, nel 1846, l'incarico di responsabile dei giardini pubblici della città. Ruolo che lasciò, nel 1857, assumendo dal 1861 sino al 1978 un incarico equivalente a Vienna. Siebeck, con la collaborazione del pittore paesaggista Joseph Selleny, realizzò la sua opera principale, nel 1862, il *Stadtpark* (*parco della città*) di Vienna **(626)** primo parco pubblico della città. Altre opere, sempre a Vienna, sono state: la sistemazione del Parco di Schőnborn **(627)**, dal 1862 al 1863; il Parco Esterhazy **(628)**, dal 1862 al 1869; e il viale del *Ringstraße* (*strada circolare*), dopo la demolizione delle antiche fortificazioni **(629)** dal 1863 al 1878. Fuori Vienna ha progettato, nel 1866, il giardino del Castello di Mirabell **(630)** a Salisburgo (Austria) e, nel 1872, la Piazza Zrinjevac **(631)** nell'ambito del parco urbano di Zagabria (Croazia). Notevole è stata, anche, la sua attività editoriale con numerose pubblicazioni sulla progettazione di giardini[2656].

Nella Vienna del secolo XIX un personaggio, storicamente legato a Ludovico II di Baviera, era la cugina Elisabeth Amalie Eugenie von Wittelsbach (Sisi, 1837-1898) moglie di Francesco Giuseppe. Sisi amava fare lunghe passeggiate solitarie a piedi o a cavallo nei parchi cittadini e, soprattutto, in aperta campagna. La stessa Sisi nell'Alto Adige-Südtirol, che allora faceva parte dell'Impero Austriaco, fece realizzare in due diverse fasi, nel 1870 e nel 1898, una rete di sentieri all'interno di un bosco di roverella presso lo Schloss Trauttmansdorff[2657] o Castel di Nova (Merano/Meran) **(632)** divenuto, oggi, un orto botanico di 12 ettari (con alberi: acacie di Costantinopoli, cipressi; bambù; e piante da fiore: clematidi, iris, lavande, narcisi, ninfee, nontiscordardime; oleandri, papaveri, peonie, pratoline, rododendri, rose, tulipani, viole, violaciocche, ecc.), arricchito da una serie di 80 giardini tematici di tutti climi del mondo

In Austria Sisi ebbe in dono dal marito Hermesvilla[2658] **(633)**. Una villa, circondata da un parco, che venne costruita nella riserva di caccia del Lainzer Tiergarten non lontano da Schönbrunn e dalla capitale. L'edificio progettato, tra 1882 e il 1888, dall'architetto austriaco Carl von Hasenauer (1833-1894) si presenta con un ricco apparato decorativo di logge e porticati in ferro. Conformemente alla sensibilità dell'imperatrice, che non amava la vita di corte, la villa venne realizzata in uno stile che richiamava quello apprezzato dell'alta borghesia viennese, confermando una tendenza all'*imborghesimento* che si stava diffondendo tra le famiglie regnanti d'Europa: le quali, per altro, erano sempre più strettamente imparentate tra loro.

Russia

Nel secolo XIX l'architetto russo di origine italiana[2659] Carlo Rossi (Karl Ivanovič Rossi, 1775-1849) realizzò, tra 1819 e il 1825, a San Pietroburgo il palazzo neoclassico Michailowski **(634)** con il parco *all'inglese* - caratterizzato da ampi prati e da un laghetto artificiale - per Michail Pavolovič Romanov (1798-1849). L'architetto ticinese Domenico Gilardi[2660] (1785-1845) progettò a Mosca, in stile neoclassico, il palazzo Najdenov **(635)** sempre con un parco all'inglese, digradante a terrazze verso il fiume Jauza.

L'architetto ticinese (o sardo) Francesco Carlo Boffo[2661] (1796-1867) realizzò, tra il 1818 e il 1861, numerose opere a Odessa (Ucraina): compresa la scalinata Primorsky **(636)**, costruita tra il 1837 e il 1841, che attraversa il parco parco Lunniy e divenne celebre per la scena del film *Bronenosec Potëmkin (la corazzata Potëmkin*) del regista lettone Sergej Michajlovič Ėjzenštejn (1898-1948).

In quel periodo, per effetto di una delle tante guerre di conquista dell'Impero Russo, i famosi *frutteti-giardini* o *boschi-giardini* che i circassi del Caucaso coltivavano sulle coste del Mar Nero (con specie di straordinaria qualità: albicocchi, castagni, ciliegi, meli, meli-cotogni, noci, noccioli, peri, peschi, prugni, peri, ecc.) andarono distrutti, nel 1864, e la popolazione dispersa in una delle prime *pulizie etniche* che sconvolgeranno il secolo successivo.

[2656] Si vedano: R. SIEBECK, *Die bildende Gartenkunst in ihren modernen Formen,* Voigt Ed., Lipsia, 1853; IDEM, *Entwürfe zu Garten- und Parkanlagen verschiedenen Charakters in mannigfaltigen Situationen,* Wiegandt & Hempel Ed., Berlino, 1853; IDEM, *Das Decameron oder 10 Darstellungen vorzüglicher Formen und Characterverbindungen aus dem Gebiethe der Landschaftsgartenkunst*, Arnold Ed., Lipsia, 1856; IDEM, *Atlas zur bildenden Gartenkunst in ihren modernen Formen*, Schrag Ed., Lipsia, 1860; IDEM, *Dr. Rudolph Siebeck's Ideen zu kleinen Gartenanlagen*, Voigt Ed., Lipsia, 1860; IDEM, *Die Verwendung der Blumen und Gesträuche zur Ausschmückung der Gärten: mit Angabe der Höhe, Farbe, Form, Blüthezeit und Cultur derselben*, Voigt Ed., Lipsia, 1860; IDEM, *Die Elemente der Landschafts-Gartenkunst in einem Plane dargestellt und durch die bestimmenden Motive erläutert: ein Leitfaden zum Studium für Gärtner und kunstsinnige Laien*, Schrag Ed., Lipsia,1861; IDEM, *Acht colorirte Gartenpläne: mit erläuterndem Text*, Wiegandt, Hempel & Parey Ed., Berlino, 1873.

[2657] Collaborarono alla realizzazione del parco di Trauttmansdorf Giacomo e Bartolomeo Pallanca.
Si vedano: U. BERNHART, *Trauttmansdorff*, Tappeiner Ed., Lana, 1996; M. VENTURI, S. SANCASSIANI, *Una passeggiata per i giardini di Castel Trauttmansdorff*, Phasar Ed., Firenze, 2006.

[2658] Si veda: S. WALTHER, *Hermesvilla. Sisi's Castle of dreams*, Museum of the city of Vienna Ed., Vienna, 2004.

[2659] Si vedano: E. LO GATTO, *Gli artisti italiani in Russia,* Scheiwiller Ed., Milano, 1990; D. SVIDKOVSKIJ, M. BELGIOIOSO, S. ZANARDI LANDI, *Mille anni di architettura italiana in Russia*, U. Allemandi Ed., Torino, 2013.

[2660] Si veda: P. ANGELINI, N. NAVARONE, A. PFISTER, *Architetti neoclassici ticinesi tra Neva e Moscova. I fondi grafici degli Archivi Adamini e Gilardi*, Accademia di Architettura Ed., Mendrisio, 2000.

[2661] Si veda: A. CRIVELLI, *Artisti ticinesi in Russia,* Unione delle Banche Svizzere Ed., Locarno, 1966.

Spagna

L'architetto ticinese Domenico Bagutti (1760-1837) progettò per Joan Antoni Desvalls i d'Ardena (1740-1820) il Parc del Laberint d'Horta[2662] **(637)** a Barcellona che si compone di un labirinto *classico* del secolo XVIII e di un giardino *romantico* del secolo XIX. Il proprietario aveva partecipato attivamente alla progettazione e alla sistemazione delle piante nel giardino *classico*, affidata al giardiniere francese Joseph Devalet (attivo nel secolo XIX). Il giardino *romantico* si deve, invece, al successivo intervento dell'architetto catalano Elies Rogent i Amat (1821-1897).

A Madrid il Palazzo Reale[2663] o *Palacio de Oriente* (*palazzo orientale*) era stato ricostruito, dopo l'incendio del 1734, da Filippo Juvarra e completato dall'architetto torinese Giovannni Battista Sacchetti (Juan Bautista Sacchetti, 1690-1764). Il parco adiacente, detto *Jardines del Campo del Moro*[2664] (*giardini dell'accampamento del moro*) **(638)**, ebbe vari tentativi di sistemazione, alternati a fasi di abbandono. L'impostazione del progetto si deve all'architetto spagnolo Narciso Pascual y Colomer (1808–1870) mentre l'assetto attuale dei giardini *in stile romantico* voluto, alla fine del secolo XIX, da Maria Christina Désirée Henriette Felicitas Rainiera von Habsburg-Lothringen (María Cristina, 1858-1929), si deve al botanico e giardiniere catalano Ramón Oliva (attivo nel secolo XIX) e venne reso possibile dal completamento di importanti lavori di bonifica. I Jardines de Sabatini – dal nome di Francesco Sabatini che, in quella stessa area, aveva realizzato la *cavallerizza*[2665] del Palazzo poi demolita – risalgono, invece, alla prima metà del secolo XX.

Ramón Oliva collaborò, sempre come giardiniere, anche alla realizzazione del *Parc de la Ciutadella*[2666] (*parco della cittadella*) **(639)** progettato, in occasione dell'Esposizione Universale di Barcellona del 1888, dall'architetto catalano Josep Fontserè i Mestre (1829-1897) insieme al suo allievo Antoni Gaudí i Cornet. Il parco, quando venne costruito, era l'unico della città e, dopo l'Esposizione, fu aperto al pubblico. Si trattava di una tipica realizzazione in stile *romantico*, che si rifaceva ai modelli europei, e comprendeva: un lago e varie costruzioni tra le quali: l'*Hibernaculum* - una grande serra in ferro e vetro progettata da dall'architetto catalano Josep Amargós i Samaranch (1849-1918) - e l'*Umbracle* (ombracolo[2667]). Nel parco venne piantata una notevole varietà di specie vegetali, a testimonianza dell'interesse acora vivo per le specie esotiche anche se l'impero coloniale spagnolo era oramai in piena decadenza, tra le quali: Acacia di Costantinopoli, Alloro, Arancio degli Osage, Bagolaro, Cipresso calvo, C. italiano e C. di Monterey, Evonimo giapponese, Ginkgo, Ippocastano, Magnolia, Oleandro, Ombú, Palma blu, P. delle canarie e P. da dattero, Paulonia, Pino australiano, Pioppo bianco e P. cipressino, Pitosforo giapponese, Platano spagnolo, Robinia, Tamerice, Tiglio europeo, T. argentato e T. della Crimea, Yucca gigante, ecc.

Stati Uniti d'America

La penetrazione degli inglesi nel Nord America era iniziata nei primi decenni del secolo XVII. Alla metà del XVIII le colonie erano diventate tredici, tutte localizzate sulla costa atlantica. Prima della Guerra d'Indipendenza americana (1775-1783) i modelli di riferimento per i giardini delle *colonie*[2668]

[2662] Si veda: M. R. MORENO, *Els Jardins del Laberint d'Horta*, Ayuntamiento de Barcelona Ed., Barcellona, 1996.
[2663] Si veda: P. MONTOLIU CAMPS, *Madrid, Villa y Corte. Historia de una ciudad,* Sílex Ed., Madrid, 1996.
[2664] Il *moro* era l'emiro almorávide Alī ibn Yūsuf ibn Tāšufīn (?-1143) che, nel 1109, aveva tentato di riconquistare Madrid accampandosi nel luogo dove in seguito verrà realizzato il parco.
[2665] La *cavallerizza* è un maneggio coperto.
[2666] Si vedano:J. M. GARRUT, *L'Exposició Universal de Barcelona 1888,* Delegació de Cultura Ed, Barcellona, 1976; J. BASSEGODA NONELL*, Le jardines de Gaudí*, Ed. UPC, Barcellona, 2001; M. VANNUCCHI, op. cit.
[2667] L'*ombracolo* è un edificio destinato alla coltivazione di specie vegetali che necessitano di ombra, come nel sottobosco delle foreste tropicali, e devono essere protette dal vento e dalla pioggia.
[2668] Sui giardini degli Stati Uniti d'America e in particolare su quelli delle ex colonie, si vedano: J. C. BAKER, *American Country Homes and their Gardens*, J. C. Winston Ed., Filadelfia, 1906; L. SHELTON, *Beautiful Gardens in America*, C. Scribner's Sons Ed., New York, 1924; A. LOCKWOOD, *Gardens of Colony and State: Gardens and Gardeners of American Colonies and of the Republic Before 1840*, Scribners/Garden Club of America Ed., New York, 1931-1934; J. FARIS, *Old Gardens in and about Philadelphia, and Those Who Made Them*, Bobbs-Merrill Ed., Indianapolis, 1932; AA. VV., *Colonial Gardens. The Landscape Architecture of George Washington's Time*, American Society of Landscape Architecs Ed., Washington DC, 1932; L. M. COONEY, *Garden History of Georgia, 1733-1933*, The Peachtree Garden Club Ed., Atlanta, 1933; J. M. FITCH, F. F. ROCKWELL, *Treasury of American Gardens*, Harper Ed., New York, 1956; A. MORSE EARLE, *Old Time Gardens*, Singing Tree Ed., Detroit 1968; A. LEIGHTON (I. LEIGHTON SMITH), *Early American Gardens: For Meate or Medicine*, Houghton Mifflin Ed., Boston, 1970; E. M. BETTS, R. FAVRETTI, G. DEWOLF, *Colonial Gardens*, Barre Ed., Barre, 1972; A. LEIGHTON, *American Gardens of the 18th century: For Use and Delight*, Houghton & Mifflin Ed., Boston, 1976; M. C. DOELL, *Gardens of the Gilded Age: Nineteenth-Century*, Syracuse University Ed., Syracuse, 1986; A. LEIGHTON, *American Gardens of the 19th century*, University of Massachusetts Ed., Amherst, 1987; AA. VV., *The Traveler's Guide to American Gardens*, University of North Carolina Ed., Chapel Hill, 1988; A. E. POWELL, *The New England Colonial*, Bantam Ed., New York, 1988; AA. VV., *Victorian Landscape in America: the Garden as Artifact*, The Arboretum Ed., Philadelphia, 1989; P. MARTIN, *The Pleasure Gardens of Virginia: From Jamestown to Jefferson*, Princeton University Ed., Princeton, 1991; W. PUNCH, *Keeping Eden: A History of Gardening in America*, Bullfinch Ed., Boston, 1992; J. R. COTHRAN, *Gardens of Historic Charleston*, University of South Carolina Ed., Columbia, 1995; N. G. POWER, *The gardens of California: Four Centuries of design from Mission to Modern*, C. Potter Ed., New York, 1995; F. CERRINA-FERRONI, *Sognando l'Europa. Nel New England*, in "Gardenia", n. 147, Luglio 1996; A. EMMET, *So Fine a Prospect: Historic New England Gardens,* University of New England Ed., Hanover, 1996; A. J. MEEK, S.

erano quelli europei e soprattutto quelli inglesi[2669] con le differenze dovute alle peculiarità del clima e della vegetazione presenti nel Nuovo Mondo[2670]. Poi, dopo la Rivoluzione, i *Founding Fathers*[2671] (*padri fondatori*) si dedicarono con interesse all'agricoltura e con passione al giardinaggio intorno alle *mansion* (*magioni*) delle loro tenute. Tra questi vi erano i presidenti degli Stati Uniti d'America: George Washington (1732-1799) a Mount Vernon[2672] (Virginia) **(640)**; Thomas Jefferson a Monticello[2673] (Virginia) **(641)**; James Madison (1751-1836) a Montpelier[2674] (Virginia) **(642)**.

Uno tra più importanti personaggi di quell'epoca – architetto, filosofo, paesaggista[2675], studioso di giardini, politico e scienziato - fu Thomas Jefferson[2676]. Come architetto, seguace di Andrea Palladio[2677], e giardiniere appassionato realizzò, tra il 1768 e il 1809, la propria residenza a Monticello – il nome in Italiano si riferisce ad una collina delle Southwest Mountains (Charlottesville) - in Virginia. La villa era *palladiana* e il giardino in stile *paesaggistico* che venne arricchito con finte rovine di gusto inglese. Jefferson aveva frequentato in Francia, tra il 1784 e il1787, il parco *all'inglese* del Castello di Chaville (ora demolito) che l'architetto francese Étienne-Louis Boullée (1728-1799) aveva progettato per Adrienne Catherine de Noailles (1741-1813). In Italia del Nord, nel 1787, si era interessato non solo all'arte ma anche alle tecniche di produzione agricola (vigneti e risaie). Particolarmente importante fu la sperimentazione fatta nel suo grande orto-frutteto - dove venivano coltivate circa 250 varietà[2678] commestibili, sia comuni che esotiche, tra ortaggi, spezie, erbe medicinali, fiori e frutti - in quella che, allora, appariva come l' *American frontier* la terra della frontiera americana. Tra i fiori, che collezionava con passione, vi erano centinaia di varietà di tulipani che alternava, nei giardini, con le violacciocche. Tra il 1785 e il 1796 progettò in Virginia il Campidoglio di Richmond e, tra 1817 e il 1826, il *campus* e il parco dell'Università[2679] a Charlottesville **(643)**.

Un'arte nazionale dei giardini si sviluppò negli Stati Uniti solo con l'Ottocento. Anche se si rifaceva alla tipologia dei giardini *paesaggistici*[2680] era diversa da quella europea per le caratteristiche delle città, nelle quali erano inseriti i parchi, per i rapporti con l'immensità dei paesaggi *selvaggi*[2681], che costituivano l'elemento distintivo della cultura nord-americana, e per la tipologia delle residenze della borghesia. I giardini non mancarono, quindi, di influenzare profondamente la vita sociale e culturale [2682]. Una delle poetesse americane più sensibili Emily Dickinson (Mito, 1830-1886) - che era una appassionata botanica[2683] e un'esperta giardiniera - visse tutta la vita nella *homestead* (*residenza di campagna*) di Amherst[2684] (Massachusetts) **(644)**, circondata dal giardino, dal parco, dai *meadows* (pascoli) e dal paesaggio del New England. La Dickinson ha dedicato molti versi ai boschi, agli alberi e ai fiori della natura selvaggia e ai suoi giardini[2685]:

TURNER, *The Gardens of Louisiana: Places of Work and Wonde*r, Louisiana State University Ed., Baton Rouge, 1997; B. ISRAEL, *Antique Garden Ornament: Two Centuries of American Taste,* Harry Abrams Ed., New York, 1999; T. RICHARDSON, *Great Gardens of America*, Frances Lincoln Ed., Londra, 2000.

[2669] Si veda: G. PLUMPTRE, *The Garden Makers: The Great Tradition of Garden Design from 1600 to the Present Day*, Parkgate Ed., Londra, 1998.

[2670] Si vedano: J. COLDEN, *Botanic Manuscript of Jane Colden (1724-1766)*, Garden Club of Orange & Dutchess Counties Ed., New York, 1963; R. TAYLOR, *Plants of Colonial Days: A Guide to One Hundred and Sixty Flowers, Shrubs, and Trees in the Gardens of Colonial Williamsburg*, Colonial Williamsburg Ed., Williamsburg, 1964.

[2671] Si veda: A. WULF, *The Founding Gardeners The Revolutionary Generation, Nature and the Shaping of the American Nation*, Knopf Ed., New York, 2011.

[2672] Si vedano: R. F. DALZELL JR., L. B. BALZELL, *George Washington's Mount Vernon: At Home in Revolutionary America,* Oxford University Ed. New York, 1998; M. GRISWOLD, R. FOLEY, *Washington's Gardens at Mount Vernon: Landscape of the Inner Man,* Houghton Mifflin Ed., Boston, 1999.

[2673] Si vedano: B. P. HAZLEHURST, *Thomas Jefferson's Flower Garden at Monticello*, University of Virginia Ed., Charlottesville, 1971; J. MCLOUGHLIN, *Jefferson and Monticello: The Biography of a Builder*, H. Holt Ed., New York, 1988.

[2674] Si veda: R. KETCHAM, *The Madisons at Montpelier: Reflections of the Founding Couple*, University of Virginia Ed., Charlottesville, 2009.

[2675] Si vedano: W. H. ADAMS, *The Eye of Thomas Jefferson*, National Gallery of Art Ed., Washington DC, 1976; F. D. NICHOLS, *Thomas Jefferson, Landscape Architect*, University Virginia Ed., Charlottesville, 1978.

[2676] Si vedano: F. W. HIRST, *Life and Letters of Thomas Jefferson*, Macmillan Ed., Londra, 1925; F. M. BRODIE, *Thomas Jefferson: A Intimate History*, W. W. Norton & Co. Ed., New York, 1974.

[2677] Si veda: G. BELTRAMINI, F. LENZO, *Thomas Jefferson e Palladio come costruire un mondo nuovo*, Officina Libraria Ed.,Milano, 2015.

[2678] Si veda: P. J. HATCH, A. WATERS, "*A Rich Spot of Earth" Thomas Jefferson's Revolutionnary Garden at Monticello*, Yale University Ed., New Haven, 2012.

[2679] Si vedano: V. DABNEY, *Mr. Jefferson's University: A History*, University of Virginia Ed., Charlottesville, 1981; S. T. HITCHCOCK, *The University of Virginia: A Pictorial History*, University of Virginia Ed., Charlottesville, 1999.

[2680] Si vedano: D. OTIS, *Grounds for Pleasure: Four Centuries of the American Garden*, Harry Abrams Ed., New York, 2002; B. G. FRYBERGER, *The Changing Garden. Four Centuries of European and American Art*, University of California Ed., Berkeley, 2003.

[2681] Si vedano: H. E. MCCURDY, *Space and the American Imagination*, Smithsonian Institution Ed., Washington DC, 1997; M. SIMO, *Forest and Garden: Traces of Wildness in a Modernizing Land, 1897-1949*, University of Virginia Ed., Charlottesville, 2003; N. LEONARDI, *Il paesaggio americano dell'Ottocento. Pittori, fotografi e pubblico*, Donzelli Ed., Roma, 2003.

[2682] Si veda: A. MARIANI, *Riscritture dell'Eden: il giardino nell'immaginazione letteraria angloamericana*, Liguori Ed., Napoli, 2003/2004.

[2683] L'erbario con la riproduzione dei 424 esemplari raccolti dalla poetessa è stato riprodotto, si veda: E. DICKINSON, *Herbarium*, Elliot Ed., Roma, 2007.

[2684] Si vedano: J. FARR, *The Gardens of Emily Dickinson*, Harvard University Ed., Cambridge, 2004; M. MCDOWELL, *Emily Dickinson's Gardens: A Celebration of a Poet and Gardener*, McGraw & Hill Ed., New York, 2004.

[2685] *"qui è una piccola foresta/ la cui foglia è sempre verde -/ qui è un più luminoso giardino -/ dove non è mai stato il gelo,/ tra i suoi fiori mai appassiti "* da: J. FARR, op. cit.

"here is a little forest
whose leaf is ever green -
here is a brighter garden –
where not a frost has been,
in it's unfading flowers".

Il ruolo delle donne nella storia dei giardini americani è certamente importante sia per le realizzazioni[2686] sia per le riflessioni critiche. La staunitense Mariana Griswold Van Rensselaer (Mrs. Schuyler Van Rensselaer, 1831-1934) fu la prima donna che si occupò professionalmente nei suoi scritti di critica dell'Architettura, del Paesaggio e dell'Ambiente[2687].

Andrew Jackson Downing (1815-1852), figlio di un vivaista di Newburg (New York), fu invece il primo architetto paesaggista americano professionista – nonché pittore e saggista - che operò soprattutto nella valle del fiume Hudson[2688]. Ebbe come stretto collaboratore l'architetto paesaggista inglese Calvert Vaux (1824-1895), che aveva convinto a emigrare durante un suo viaggio nel Regno Unito. Uno dei loro progetti fu la prima versione dei giardini della *White House*[2689] (*Casa Bianca*), residenza del presidente degli Stati Uniti, a Washington DC **(645)**.

Grandi parchi vennero realizzati, durante il secolo XIX, nel cuore di tutte le principali città. Gran parte di questi si devono all'architetto statunitense Frederick Law Olmsted (1822-1903)[2690] che, da giovane, era stato influenzato dall'opera di Downing e da quanto aveva visto in Europa (specialmente dall'opera di Loudon). Olmsted, oltre a essere un architetto del paesaggio, è stato uno dei primi a interessarsi dello studio scientifico e tecnico dei problemi ambientali[2691]. La sua opera più importante fu probabilmente il Central Park[2692] a New York **(646)**, progettato con la collaborazione di Vaux. Il parco, iniziato nel 1858 dopo un viaggio Regno Unito in cui aveva studiato il progetto di Bierkenhead **(604)**, rappresentò uno dei primi esempi al mondo di *parco attrezzato* a servizio di una grande area urbana. Il parco, che copre tuttora una superficie di 300 ettari, si trova al centro della città nell'isola di Manhattan. Il suo perimetro è un rettangolo regolare, ma il progettista conservò volutamente all'interno un aspetto *selvaggio*. L'area è attraversata da quattro strade di scorrimento, indipendenti dai viali interni, e venne dotato di attrezzature a carattere culturale e ricreativo:
"Il suo obiettivo fu il verde pubblico, e [Frederick Law Olmsted] lascia dietro di sé opere grandiose. Il Central Park di New York [1858]*, il Prospect Park di Brooklyn*[2693] [nel 1865] **(647)***, i parchi di Chicago* [nel 1868]*, Buffalo* [nel 1868] *, Detroit* [nel 1879]*, Baltimora* [nel 1889]*, Boston* [nel 1878]*, Louisville* [nel 1892]*, Atlanta* [nel 1892]*, Denver* [nel 1893]. *Egli ha creato campus universitari complessi ed importanti come quelli per l'università di Stanford* [nel 1896] *e Berkley*[2694] [nel 1865] **(648)***, ha organizzato stupende riserve naturali, come Yosemite Valley* [nel 1864]*, le cascate del Niagara*[2695] [nel 1885] **(649)***, l'Acadian National Park* [nel 1883] *nell'isola Mount Desert. E ha firmato e realizzato molti altri grandi progetti, tra i quali i giardini della Casa Bianca* [nel 1901] **(645)** *e del Campidoglio* [1874]*, e qualche parco*

[2686] Si veda: R. VEREY, *The American Woman's Garden*, Little, Brown Ed., Boston, 1984.
[2687] Si veda: MRS. SCHUYLER VAN RENSSELAER, *Accents as well as broad effects: Writings on Architecture, Landscape, and the Environment (1876-1925)*, University of California Ed., Berkeley, 1996.
[2688] Si vedano: G. TATUM, E. B. MACDOUGALL, *Prophet of Honor: the Career of Andrew Jackson Downing, 1815-1852*, Dumbarton Oaks Ed., Washington DC, 1989; D. SCHUYLER, *Apostle of Taste: Andrew Jackson Downing, 1815-1852*, J. Hopkins University Ed., Baltimora, 1996; A. W. SWEETING, *Reading houses and building books: Andrew Jackson Downing and the Architecture of popular Antebellum Literature 1835-1855*, University of New England Ed., Hanover,1996; J. K. MAJOR, *To live in the New World: A.J. Downing and American Landscape Gardening*, M.I.T. Ed., Cambridge, 1997.
Per quanto riguarda le opere di Andrew Jackson Downing si vedano: A. J. DOWNING, *The Architecture of Country Houses: Including Designs for Cottages, and Farm-Houses and Villas, With Remarks on Interiors, Furniture, and the best Modes of Warming and Ventilating (1850)*, Dover Ed., Mineola, 1969; IDEM, *Cottage Residences: or, A Series of Designs for Rural Cottages and Adapted to North America (1842)*, Dover Ed., Mineola, 1981; IDEM, *A Treatise on the Theory and Practice of Landscape Gardening, Adapted to North America (1841),* University of Michigan Ed., Ann Harbor, 2006.
[2689] Si vedano: AA. VV., *The White House gardens: A history and pictorial record*, Great American Editions Ed., New York, 1973; B. MCEWAN, *White House Landscapes: Horticultural Achievements of American Presidents*, Walker Ed., New York, 1992.
[2690] Si vedano: F. L. OLMSTED, *Landscape into Cityscape: Frederick Law Olmsted's Plans for a Greater New York City*, Cornell University Ed., Ithaca, 1968; IDEM, *The Papers of Frederick Law OlmstEd. Supplementary Series*, J. Hopkins University Ed., Baltimora, 1997; F. L. OLMSTED, *Essential Texts*, WW Norton & Co Ed., New York, 2010.
Sulla sua opera si vedano: L. WOOD ROPER, *A biography of Federick Law Olmsted*, J. Hopkins University Ed., Baltimora, 1973; AA. VV., *Art of the Olmsted Landscape*, New York: Metropolitan Museum of Art Ed., New York, 1981; C. BEVERIDGE, P. ROCHELEAU, *Frederick Law Olmsted: Designing the American Landscape,* Rizzoli International Ed., New York, 1995; L. HALL, *Olmsted's America: An "Unpractical Man" and his vision of civilization*, Little, Brown Ed., Boston, 1995; G. PETTENA, *Olmsted, l'origine del parco urbano e del parco naturale contemporaneo*, CentroDi Ed., Firenze, 1996; W. RYBCZYNSKI, *A Clearing in the Distance: Frederich Law Olmsted and America in the Nineteenth Century*, Scribner Ed., New York, 1999.
[2691] Si vedano: AA. VV., *The Olmsted legacy of Landscape Architectural Designs*, National Association for Olmsted Parks Ed., New York, 1983; F. L. OLMSTED, 2010, op. cit.
[2692] Si veda: AA. VV., *Frederick Law Olmsted's New York*, Whitney Museum of American Art Ed., New York, 1972.
Sulla parte più affascinante, apparentemente e certamente più *all'inglese* di Central Park si veda: R. A. MCCABE, *The Ramble in Central Park. A Wilderness West of Fith*, Abbeville Ed., New York, 2011.
[2693] Si veda: R. J. BERENSON, *The Complete Guidebook to Prospect Park an the Brooklyn Botanic Garden*, Silver Lining Ed., New York, 2001.
[2694] Si veda: S. DINKELSPIEL CERNY, *Berkeley Landmarks: An Illustrated Guide to Berkeley*, Berkeley Architectural Heritage Association Ed., Berkeley, 2001.
[2695] Si veda: P. BERTON, *Niagara: A History of the Falls*, State University of New York Ed., New York, 2009.

privato, tra cui stupefacente resta quello dei Vanderbilt [nel 1889]"[2696].

Allievo di Olmsted fu l'architetto statunitense Charles Eliot[2697] (1859-1897). Dopo aver viaggiato a lungo in Europa e aver visto le realizzazioni di Lancelot Brown, Humphry Repton, Joseph Paxton e Hermann L. H. von Pückler-Muskau, si dedicò soprattutto al progettazione del sistema di parchi dell'area metropolitana di Boston[2698] (Massachusetts).

Come era già avvenuto, nei secoli precedenti, per l'Italia, la Francia e il Regno Unito anche gli Stati Uniti d'America, dopo essersi affermati come Paese guida per la politica, l'economia e la tecnica, ispirarono anche la realizzazione di giardini in quelle aree del mondo che ricadevano, in quegli anni, nella loro sfera d'influenza[2699].

Altri stati americani

Uno degli stati americani più *europei* è l'Argentina. Un allievo di Alphand e André, l'architetto francese Jules Charles Thays[2700] (Carlos Thays, 1849-1934), vi si trasferì nel 1889, importando uno stile *paesaggista* che, come era in uso nel Vecchio Continente, non disdegnava contaminazioni con gli stili *misto* e *formale*. Realizzò numerosissimi parchi nazionali, parchi urbani e piazze tra i quali: a Córdoba, nel 1889, il Parque Sarmiento[2701] **(650)**; a Buenos Aires, dal 1892 al 1913, il Parque Tres de Febrero[2702] **(651)** ampliato sino a coprire una superficie di 535 ettari; il Parque Alvear; Il Parque Ameghino; il Parque de Los Andes; il Parque Avellaneda; le Barrancas de Belgrano; il Parque Centenario; il Parque Chacabuco; il Parque Colón; il Parque Lezama; il Parque Patricios; il Parque Pereyra; il Parque Rivadavia; la plaza Constitución; la Plaza Congreso; la Plaza de Mayo; sempre a Buenos Aires, dal 1892 al 1914, il Jardin Botanico **(325)**; nella Provincia de Misiones, nel 1911, il Parque National de Iguazú[2703] **(652)**; a Salta il Parque Veinte de Febrero; a San Miguel de Tucumán (Tucumán) il Parque Nueve de Julio; a Rosario (Santa Fe) il Parque Independencia; a Mendoza il Parque San Martin; a Ciudad de Paraná (Entre Ríos) il Paque Urquiza; ad Azul (Buenos Aires) il Parque Sarmiento; a San Carlos de Bariloche (Rio Negro) i Jardines de El Casco. Le sue molte realizzzioni contribuirono a dare alla città di Buenos Aires il carattere parigino che, ancora oggi, è evidente per il visitatore.

Thays lavorò anche in Uruguay dove realizzò a Montevideo: il Bulevar Artigas, il Parque Battle, il Parque Rodó, la Plaza de Cagancha, i Jardines del Castillo de Idiarte Borda. Numerosi anche i parchi privati, realizzati per le grandi proprietà terriere in Argentina e Uruguay, come l'*Estancia dos Talas*[2704] a Dolores (Buenos Aires) **(653)** dove, nel 1908, progettò un parco di 30 ettari, all'interno di un'azienda di 1500, per Agustina Luro Pradère de Sansinena (1858-1946).

Ottocento in Italia

In Italia, rispetto alle opere straordinarie portate a termine nei secoli precedenti, non vi furono realizzazioni di particolare novità[2705] e non sempre vi fu una piena adesione allo stile oramai dominante, anche se non mancarono progettisti e giardini.

Si è già detto di Giacomo Leopardi e della sua visione *classica* e, nello stesso tempo, *romantica* dei paesaggi. Diverso era il suo atteggiamento, nei confronti del giardino – che non c'era nel palazzo paterno a recanati - dove predominavano il pessimismo e la sofferenza:

"Entrate in un giardino di piante, d'erbe, di fiori. Sia pur quanto volete ridente. Sia nella più mite stagione dell'anno. Voi non potete volger lo sguardo in nessuna parte che voi non vi troviate del patimento. Tutta quella famiglia di vegetali è in istato di souffrance, qual individuo più, qual meno.

…

Lo spettacolo di tanta copia di vita all'entrare in questo giardino ci rallegra l'anima, e di qui è che

---

[2696] O. SALA, *Frederick Law OlmstEd. Grandi protagonisti*, in "Gardenia", n. 202, Febbraio 2001.

[2697] Si veda la biografia scritta da suo padre: C. W. ELIOT, *Charles Eliot, landscape architect, a lover of nature and of his kind, who trained himself for a new profession, practised it Happily and through it wrought much Good*, Houghton, Mifflin Ed., New York, 1902.

[2698] Si veda: P. GOODMAN, *The Garden Squares of Boston*, University of New England Ed., Hanover, 2003.

[2699] Si veda: M. BRAWLEY HILL, *On Foreign Soil: American Gardeners Abroad*, Harry Abrams Ed., New York, 2005.
A proposito di questo tema e di quelli a esso collegati, il *Centro internazionale di studi sui giardini ed il paesaggio* della Harvard University ha sede a Dumbarton Oaks (Washington DC) in una casa con giardino del 1800, su questo si vedano: S. TAMULEVICH, *Dumbarton Oaks: Garden into Art*, Monacelli Ed., New York, 2001; C. CONTESSO, *Neoclassico d'oltreoceano*, in "Gardenia", n. 324, Aprile 2011.

[2700] Si vedano: S. BERJMAN, *Carlos Thays: Sus Escritos Sobre Jardines y Paisajes*, Ciudad Argentina Ed., Buenos Aires, 2002; AA.VV., *Un Jardinero Frances en Buenos Aires: Carlos Thays*, Embajada de Francia en la Argentina Ed., Buenos Aires, 2009.

[2701] Si veda: C. A. PAGE, *El Parque Sarmiento*, Fundacion Centro Ed., Córdoba, 1996.

[2702] Si veda: S. BERJMAN, D. SCHAVELZON, *Palermo, Parque tres de Febrero de Buenos Aires*, EDHASA Ed., Barcellona, 2010.

[2703] Si veda: F. KAOTUCHÉ, *Vegetación forestal del Parque National del Iguazú*, Administración General de Parques Nacionales y Turismo Ed., Buenos Aires, 1948.

[2704] Si vedano: C. AIRA, *Argentina: The Great Estancias*, Rizzoli International Ed., New York, 1995; H. SARZABAL, S. CASTIGLIONE, *Estancias Argentinas*, Kliczkowski Ed., Madrid, 2002; M. SAENZ QUESADA, *Estancias. The Great Houses and Ranches of Argentina*, Abbeville Ed., New York, 2007.

[2705] Si veda: V. CAZZATO, *La memoria, il tempo, la storia nel giardino italiano tra '800 e '900*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 1999.

questo ci pare essere un soggiorno di gioia. Ma in verità questa vita è trista e infelice, ogni giardino è quasi un vasto ospitale (luogo ben più deplorabile che un cemeterio), e se questi esseri sentono, o vogliamo dire, sentissero, certo è che il non essere sarebbe per loro assai meglio che l'essere"[2706].

Particolarmente significative furono le posizioni assunte dal poeta veronese Ippolito Pindemonte (1753-1828). Il poeta possedeva una villa ad Avesa (Verona) dove aveva soggiornato e lavorato dal 1784 al 1788. Tra il 1788 e il 1791 viaggiò a lungo in Italia (Roma, Napoli e Sicilia) e in Europa (Parigi, Londra, Berlino e Vienna). Al ritorno dai suoi viaggi, scrisse, una significativa *Dissertazione sui giardini inglesi e sul merito di ciò dell'Italia*, pubblicata nel 1817.

Il gusto per i giardini *paesaggistici* si era diffuso da tempo in Europa e si era oramai affermato anche in Italia. Tuttavia Pindemonte, in base alla sua visione classicista e all'esperienza diretta fatta nei suoi viaggi, criticò i giardini *all'inglese* e riabilitò, indirettamente, il valore artistico di quelli *formali*. La sua visione era sorprendentemente opposta a quella assunta dai letterati e filosofi romantici in Francia, Regno Unito e Germania. In primo luogo mise in dubbio l'origine inglese della nuova sensibilità che si basava sul principio:

"ars est celare artem [*arte è nascondere l'arte*]*"*

Perché, a suo modo di vedere, questo criterio non era una novità, essendo stato già citato da Torquato Tasso nel suo poema proprio a proposito di un giardino[2707]:

"l'arte, che tutto fa, nulla si scopre".

Poi considerò ambiguo il tentativo di imitare la natura abbellendola:

"là non v'essendo più vera imitazione, ove s'adopera quel materiale stesso che la natura suole adoperare ... [perché non si comprende] come si possa imitar la natura con la natura".

Dunque concluse che l'arte dei giardini inglesi non poteva essere vera arte perché:

"il sapere, che quell'accozzamento è uno studio, mi rende di difficilissima contentatura".

Queste critiche, basate su posizioni *scioviniste* e su ragionamenti *astratti*, sembrano francamente un po' *provinciali* se messe a confronto con il vasto movimento culturale, che ne aveva accompagnata la nascita, e la qualità dei risultati raggiunti in Europa. La posizione di Pindemonte non ebbe seguito e soprattutto non produsse un movimento di ritorno all'antico. Mentre in alcune regioni italiane vi furono degli esempi importanti di giardini *paesaggistici* o *romantici*, soprattutto nelle regioni settentrionali.

Anche se con un certo ritardo anche in Italia vi fu una produzione di testi sul giardinaggio e sulla storia dei giardini. Tra i vari tentativi vi fu quello del poliedrico artista bolognese Giovanni Magazzari (ca 1796-1841) che tradusse e ripubblicò, nel 1837, un libro francese per la progettazione di giardini *paesaggistici* e *romantici*[2708]. Non si può ignorare, infine, la straordinaia avventura editoriale dei manuali Hoepli[2709], iniziata in quegli 1875, che produsse, oltre ai trattati riportati nel testo, molti libri di facile consultazione.

Lombardia

La Lombardia, nel secolo XIX, era probabilmente la più europea tra le regioni d'Italia. In quello che, allora, era il Lombardo-Veneto[2710] Francesco Melzi d'Eril (1753-1816) fece progettare all'architetto ticinese Giocondo Albertolli (1742-1839) una villa in stile neoclassico a Bellagio[2711] **(654)** sulle rive del lago di Como. Il giardino - la cui realizzazione fu affidata all'architetto Luigi Canonica[2712] e al giardiniere Luigi Villoresi – aveva un'aspetto tipicamente *all'inglese* ed era caratterizzato da alberi secolari, gruppi di rododendri giganti, cespugli di camelie, boschetti di azalee, sparsi su pendii e prati, e dal laghetto orientale coperto di ninfee una raffinata citazione, attraversata da un ponte, di stile *cinese*.

[2706] G. LEOPARDI, *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, Le Monnier Ed., Firenze, 1898.

[2707] Le quattro citazioni sono tratte da: I. PINDEMONTE, *Le prose campestri con l'aggiunta di una dissertazione su'giardini inglesi e sul merito in ciò dell'Italia*, Mainardi Ed., Verona, 1817. Sullo stesso tema verrà pubblicato: L. MALABIL, M. CESAROTTI, V. MALACAME, *Operette di varj autori intorno ai giardini inglesi ossia moderni*, Mainardi Ed., Verona, 1817. Si veda anche: E. BENTIVOGLIO, V. FONTANA, *Giardino Romantico in Italia tra '700 e '800 negli scritti di Marulli, Pindemonte, Cesarotti, Mabil*, Gangemi Ed., Roma, 2001.

[2708] Si veda: G. MAGAZZARI, *Trattato della composizione e dell'Ornamento de' Giardini (1837)*, Edagricole Ed., Bologna, 1994.

[2709] Tra i 1791 titoli pubblicati dalla casa editrice Ulrico Hoepli di Milano, tra il 1875 e il 1971, si vedano: G. RODA, M. RODA, 1891, op. cit.; D. TAMARO, *Orticoltura*, Hoepli Ed., Milano, 1892; A. PUCCI, *Piante e fiori sulle finestre e sulle terrazze e nei cortili*, Hoepli Ed., Milano, 1892; IDEM, *Il libro del giardiniere*, Hoepli Ed., Milano, 1908.

[2710] Si veda: A. CONFORTI-CALCAGNI, *Bei sentieri, lente acque. I giardini del Lombardo-Veneto (nell'800)*, il Saggiatore Ed., Milano, 2007. A questo ha fatto seguito un libro sui giardini italiani del 900: IDEM, *Una grande casa, cui sia di tetto il cielo. Il giardino italiano del Novecento*, Il Saggiatore Ed., Milano, 2011.

[2711] Si vedano: P. FARINA, *Neoclassiche scenografie. I giadini Melzi a Bellagio*, in "Gardenia", n. 44, Dicembre 1987; K. MCLEOD, R. LANE FOX, *Giardini di Villa Melzi d'Eril*, in: IDEM, op. cit.

[2712] A Luigi Canonica, architetto neoclassico negli edifici ma *landscape gardener* nei giardini, si devono anche: la villa Parravicini sul Lago di Como nel 1790; il Parco di Villa dei Cedri a Colà di Lazise (Verona) realizzata tra la fine del secolo XVIII e gli inizi del XIX; la villa Visconti-Borromeo-Arese-Litta a Lainate realizzata agli inizi del secolo XIX con il botanico Linneo Tagliabue (attivo nel secolo XIX); villa Nava a Monticello Brianza (Lecco) nel 1820; villa Archinto-Pennati a Monza; villa Menafoglio-Litta-Panza a Biumo Superiore (Varese) nel 1829.
Si veda: C. LUNARDI, *Chiare ... calde e dolci acque. Nell'entroterra del Garda*, in "Gardenia", n. 167, Marzo 1998.

Quasi sull'opposta riva del lago, a Tremezzo (Como), Gian Battista Sommariva (1762-1826) trasformò villa Clerici oggi nota come villa Carlotta[2713] **(655)** - dal nome della successiva proprietaria Friederike Luise Wilhelmine Marianne Charlotte von Hohenzollern (Carlotta di Prussia, 1831-1855) - circondandola con un vero e proprio giardino botanico arricchito da 150 varietà di azalee - che rivaleggiavano con quelle di villa Melzi d'Eril – bambù, camelie, cedri, conifere, palme, platani, rododendri e sequoie.

Alessandro Manzoni, oltre al suo giardino di città a Milano del quale si leggerà la descrizione più avanti, aveva una villa a Brusuglio[2714] di Cormano (Milano) **(656)**. A partire dal 1811, si occupò personalmente del restauro dell'edificio, insieme all'architetto lombardo Gottardo Speroni (attivo nel secolo XIX). Ma soprattutto poté dar prova, nell'annessa tenuta agricola, della sua *sapienza* come botanico e agricoltore - preannunciata dalla descrizione della vigna di Renzo nei *Promessi Sposi* - e applicare le conoscenze acquiste durante la preparazione di un trattato, mai portato a termine, sulla *Nomenclatura botanica* che testimonia la sua passione per le nuove specie e l'interesse per un'Agricoltura sperimentale e industriale di tipo europeo. Anche il parco, adiacente alla villa, venne creato dallo scrittore, tra il 1812 e il 1815, sistemando il corso del fiume Seveso, dal cui letto ricavò il materiale per modellare una montagnola. Realizzò un viale di platani, che andava dallo suo studio al fiume, e piantò un boschetto di tassi percorso da vialetti. Manzoni ordinò molte piante all'estero o se ne fece inviare i semi dall'amico e letterato francese Charles-Claude Fauriel (1772-1844). Tra le specie presenti vi erano: acero del Giappone, bignonia, catalpa, cedro dell'Himalaya, ibiscus, liriodendro, magnolia, ortensia, quercia, robinia, sassofrasso, storace americano e tiglio selvatico.

Villa Erba **(657)** a Cernobbio[2715] , sempre sul lago di Como, venne realizzata, nel 1897, riadattando un convento del secolo XV dall'architetto milanese Giovanni Battista Borsani (1850-1906) e dall'architetto pavese Angelo Savoldi (1845-1916). La villa, in stile *eclettico*, fu: circondata da un parco *all'inglese* di dieci ettari con alberi esotici; dotata di una serra; e collegata scenograficamente al lago attraverso una scalinata e una darsena. È stata la residenza del regista Luchino Visconti di Modrone.

[2713] Si veda: F. MAZZZOCCA, *Villa Carlotta*, Electa Ed., Milano, 1983.

[2714] Si vedano: M. CORGNATI, L. CORGNATI, *Alessandro Manzoni "fattore di Brusuglio"*, Mursia Ed., Milano, 1984; N. ORSINI, *Professione pollice verde, Manzoni "fattore"*, in "Gardenia", n. 14, Giugno 1985.

[2715] Si veda: A. LONGATTI, R. PEVERELLI, C. POZZONI, *Lario romantico: personaggi, parchi, dimore di delizia e aria di lago*, Nuove Parole Ed., Como, 2006.

Liguria

A Genova Voltri i lavori di sistemazione della Villa Brignole Sale Galliera[2716] **(658)** e del sottostante giardino, ricavato su un vasto terrazzamento, erano iniziati nel 1675. Il giardino d'inverno risaliva, probabilmente, all'intervento dell'architetto ticinese Gaetano Cantoni (1745-1827). Nel 1803 Emanuele Andrea Tagliafichi (1729-1811) trasformerà il giardino *all'inglese* e nel 1814 l'architetto genovese Carlo Barabino (1768-1835) sistemerà la retrostante *Valle del Leone* con un bosco che si ispirava alla Divina Commedia. L'insieme dei giardini, il giardino *all'italiana* e il *parco romantico*, riceveranno l'attuale assetto, nel 1872, dall'architetto milanese Giuseppe Rovelli[2717] (attivo nel secolo XIX) capostipite di una famiglia di architetti e giardinieri. Il parco fu, quindi, arricchito da *delizie* e il giardino - al quale si accede da una scalinata che scende dal palazzo, passando sopra una grotta scenografica attraversata da ruscelli e divisa da una cascata - divenne famoso, nel secolo XIX, per le collezioni di agrumi e camelie. La villa era sempre stata al centro di una grande azienda agricola.

Villa Durazzo Pallavicini **(659)** a Genova Pegli[2718] venne realizzata, tra il 1840 e il 1846. in stile *romantico* per Ignazio Alessandro Pallavicini (1800-1871) dallo scenografo genovese Michele Canzio (1788-1868). Il percorso nel parco, che occupa 8 ettari, si svolge, come in un melodramma, con un prologo e tre atti di quattro scene ciascuno, sviluppando un racconto esoterico-massonico. Il primo atto mette in scena la *natura*, rappresentata dalla collezione di camelie; il secondo atto è la *memoria*, raccontata da finte rovine medievali; il terzo atto è la *purificazione*, che va dalla grotta dell'inferno al lago del paradiso. Il giardino è ricco di: fontane, *follie* (nei vari stili: cinese, neoclassico, neogotico, romano, rustico e turco), piccoli edifici (*coffee-house* e *flore-house*) e piante (alloro, bunya, cedro del Libano, falsa canfora, kusamaki, leccio, palma del Cile, palme, pino domestico, quercia e 160 esemplari delle camelie già ricordate).

[2716] Si vedano: AV.VV., *Villa Duchessa di Galliera, itinerari storico naturalistici*, Sagep Ed., Genova, 1990; M. FRULIO, A. MALASPINA, *Villa Brignole Sale Duchessa di Galliera*, Sagep Ed., Genova, 2006; M. FRULIO, *Villa Duchessa di Galliera*, Sistema Paesaggio Ed., Genova, 2010. A Giuseppe Rovelli si devono tra il 1860 e il 1870: Villa Rossi Martini a Sestri Ponente (Genova); Villa Vivaldi Pasqua a Cornigliano (Genova).

[2717] Si veda: M. FRULIO, *Giuseppe e Luigi Rovelli*, in: Aa. Vv., *I Parchi Storici di Genova*, Galata Ed., Genova, 2010.
All'architetto Giuseppe Rovelli si devono anche gli *improvement* dei parchi di: Villa Rossi Martini del 1835 a Sestri Ponente (Genova) e Villa Vivaldi Pasqua del 1860 a Cornigliano (Genova).

[2718] Si vedano: A. CASSARINI, *Souvenir du Jardin Pallavicini de Pegli: ed itinéraire de Génes à Voltri*, Fratelli Ferrando Ed., Genova, 1857; AA. VV, *Villa Pallavicini: Parco Romantico di Pegli*, Sagep Ed., Genova, 2002.

Villa Negrotto Cambiaso[2719] **(660)** a Arenzano (Genova) venne sistemata in stile *eclettico* dall'architetto monzese Luigi Rovelli[2720] (1850-1911) nel 1880. L'elemento più importante fu la grande serra in ferro e vetro di stile floreale progettata dall'architetto parmense Lamberto Cusani (1877-1966) con un padiglione centrale e due ali simmetriche, che si ispiravano alle realizzazioni francesi e inglesi.

Parma e Piacenza

La storia dell'Agricoltura e del Giardinaggio consente delle scoperte sorprendenti. Recentemente è stato pubblicato, colmando una grave lacuna, il dizionario[2721] che riunisce tutti coloro che, a vario titolo, si sono occupati di giardini dal secolo XVIII alla metà del XX. Vi compaiono nomi di giardinieri già noti accanto a quelli del tutto inaspettati. Tra questi vi è il compositore parmense Giuseppe Fortunino Francesco Verdi (Giuseppe Verdi, 1813-1901) che realizzò un parco *romantico* nella sua tenuta di Sant'Agata[2722] a Villanova sull'Arda (Piacenza) **(661)**, acquistata nel 1848. L'ampliamento dell'edificio principale e alcune parti del giardino furono progettati dallo stesso maestro insieme al laghetto e alle tre grotte che gli fanno da sfondo. Della villa facevano parte anche delle serre e nel giardino venne creata una notevole collezione di piante, sia autoctone che esotiche, tra le quali: abete, albero della pioggia d'oro, carpino nero, cipresso dell'Arizona, falso cipresso, farnia, ginkgo biloba, magnolia grandiflora, noce del Caucaso, noce bianco d'America, pioppo nero, platano orientale, tasso e tiglio. Il lagetto venne circondato da esemplari di cipresso di palude.

Un architetto italiano, che si cimentò nella progettazione di un giardino sempre in stile *romantico*, fu il cremonese Luigi Voghera (1788-1840) che realizzò, nel 1833, il parco della rocca Meli-Lupi[2723] a Soragna (Parma) **(662)**. Il castello, che risaliva al 1485, era circondato da un ampio fossato, che contribuiva a creare delle atmosfere romantiche, mentre il parco aveva avuto nel tempo vari adattamenti: nel secolo XVI vi era solo un piccolo *hortus* e nel secolo XVIII un giardino *all'italiana*. Nel secolo XIX Casimiro I Meli-Lupi (1773-1865) volle, invece, un intervento più ampio e articolato. Il paesaggio agrario circostante, caratterizzato da una sequenza di campi ben coltivati, suggeriva una soluzione simile a un giardino inglese piuttosto che la conservazione dei terrazzamenti rinascimentali. I percorsi che dalla rocca medievale portavano al lago, dove sorgeva l'*isola dell'amore*, vennero quindi attentamente studiati da Voghera con evidenti allusioni alla simbologia *esoterica* allora di moda. In particolare fece in modo che si arrivasse alla vista dell'acqua o attraverso la *galleria dei poeti*, che terminava con una terrazza sopra l'imbarcadero, o entrando in una delle due grotte che, con un oscuro percorso elicoidale, portava alla cima della collinetta da dove si scopriva all'improvviso il lago.

Veneto

Giuseppe Jappelli[2724] fu un personaggio di grande rilievo, nell'Italia dell'Ottocento, per l'architettura *eclettica* e per il giardinaggio *all'inglese* sia nel Veneto – dove operò nelle province di Cremona, Belluno, Padova, Treviso e Vicenza - che nel Lazio a Roma. Jappelli contribuì, infatti, alla diffusione del gusto per il giardino *paesaggistico* che aveva studiato nei viaggi fatti, tra il 1835 e il 1837, in Francia e Regno Unito. A Saonara, presso Padova, aveva realizzato, nel 1816, la sua prima opera importante con il parco della villa Cittadella-Vigodarzere[2725] **(663)** – poi Valmarana - commissionatagli da Antonio Vigodarzere (1766–1835). L'opera, in stile *pittoresco*, si articola in una serie di ambientazioni, di tipo storico-fantastico, che cominciano con un palazzo neoclassico e culminavano nella *grotta dei templari*, in stile neogotico, dove erano maggiormente evidenti i richiami alla simbologia massonica[2726].

Un'altra opera attribuita a Jappelli è il giardino di Ca' Dolfin-Marchiori[2727] a Lendinara (Rovigo) **(664)**. Non vi sono notizie sull'aspetto che aveva originariamente nel secolo XV, ma venne trasformato, nella seconda metà del secolo XIX, in un giardino *romantico* dove le preesistenze (alberi, vegetazione, sculture e frammenti di architetture) furono utilizzate per creare un paesaggio misterioso e malinconico con

[2719] Si vedano: C. MANDIROLA, *Il Parco di villa Negrotto Cambiaso ad Arenzano*, Sagep Ed., Genova, 1992; IDEM, *Villa Negrotto Cambiaso ad Arenzano*, Sagep Ed., Genova, 2010.

[2720] All'architetto Luigi Rovelli si devono i parchi di: Villa Figoli del 1880 ad Arenzano (Genova); villa Giudice Verrina del 1880 a Voltri (Genova); il Castello Raggio del 1881 a Cornigliano (Genova); Villa Sauli del 1881 a Carignano (Torino); il Castello De Ferrari del 1870 a Isola del Garda (Brescia).

[2721] Si veda: V. CAZZATO, *L'Atlante del giardino italiano 1750-1940. Dizionario biografico di architetti, giardinieri, botanici, committenti, letterati e altri protagonisti,* (2 voll.) Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 2009. Inoltre si veda: F. MASIERO, E. MARCELLARI, *Giardinieri ed esposizioni botaniche in Italia (1800-1915)*, ali&no Ed., Perugia, 2005.

[2722] Si vedano: C. LUNARDI, *Armonie Verdi*, in "Gardenia", n. 151, Novembre 1996; M. MAESTRELLI,*Guida alla Villa e al Parco*, Villa Verdi Ed., Busseto, 2001.

[2723] Si vedano: E. QUARANTA, *La Rocca di Soragna*, Ed. Silva, Collecchio, 1951; M. C. ZAZA, *Il parco dei segreti*, in "Gardenia", n. 305, Settembre 2009.

[2724] Si vedano: G. MAZZI, op. cit.; G. BALDAN ZENONI-POLITEO, 1997, op. cit.

[2725] Si veda: M. AZZI VICENTINI, *Il giardino Cittadella Vigodarzere a Saonara*, in: A. TAGLIOLINI, 1990, op. cit.

[2726] Si veda: N. AGOSTINETTI, *Giardini massonici dell'Ottocento veneto*, La Garangola Ed., Padova, 2006

[2727] S veda: G. GRAZZINI, *Romantiche armonie. In un angolo del Polesine*, in "Gardenia", n. 140, Dicembre 1995.

l'inserimento di percorsi che, attraversando grotte e cunicoli, si arrestavano davanti a episodi come il laghetto, con l'*isola della poesia*, o il *casino* neogotico.

Tra le altre opere di Jappelli vi sono: il giardino Sommi-Picenardi, nel 1813, a Cremona; il temporaneo allestimento a giardino, nel 1815, del salone nel palazzo della Ragione a Padova; la villa Selvatico-Capodilista, nel 1816, a Battaglia Terme (Padova); il giardino Meneghini, sempre nel 1816, a Sant'Elena (Padova); villa Gallarati Scotti, nel 1817, a Fontaniva (Padova); la villa Gera, nel 1827, a Conegliano (Treviso); il giardino Pacchierotti, nel 1830-1840, a Padova; il giardino Giacobini-Romiati, nel 1830-1840, a Padova; giardino Treves, nel 1830-1840, a Padova; il parco Savonarola-Trieste nel 1830-1840 a Vaccarino (Padova); i parchi Polcastro, nel 1830-1840, a Loreggia (Padova) e Padova; il Parco Santini, nel 1830-1840, a Rosà (Vicenza); il parco Corsaro nel 1830-1840 a Sedico (Belluno); la villa Manzoni nel 1935 sempre a Sedico.

A differenza di quanto era accaduto nel Veneto, il l'intervento di Jappelli a Roma per villa Torlonia – al quale si è già accennato e che si vedrà meglio più avanti - non venne pienamente condiviso dall'aristocrazia locale, tradizionalmente pigra e reazionaria, e il suo commiato dalla città fu piuttosto brusco.

Nel Veneto operò un altro architetto *eclettico*, il vicentino Antonio Caregaro Negrin[2728] (1821-1898), che fu un attivo progettista di giardini *romantici*, realizzati per l'antica nobiltà veneta e la nuova borghesia industriale. Scrisse anche un trattato[2729] sui giardini che ebbe una discreta diffusione. Tra le sue opere vi furono: la villa De Salvi-Negri (ora villa comunale), nel 1842-1890, ad Albettone (Vicenza) **(665)**; il giardino del lanificio Rossi (ora Jacquard), nel 1859-1878, a Schio[2730] (Vicenza) **(666)**; la villa di Alessandro Rossi (1819-1898), nel 1865, a Santorso (Vicenza); la villa Tonello, nel 1865, a Recoaro (Vicenza); il villaggio operaio (detto *Nuova Schio*), tra il 1872 e il 1890, a Schio (Vicenza); il giardino dello Stabilimento Bagni, nel 1873, a Recoaro (Vicenza); la villa Manin-Cantarella, nel 1882, a Noventa (Vicenza). Si ebbero sue interessanti interventi anche nella vicina provincia di Verona[2731]. L'eclettismo di Caregaro Negrin partiva da un rifiuto del classicismo palladiano – che nel Veneto aveva ancora un grande peso - e da un forte interesse per l'Architettura europea, di ogni epoca, che aveva visto nel corso di viaggi in Francia e Regno Unito.

Un personaggio realmente internazionale fu, invece, Evelyn van Millingen (1831-1903), figlia di un inglese di origine olandese e di una francese, ma nata a Costantinopoli – circostanza che le valse il soprannome di *Turchetta* - ed educata a Roma. La *Turchetta* aveva sposato il veneziano Almorò III Giovanni Giuseppe Pisani (1815-1880). Nel 1852 iniziò il lavori di trasformazione del giardino di villa Pisani[2732] - oggi Pisani–Bolognesi-Scalabrin **(667)** - a Vescovana (Padova), che aveva origini cinquecentesche, ridisegnando il giardino formale – le cui aiuole vennero riempite dalla sua collezione di tulipani - e aggiungendo un grande parco *romantico*. È un raro esempio di donna progettista di giardini nell'Italia di quel periodo.

Anche sul lago di Garda – diviso tra Lombardia, Veneto e Trentino - sorsero nuovi giardini. Sul versante bresciano furono realizzati quelli di Palazzo Bettoni[2733] a Bogliaco di Gargnano **(473)**. Nell'Isola del Garda a San Felice del Benaco (Brescia), sede di un antico convento del secolo IX, venne realizzata, tra il 1894 e il 1901, per Luigi Marcantonio Francesco Rodolfo Scipione Borghese (1871-1927) la villa Borghese-Cavazza[2734] **(668)**. Il palazzo, in stile neo-gotico, fu progettato dall'architetto milanese di nascita, ma genovese di adozione, Luigi Rovelli (1850-1911) che lo inserì in un giardino *all'italiana* a più livelli, mentre sulle rive boschetti di cipresso calvo creavano ambienti esotici. Su quello veronese venne costruito il giardino di villa Guarienti[2735] **(669)** a punta San Vigilio. Sul versante veronese, infine, a Scaveaghe (Garda) fu realizzata la villa Carlotti-Canossa[2736] **(670)**. Si trattava di un edificio, risalente al secolo XVII, che venne completamente ristrutturato nel 1875. L'incarico fu affidato da Edvige Aldegatti Carlotti (1832-1884) all'architetto veronese Giacomo Franco[2737] (1818-

[2728] Si veda: B. RICATTI, *Antonio Caregaro Negrin. Un architetto vicentino tra eclettismo e Liberty*, Tipografia Rumor Ed., Vicenza, 2001.

[2729] Si veda: A. CAREGARO NEGRIN, *Scritti sui giardini*, U. Allemandi & C. Ed., Torino, 2005. Si veda anche: A. CACCIANIGA, op. cit.

[2730] Si veda: B. RICATTI, *Il giardino Rossi ora Marzotto a Schio. Un "teatro d'acqua e di verzura" per gli operai lanieri*, in: AA. VV., *Giardini di Vicenza*, Banca Popolare Vicentina Ed., Vicenza, 1994.

[2731] Si veda: M. G. DA SACCO, *Il giardino romantico veronese: alla scoperta della tradizione paesaggistica dell'Ottocento*, Canal & Stamperia Ed., Venezia, 1998.

[2732] Si veda: M. SYMONDS, *Days spent on a Doge's Farm*, T. Fisher Unwin Ed., Londra, 1893;

[2733] Si veda: S. ZUFFI, *Le grandi ville. Affacciate sul lago, riflettono il gusto di epoche profondamente diversi*, Il Periodico Ed., Milano, 1997.

[2734] Si veda: C. LUNARDI, *Bellezza e nobiltà*, in "Gardenia", n. 298, Febbraio 2009.

[2735] Si veda: S. ZUFFI, 1997, op. cit.

[2736] Si veda: M. LUCIOLLI, *Ville della Valpolicella*, Jago Ed., Verona, 2008.

[2737] Carlo Scarpa, ricordato all'inizio di questo libro, fu allievo e collaboratore dell'architetto veneziano Vincenzo Rinaldo (1867-1927) il quale, a sua volta, era stato allievo e collaboratore di Giacomo Franco. A Rinaldo si devono, nei primi decenni del secolo XX, il restauro del palazzo e del giardino di Ca'Zenobio degli Armeni **(357)** a Venezia e il restauro e l'ampliamento di Villa Nitti a Maratea (Potenza) nel 1920.

1895) che trasformò la villa in stile *neo-gotico* e i frutteti in un grande parco *all'inglese* con un giardino a terrazze che arrivava sino alle rive del lago. Ai margini del grande prato vi erano viali di palme e cipressi e un magnifico esemplare di cerrosughera che fu abbattuto nel 1925.

Emilia

Sull'Appennino settentrionale il medico e politico bolognese Cesare Mattei (1809-1896) trasformò, dal 1850 al 1875, i ruderi di una rocca medievale appartenuta ai da Conossa in un castello moresco. La Rocchetta Mattei[2738] si trova nella frazione di Savignano del comune di Grizzana Morandi (Bologna) e si erge su uno sperone roccioso circondata da un bosco **(671)**. Il parallelo con l'operazione che verrà fatta a Neuschwanstein nel 1869 è inevitabile anche se a Savignano gran pate degli interni in stile moresco sono di gessso e cartapesta. L'immagine complessiva dell'area naturale, che circonda le fantasiose architetture, ripropone un modello tipicamente romantico.

Toscana

La tipologia dei parchi ottocenteschi toscani era quella del giardino *romantico*, arricchito da un forte interesse per la botanica. Un vasto terreno adiacente alle mura di Firenze, che già nel secolo XVI era stato occupato da orti e giardini, venne trasformato in un parco *romantico all'inglese*[2739] **(672)**, tra il 1802 e il 1817, per Pietro Guadagni-Torrigiani (1773-1848), dall'architetto fiorentino Luigi de Cambray-Digny (1778-1843) e fu ultimato da un altro architetto fiorentino, Gaetano Baccani[2740] (1792-1867), al quale si deve il progetto dell'alta torre in stile *neo-gotico*. La torre si inseriva in un percorso, ispirato alla simbologia massonica, che comprendeva la *Grotta di Merlino*, l'*Arcadia*, il Teatro di Verzura, il *Romitorio*, il *Sepolcreto*, ecc. Dei precedenti giardini vennero conservate le piante più preziose che, già nel secolo XVII, erano state oggetto di studio da parte del botanico fiorentino Pier Antonio Micheli (1679-1737)[2741]. Nuove piante furono aggiunte, conferendo all'insieme il carattere di un giardino botanico, con esemplari di: agrifogli, agrumi, azalee, bagolari, camelie, cedri, cipressi, faggi, filadelfi, ginkgo, lecci, magnolie, mugherini, osmanti, palme, pini, platani, querce, rododendri, sequoie, tassi, tigli, ecc.

Il Giardino delle Rose **(673)** a Firenze venne realizzato, nel 1865, dal fiorentino Giuseppe Poggi[2742] (1811-1901). Un architetto eclettico al quale si deve, nel 1965, il Piano Regolatore di Firenze - divenuta temporaneamente capitale d'Italia - e l'ammodernamento *all'inglese* a Firenze dei giardini di: Villa il Ventaglio **(674),** nel 1856, e Villa Favard **(675)** nel 1857, del quale oggi rimane ben poco. Il Giardino delle Rose si svolge su ampi terrazzamenti, realizzati da Attilio Pucci.

Sempre a Firenze, sulla collina Montecuccoli, Giacomo Le Blanc (vissuto nel secolo XIX) trasformò in un parco *all'inglese* una serie di orti e giardini, i più antichi dei quali risalivano al secolo XIII, quando appartenevano alla famiglia Mozzi. Accanto alla villa barocca detta Manodora – perché progettatta dall'architetto Gherardo Silvani per Giovan Francesco Manadori (1577-1656) - e ai suoi giardini vennero realizzati, a partire 1880, boschetti, viali serpeggianti, con statue, fontane, un tempietto, un teatro di verzura, e costruita una coffee-house. Alla fine del secolo vi fu un ulteriore adattamento in *stile vittoriano* e poi la definitiva trasformazione del complesso **(676)**, da parte dell'antiquario Stefano Bardini[2743] (1836-1922), che determinò la perdita dei giardini di impianto medievale.

Le origini di villa Bibbiani[2744] **(677)** a Capraia (Firenze) risalgono al secolo XV, quando era un castello, la trasformazione in villa avvenne nel secolo XVIII per i Frescobaldi. Nel 1809 il politico e agronomo fiorentino Cosimo Pietro Gaetano Gregorio Melchiorre Ridolfi (1794-1865) iniziò la realizzazione di un parco di 20 ettari, parte *all'inglese* e parte *all'italiana*, che divenne uno dei più importanti giardini di acclimatazione d'Italia. Vi furono piantate numerose specie (abete del Caucaso, albero dell'uva passa, canforo, cedro da incenso, cedro del Libano, ippocastano rosa, palme, pino domestico, pino nero, platano, sequoia gigante, tiglio tomentoso, ecc.) provenienti da climi diversi e, nel giardino *all'italiana*, 195 varietà di camelie.

Un'operazione simile a quella di Cesare Mattei fu avviata da Ferdinando Panciatichi Ximenes d'Aragona (1813-1897) che riprogettò, tra il 1853 e il 1889, l'antico castello di Sammezzano[2745]

[2738] Si veda: M. FACCI, *Il Conte Cesare Mattei, Parte 2: La Rocchetta Mattei nella documentazione planimetrica e fotografica*, Piani Ed., Bologna, 2012.
[2739] Si veda: ANONIMO, *Guida per il giardino del marchese Torrigiani in Firenze*,Tipografia Fiesolana Ed., Firenze, 1824.
[2740] Si veda: S. BERTANO, A. QUARTULLI, *Gaetano Baccani. Architetto nella Firenze dell'ultima stagione lorenese*, M. Pagliai Ed., Firenze, 2002.
[2741] Pier Antonio Micheli gettò le basi della Micologia e, nel 1716, fondò la Società Botanica Fiorentina.
[2742] Si vedano: C. DEL LUNGO, *Cenni sulla vita e sui lavori dell'architetto Giuseppe Poggi*, Civelli Ed., Firenze, 1911; E. M.AGOSTINI, *Giuseppe Poggi: la costruzione del paesaggio*, Diabasis Ed., Napoli, 2004.
[2743] Si veda:F. P. MILLER, A. F. VANDOME, J. MCBREWSTER, *Giardino Bardini*, Alphascript Ed., Saarbrücken, 2011.
[2744] Si vedano: G. MOGGI, L. FALCIANI, *Guida botanica al parco di Bibbiani*, Museo Botanico Università di Firenze Ed., Firenze, 1991; M. BRAMBILLA, *Il mondo in un giardino*, in "Gardenia", n. 223, Novembre 2002.
[2745] Si veda: M. C. TONELLI, *Alhambra Anastatica*, in "FMR Franco

(678), risalente al 1605, a Reggello (Firenze). Archietto e botanico dilettante, trasformò l'edificio in *stile moresco* e realizzò un grande parco, in più vasto della Toscana, trasformando la sua tenuta e una preesistente *ragnaia* di lecci in un bosco ricco di specie autoctone ed esotiche (in origine piantò 134 specie diverse) tra le quali: abete, acacia, araucaria, bagolaro, cedro dell'Atlante, cedro del Libano, cipresso, frassino, ginepro, yucca, palma, pino, quercia, tasso, tiglio, tuja e la maggiore collezione di sequoie giganti (57 esemplari) d'Italia.

Fuori dalla provincia di Firenze: Villa San Martino[2746], a Porto Ferraio (isola d'Elba), era stata realizzata, a partire dal 1814, per Napoleone I – in modo *"que tout soit comme à Paris"* - dall'architetto livornese Paolo Bargigli (1760-1818). La villa **(679)**, immersa in un paesaggio di boschi e vigneti, aveva un giardino pensile verso il porto e, alle spalle un giardino con viali bordati da gelsi e aiuole *all'italiana* secondo lo stile *eclettico*. Il successivo proprietario Anatoly Nikolaievich Demidov (1812-1870) ampliò, a partire dal 1851, la villa e arricchì il giardino con piante esotiche, trasformando il parco *all'inglese*.

Nell'area delle ville Pistoiesi: la Fattoria di Celle[2747] a Santomato (Pistoia), che risaliva all'anno 1000, venne trasformata in villa **(680)** per Carlo Agostino Fabroni (1651-1727). Il giardino verrà sistemato in stile *romantico*, nella prima metà del secolo XIX, dall'architetto pistoiese Giovanni Gambini (1779-1869). Dello stesso architetto è la sistemazione per Niccolò Puccini (1799-1852) della villa e del giardino di Scornio[2748] (Pistoia) **(681)**, sempre in stile *romantico*. Tommaso Puccini (1749-1811) aveva commissionato il progetto della villa e del giardino *all'italiana*, con una ricca collezione di agrumi, all'architetto pistoiese Francesco Maria Gatteschi (attivo nel secolo XVIII). L'edificio fu completato, per Giuseppe Puccini (1745-1818), in stile *neoclassico* dall'architetto torinese Ferdinando Bonsignore (1760-1843). Niccolò, figlio di Giuseppe, farà realizzare, tra 1825 al 1845, un parco di 123 ettari intorno alla villa, decorandolo con statue di uomini illustri, due laghetti, un chiesa ed un castello in stile *gotico* e un Pantheon *neoclassico*. Furono piantati: cedri del Libano, cipressi argentati, pini, platani, querce, tigli e una collezione di camelie come voleva la moda dell'epoca.

Anche negli stati pre-unitari vi furono esempi di parchi e riserve di caccia che, nel corso dell'Ottocento, furono aperti al pubblico. Nel successivo capitolo di approfondimento si vedranno gli ambiziosi progetti avviati dall'Amministrazione francese a Roma.

A Firenze l'antica tenuta agricola e riserva di caccia delle Cascine[2749] **(682)**, di proprietà dei Medici dal 1563 e poi dei Lorena, divenne parco pubblico agli inizi del secolo XIX per volontà di Elisa Bonaparte-Baciocchi. Oggi i 160 ettari del parco *all'inglese* hanno un aspetto naturale – una parte dei 35 ettari di bosco deriva dall'antica foresta planiziale - e contengono una grande varietà di alberi (come: farnia, olmo, acero campestre, orniello, ecc.), a questi vennero aggiunte altre specie (come: cedro dell'Atlante, ginko biloba, ippocastano, leccio, olmo, pino, pioppo bianco, platano, tiglio e più recentemente acacia, ailanto, bagolaro, sambuco, ecc.) e lunghe siepi (come: alloro, ligustro, leccio coltivato a cespuglio, lentaggine, ecc.) in parte rimaste da precedenti sistemazioni *formali*.

Lazio

A Roma continuavano gli *improvement*. Nel 1750 era stata realizzata, lungo le mura di Aureliano nei pressi di Porta Pia, la villa di Silvio Valenti Gonzaga (1690-1758) dall'architetto senese Paolo Posi (1708-1776). Mentre i giardino, progettato dall'architetto francese Jacques-Philippe Maréchal (1689-1778), era allora su due livelli, con un *parterre alla francese* riccamente decorato, delimitato da alte pareti bosso, che lo separavano dai boschetti di piante esotiche che avevano sostituito il frutteto originario. La villa fu acquistata, nel 1816, da Paolina Bonaparte. L'edificio di villa Paolina[2750] **(683)** venne arredato in stile *impero* e il giardino, arricchito da un'aranciera, divenne *all'inglese*. È in questo giardino che, il 20 settembre 1870, entrarono i bersaglieri, dopo aver aperto nelle mura di Roma la breccia, mettendo fine al Governo Pontificio. Le successive vicende urbanistiche del quartiere hanno molto ridimensionato l'estensione del giardino.

Un'altra Villa Paolina[2751] – detta *il rifugio di Venere* - si trovava in Toscana, a Viareggio (Lucca), e fu costruita in riva al mare, nel 1822, sempre per la sorella di Napoleone. Il progetto era dell'architetto lucchese Giovanni Lazzarini (1769-1834), che realizzò un edificio neoclassico con un ampio loggiato, che si apriva sul giardino, e un terrazzo

Maria Ricci, n. 4, giugno 1982.

[2746] Si vedano: AA. VV., *L'Isola d'Elba, Villa san Marino e i ricordi di Napoleone*, Barbera Ed., Firenze, 1865; V. MELLINI, *I Francesi all'Elba*, Giusti Ed., Livorno, 1890.

[2747] Si veda: M. CEI, *Il parco di Celle a Pistoia: araba fenice del giardino*, Edifir Ed., Firenze 1994.

[2748] Si veda: C. SISI, *Monumenti del Giardino Puccini. Un luogo del Romanticismo in Toscana*, Polistampa Ed., Pistoia, 2010.

[2749] Si veda: A. RINALDI, *La caccia, il frutto, la delizia. Il Parco delle Casine a Firenze*, EDIFIR Ed., Firenze. 1995.

[2750] Si veda: C. PIERANGELI, *Villa Paolina*, Istituto di Studi Romani Ed., Roma, 1961.

[2751] Si veda: M. A. GIUSTI, *Villa Paolina a Viareggio*, M. Pacini Fazzi Ed., Lucca, 1996.

che si affacciava sul mare. Il giardino non esiste più. Tuttavia è interessante notare come, nel complesso, fosse incluso anche un tratto di arenile. Questa scelta era stata fatta per motivi di uno struggente romanticismo: perché su quella spiaggia era stato trovato, dopo il naufragio dell'*Ariel*, il corpo del poeta inglese Percy Bysshe Shelley di cui Paolina amava i versi. Il giardino, che accoglieva una *coffe-house* e un piccolo teatro, era diviso in due da un viale: la parte a Est era *all'inglese* mentre quella a Ovest era *architettonica* con aiuole alternate, rettangolari e circolari, coltivate a fiori. A Sud, infine, vi erano l'orto, il vigneto e la serra.

Dopo il matrimonio nel 1839 di Filippo Andrea Doria-Pamphilj (1813-1876) con l'inglese Mary Talbot (1815-1858), venne modificata villa Pamphilj **(336)**. Anche Villa Mattei (ora Celimontana) al Celio **(332)** fu adattata al gusto europeo del giardino *paesaggistico*: prima dall'architetto francese Pierre Charles L'Enfant (1754-1825), nel 1858, per Laura Maria Josepha de Bauffremont (1832-?) e successivamente per l'ultimo proprietario Richard von Hoffmann (1838-?), nel 1870, con interventi in stile *neogotico*.

Ma vi furono anche progetti del tutto nuovi come la già ricordata villa Torlonia[2752] **(684)** su via Nomentana, iniziata dall'architetto romano Giuseppe Valadier[2753] (1762-1839), tra il 1806 e il 1828, e portata a termine da Giuseppe Jappelli, nel 1840, per Alessandro Raffaele Torlonia[2754]. Venne realizzato un parco *paesaggistico* che, nel suo insieme, richiamava lo stile di Kent ma che si caratterizzava per un complesso apparato scenografico e simbolico[2755]. Quest'ultimo, come si è già scritto, richiamava la trama dell'Orlando Furioso. Per raggiungere questo scopo fu inserita una serie di sistemazioni[2756] a carattere più *romantico*: un *boschetto*, simile a quello dove Angelica incontra Agramante; la *capanna svizzera* o abitazione dell'Eremita, che diverrà poi la *casina delle civette*; il maneggio, addobbato come un *campo da torneo* per ricordare il campo cristiano; la *serra moresca*, con la grotta e la torre, che simboleggiava il campo mussulmano di Agramante; la *grotta di Merlino*; l'*isola di Alcina*, ecc. Mentre lo stile delle architetture si adeguava alla moda dell'Eclettismo dominante. Un'altra interpretazione dello stesso giardino - non del tutto in contrasto con la prima – si fonda sull'appartenenza dello Jappelli e forse dello stesso Torlonia alla Massoneria[2757]. Ciò spiegherebbe, tra l'altro, la presenza di una sala ipogea circolare, decorata in stile etrusco, scoperta di recente.

Probabilmente una delle migliori sistemazioni *romantiche* di quel periodo fu Villa Gregoriana[2758] a Tivoli (Roma) **(685)** completata, nella prima metà dell'Ottocento, per Gregorio XVI che era esperto di scienze naturali e soprattutto di Botanica. Il fiume Aniene, in prossimità della cittadina laziale precipitava in un *orrido*[2759] con uno spettacoloso salto di quota, celebre già nell'antichità, e che era diventato, dalla fine del Settecento, una tappa obbligata del *Grand Tour*, grazie anche ai viali, ai belvedere e successivamente alla galleria fatta scavare dall'Amministrazione francese nel 1809. Tra il 1832 e il 1935, per risolvere il problema delle piene disastrose, l'architetto romano Clemente Folchi (1780-1868) deviò il corso del fiume, incanalandolo in una doppia galleria attraverso il monte Catillo e creò, con un salto di 120 metri, la *cascata grande*. Il vecchio alveo fu recuperato e arricchito di piante e l'intera area sistemata secondo criteri *pittoreschi* con: i sentieri e le gradinate, che attraversavano i resti archeologici della villa di Manlio Vopisco (vissuto nel secolo II); i *belvedere*, che consentivano vedute panoramiche sino all'*acropoli*. Qui vi era il famoso tempietto circolare[2760] dedicato a Vesta (secolo I a. C.), che era diventato da tempo il prototipo di una particolare tipologia di costruzioni da giardino, riprodotta infinite volte nei parchi *pittoreschi* e *romantici* a partire da quelli di Stowe e Kew, nel

[2752] Da anni è in corso il restauro del giardino e degli edifici. Ultimo in ordine di tempo è l'intervento sulla *serra moresca* che dopo esere stata rimessa nuova è di nuovo abbandonata e senza destinazione anche se era stata fatta la proposta di farne il museo del giardino.
Sulla storia della villa si vedano: A. CAMPITELLI, *Villa Torlonia, storia e architettura*, Palombi Ed., Roma, 1989; M. FAGIOLO, *Villa Borghese e Villa Torlonia: il modello di Villa Adriana ovvero il panorama della storia*, in: A. TAGLIOLINI, *Il Giardino italiano dell'Ottocento*, Guerini & Associati Ed., Milano, 1990; A. CAMPITELLI, *Villa Torlonia. L'ultima impresa del mecenatismo romano*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 1997; M. F. APOLLONI, A. CAMPITELLI, A. PINELLI, B. STEINDL, *Villa Torlonia*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 1997; AA. VV., *Villa Torlonia*, De Luca Ed., Roma., 2001; A. CAMPITELLI, *Villa Torlonia*, Mondadori/Electa Ed., Milano, 2007.

[2753] Si vedano: A. CAMPITELLI, *Il Parco di Villa Torlonia da Valadier agli interventi novecenteschi*, in: A. TAGLIOLINI, 1990, op. cit.; V. PROIETTI, *L'opera di Giuseppe Valadier a Villa Torlonia e nel Casino dei Principi: una sottovalutazione e una dimenticanza storica*, in: AA. VV., *Strenna dei Romanisti*, Anno LXII, Roma Amor Ed., 2001.

[2754] Si veda: R. QUINTAVALLE, *Alessandro Torlonia e Via Nomentana nell'800*, Edilazio Ed., Roma, 2008.

[2755] Si vedano: M. FAGIOLO, *Ideologie di Villa Torlonia. Un mecenate e due architetti nella Roma dell'Ottocento*, in: G. MAZZI, *Giuseppe Jappelli e il suo tempo*, Liviana Ed., Padova, 1982; M. LOCCI, *Villa Torlonia, parco frammentato tra classico ed esotico*, in: B. ZEVI, *Venti complessi edilizi italiani*, Seat Ed., Torino, 1985.

[2756] Si veda: C. AUTIERO, *Un percorso semiotico nel parco romantico jappelliano*, Meltemi Ed., Roma, 2006.

[2757] Si veda: L. PUPPI, *Profilo biografico di Giuseppe Jappelli*, in: G. BALDAN ZENONI-POLITEO, 1997, op. cit.

[2758] Si vedano: AA. VV., *Parco Villa Gregoriana,* FAI Fondo per l'Ambiente Italiano Ed., Roma, 2002; C. F. GIULIANI, *La Villa Gregoriana a Tivoli*, Tiburis Artistica Ed., Tivoli, 2005; G. CARALA, *Tivoli e le sue Ville,* Macart Ed., Tivoli, 2006.

[2759] L'*orrido* è un dirupo scosceso e selvaggio, spesso con una cascata d'acqua.

[2760] Il tempio cilindrico, circondato da un colonnato circolare, e coperto con una cupola ribassata si dice *monoptero* o *a tholos* . Si tratta di una tipologia rara della quale esistono esempi nell'Architettura greca e romana.

Regno Unito, per finire con quelli di Parigi al Petit Trianon e a Buttes-Chaumont.

Dopo l'annessione di Roma al Regno d'Italia, nel 1870, i nuovi sovrani, lasciando il Piemonte dove avevano a disposizione un complesso di parchi di grande qualità, estensione ed efficienza, usufruirono di nuove residenze spesso dotate di splendidi giardini. Oltre agli antichi giardini del Quirinale **(237)** all'esterno del palazzo, per l'occasione, vennero realizzati: il parco di sant'Andrea al Quirinale **(686)** progettato, nel 1888, da Giuseppe Roda; e l'adiacente villa Carlo Alberto al Quirinale[2761] **(687)** completata, nel 1894, su progetto di Éduard François André. In precedenza era stata acquistata nel 1872 per Vittorio Emanuele Maria Alberto Eugenio Ferdinando Tommaso di Savoia[2762] (Vittorio Emanuele II, 1820-1878) villa Ada **(581)** come residenza sub-urbana. Il parco sarà ampliato, trasformandolo in una grande tenuta utilizzabile anche come riserva di caccia. La villa fu venduta e poi riacquistata dal nipote Vittorio Emanuele Ferdinando Maria Gennaro di Savoia (Vittorio Emanuele III, 1869-1947), nel 1904, che la destinò a sua residenza privata.

Un'alta tenuta, acquistata sempre per Vittorio Emanuele II come riserva di caccia extra-urbana, fu quella di Castel Porziano[2763] **(688)**, presso Roma, estesa su 5892 ettari che, oggi, è una residenza di rappresentanza del Presidente della Repubblica italiana,. A Castel Porziano, verso la fine del secolo XIX, Jelena Petrović-Njegoš (Elena di Savoia, 1873-1952), moglie di Vittorio Emanuele III, volle realizzare un giardino caratterizzato, al centro, da una montagnola e un laghetto, detto *Orto della regina*, ricco di varietà di agrumi: arancio tarocco, moro e sanguinello; clementina, limone cedrato, mandarino, pompelmo, ecc.

Appartengono alla categoria dei giardini reali, nei dintori di Roma, le ville Tuscolane, già esaminate in precedenza, e quello **(689)** del palazzo pontificio di Castel Gandolfo[2764] (Roma) che nascerà, dopo la costituzione dello Stato della Città del Vaticano nel 1929, dalla fusione di più possedimenti. Nel 1596 era stato acquisito il castello Gandolfi-Savelli, nel 1773 la villa Cybo, nel 1929 venne aggiunta la villa Barberini e nel 1934 una piccola azienda agricola. Anche se realizzati nel secolo XX, i giardini, in stile formale, non possono essere trascurati perché inglobano numerose preesistenze di grande importanza storica. Il primo giardino e i due viali di querce, detti *"galleria di sotto"* e *"galleria di sopra"*, vennero realizzati nel corso della ristrutturazione e dell'ampliamento del castello progettati da Carlo Maderno, nel 1628, per Urbano VIII che era stato il primo papa a soggiornare durante l'estate[2765] a Castel Gandolfo. La villa Cybo era stata realizzata nel 1706 dall'architetto romano Francesco Fontana (1668-1708), figlio e collaboratore di Carlo. Mentre la villa e i giardini Barberini vengono attribuiti a Gian Lorenzo Bernini. Il collegamento tra le proprietà - che oggi occupano in totale 55 ettari - e la realizzazione degli attuali giardini vennero commissionati, nel 1931, da Ambrogio Damiano Achille Ratti (Pio XI, 1857-1939) all'architetto vercellese Giuseppe Momo[2766] (1875-1940) con la supervisione del direttore degli stessi giardini, il botanico bresciano Emilio Bonomelli[2767] (1890-1970). I giardini sorgono all'interno dell'area dell'*Albanum Domitiani*, la grandiosa residenza di campagna – che occupava circa 1400 ettari – appartenuta all'imperatore Domiziano. Tra i resti archeologici vi sono: il grande criptoportico (originariamente lungo circa 300 metri); il teatro; l'ippodromo; e alcune esedre. Queste preesistenze hanno condizionato l'andamento dei giardini, detti poi *"del belvedere"*, che hanno mantenuto l'articolazione su terrazzamenti della grande villa romana.

L'ultimo grande giardino privato, collegato a una residenza nobiliare, fu quello della tenuta di Palazzo Field-Brancaccio[2768] **(690)** a Roma realizzata, tra 1886 e il 1912, per Mary Elisabeth Hickson-Field (Elisabetta Brancaccio, 1846-1907). L'imponente progetto venne iniziato dall'architetto romano Gaetano Koch (1849-1910), sviluppato dall'architetto romano Luca Carimini (1830-1890) e poi completato dall'ingegnere montaltese Carlo Sacconi (attivo tra il secolo XIX e il XX) con

[2761] La villa Carlo Alberto – dedicata a Carlo Alberto Emanuele Vittorio Maria Clemente Saverio di Savoia-Carignano (1798-1849) - è stata recentemente restaurata con il ripristino delle specie originarie (acacia di Costantinopoli, acero, glicine, leccio, magnolia, rosa, sòfora, tiglio, ecc.), dei viali, del laghetto e delle scogliere di tufo.

[2762] Vittorio Emanuele II, primo re d'Italia, apparteneva al ramo Savoia-Carignano della famiglia di Savoia subentrato dopo che Carlo Felice di Savoia (1765-1831) era morto senza eredi.

[2763] Si vedano: F. BORSI, F. QUINTERIO, *Castel Porziano*, Mondadori/Electa Ed., Milano, 1997; R. CERISOLA, *La Tenuta Presidenziale di Castelporziano. Tre Millenni di storia in uno scrigno ambientale unico al mondo*, Eurografica Ed., Roma, 2002.

[2764] Si veda: G. GIUBBINI, *Storie di giardini. 1800-1950 L'età d'oro del giardino borghese*, AdArte Ed., Torino, 2013.

[2765] Già nel Medioevo molti papi preferivano spostare, durante i mesi caldi (da giugno a ottobre), la Corte pontificia lontano dalla città per scongiurare il pericolo della malaria. Ugolino dei conti di Segni (Gregorio IX, 1170-1214) risiedeva, spesso, ad Anagni e Rieti. Lotario (Innocenzo III, 1198-1216), appartenente alla stessa famiglia, ogni estate si muoveva tra Segni, Sora, Anagni, Subiaco e Viterbo.
Anche durante la cattività avignonese, dal 1309 al 1377, i papi ebbero una residenza estiva nella certosa di Val de Bénediction a Villeneuve-lès-Avignon (Gard) fondata, nel 1356, da Étienne Aubert (Innocenzo VI, 1282-1362).

[2766] Si veda: G. MONTANARI, *Giuseppe Momo ingegnere-architetto. La ricerca di una nuova tradizione tra Torino e Roma*, Celid Ed., Torino, 2000.

[2767] Si veda: E. BONOMELLI, *I Papi in campagna*, G. Casini Ed., Roma, 1987.

[2768] Si vedano: G. CENTI, *Palazzo Brancaccio. Inizio di una ricognizione*, De Luca Ed., Roma, 1982; G. PRIORI, L. CARIMINI, M. TABARRINI, *Luca Carimini: 1830-1890*, Panini Ed., Modena, 1993.

interventi del pittore romano Francesco Gai (1835-1917) nel ninfeo e nella coffee-house. Il parco *all'inglese*, molto ampio e articolato, era sopraelevato rispetto all'area circostante, con grandi muraglioni di sostegno, e accoglieva un laghetto, un belvedere con gazebo e varie fontane con giochi d'acqua. La sistemazione a verde, composta da lecci, pini e specie esotiche (palme), era progettata con l'obiettivo di valorizzare le importanti preesistenze archeologiche delle terme di Traiano e di Tito. Il parco verrà, in seguito, drasticamente ridotto proprio per gli scavi archeologici e la creazione del parco del Colle Oppio di Raffaele De Vico. Con la realizzazione del teatro Brancaccio, infine, una parte del giardino diventerà pensile.

Napoli e Sicilia

A Napoli un significativo contributo alla progettazione dei giardini pubblici e privati e all'assetto urbanistico delle città venne dato dal teorico napoletano Vincenzo Marulli (1768-1808) che, dopo un viaggio in Europa, tradusse le sue idee, decisamente innovative per l'epoca, in due trattati[2769]. Il più importante giardino *romantico* di Napoli venne realizzato, nel 1826, per l'inglese Ferdinand Richard Edward Dalberg-Acton (1801-1837). L'edificio principale – oggi villa Pignatelli[2770] **(691)** - fu progettato, in stile *neoclassico* (*pompeiano*), dall'architetto napoletano Pietro Valente[2771] (1796-1859) mentre il giardino *all'inglese* si deve all'architetto fiorentino Guglielmo Bechi (1791-1852). Fa parte delle contraddizioni dell'Italia pre-unitaria la presenza di stretti rapporti con la cultura europea in un'area, per altri versi, isolata come il regno delle Due Sicilie. Il giardino si compone di viali ad andamento naturalistico, prati *all'inglese*, una fontana rotonda nella radura centrale circondata da boschetti (con esemplari di: *Araucaria excelsa*, *Ficus macrophylla*, *Grevillea robusta*, *Magnolia grandiflora*, *Strelitzia augusta* e numerose *Palme* e *Camelie*). Alla fine del secolo XIX il giardino venne decorato con piccoli edifici (torre neogotica, chalet svizzero, serra, ecc.).

Anche in Sicilia vi furono degli interventi, che ricordano idee e sogni degni del Gattopardo. A Catania la villa di Ignazio Paternò Castello (1719-1786) - che risaliva al secolo XVIII, quando si chiamava il "Labirinto" - venne trasformata, nel 1854, in giardino comunale, con il nome di Villa Bellini[2772] **(692)**, dall'architetto catanese Ignazio Landolina (1822-1879).

Qualche anno prima, nel 1846, la città di Caltagirone (Catania) aveva deciso di realizzare la *Villa italica*[2773] **(693)**, un giardino pubblico dedicato a Maria delle Grazie Pia di Borbone-Napoli (1849-1882). I dieci ettari, progettati *all'italiana* con intenti definiti allora *illuministici*, vennero trasformati, nel 1851, in un parco *all'inglese* dall'architetto palermitano Giovan Battista Filippo Basile (1825-1891). Sempre a Basile si devono a Palermo: il *Giardino inglese*[2774] **(694)**, iniziato nel 1851 e terminato nel 1853, diviso nel *parterre* e nel bosco *all'inglese*, vero e proprio, con alcune esemplari rari di *Ficus religiosa*, *Ficus macrophylla* e *Ficus rubiginosa* scelti da Vincenzo Tineo; e il giardino di *villa Garibaldi*[2775] **(695)**, realizzato tra il 1861 e il 1864, celebre per un gigantesco esemplare di *Ficus macrophylla* .

Piccoli giardini privati

Questo libro non affronta le tematiche dei giardini moderni e contemporanei. Tuttavia alcune considerazioni sulla situazione più recente vanno comunque fatte perché, come si è visto, nel corso della storia i bruschi cambiamenti di *stile* sono rari e l'opera dei *giardinieri* non ha mai conosciuto soste. I giardini contemporanei sono realizzazioni legate, in gran parte, al gusto e ai movimenti artistici, nati alla fine dell'Ottocento, che si sono poi sviluppati pienamente solo nel corso del Novecento. Inoltre non è difficile constatare come la consapevolezza e il recupero della storia facciano sì che oggi vengano spesso riproposti, singolarmente o talvolta fusi tra loro, aspetti che avevano caratterizzato i giardini in molte culture precedenti, anche se lontane nel tempo e nello spazio. Ovviamente a questi si aggiungono altri aspetti del tutto nuovi e assolutamente inattesi. Nel tentare quindi, con tutte le cautele del caso, una sintesi, si possono individuare almeno cinque caratteristiche principali che segnano il passaggio tra i due secoli e che, attualmente, si presentano con maggiore evidenza nella progettazione e realizzazione dei *parchi pubblici*, grandi o piccoli, e soprattutto dei *giardini privati.*

[2769] Si vedano: V. MARULLI, *L'arte di ordinare i giardini*, Stamperia Simoniana Ed., Napoli, 1804; IDEM, *Su l'Architettura e su la nettezza delle città. Idee del Cav. Marulli*, Molini Landi e C. Ed., Firenze, 1808; G. MENNA, *Architettura e natura per la città moderna. I trattati di Vincenzo Marulli (1768-1808)*, F. Angeli. Ed., Milano, 2008.

[2770] Si veda: AA. VV., *Museo di Villa Pignatelli*, Electa Ed., Milano, 2000.

[2771] Si veda: C. LENZA, *Monumento e tipo nell'architettura neoclassica. L'opera di Pietro Valente nella cultura napoletana dell'800*, Ed. Scientifiche Italiane, Napoli, 1996.

[2772] Si vedano: G. DATO, *La città di Catania. Forma e struttura 1693-1833*, Officina Ed., Roma, 1983; G. GIARRIZZO, *Catania*, Laterza Ed., Bari, 1986.

[2773] Si vedano: M. L. CRESCIMANNO, *Il giardino ritrovato. In Sicilia*, in "Gardenia", n. 105, Gennaio 1993; S. BRUNO, *Il giardino comunale di Caltagirone di G. B. Basile*, Centro Studi di Storia e Arte dei Giardini Ed., Palermo, 1990.

[2774] Si veda: A. MANFRÉ, *Nei giardini di Palermo*, Linee d'Arte Giada Ed., Palermo, 1975.

[2775] Si veda: A. MANFRÉ, op. cit.

La prima è legata, più che in passato, all'emergere della figura dell'*architetto dei giardini*, la cui personalità spesso prevale anche sul committente. Pertanto la storia del giardino diviene sempre di più, se non esclusivamente, la storia delle realizzazioni di singoli *giardinieri.* In questo vi è una contraddizione - ma verificare le contraddizioni talvolta può essere stimolante – con i paralleli fenomeni di globalizzazione e quindi di uniformità del gusto, prodotti dalla sempre maggiore e più rapida diffusione delle informazioni, e con la standardizzazione nei sistemi produttivi che coinvolge anche la coltivazione delle piante. In altri termi sembra che ogni architetto voglia, ogni volta, reinventare un proprio stile.

La seconda, collegata in parte alla prima, è la constatazione di un *allargamento* degli interessi infatti:

"nell'accogliere gli apporti formali della tradizione, il giardino contemporaneo si è però liberato da qualsiasi pregiudiziale di indole letteraria o sentimentale ed è animato da una spiccata tendenza vitalistica, che aspira ad interpretare in termini puramente estetici un complesso di istanze culturali, pratiche e sociali, poste dalla vita dell'uomo d'oggi. E tali esigenze se pur ne condizionano gli aspetti formali, rendono ancora più ampio il campo di attività di questa arte"[2776].

La terza è un'*istanza di continuità* perché, come ricorda Grimal:

"Il giardino contemporaneo, anche se sottomesso a pesanti servitù economiche, non ha fatto che continuare, addomesticandolo, lo stile paesaggista, che il gioco multiplo delle influenze è arrivato a creare"[2777]. Ciò si traduce, comunque, in una grande libertà compositiva e nell'assenza di regole rigide e predefinite riconducibili a uno stile contemporaneo.

La quarta è, anch'essa, uno sviluppo di tendenze già emerse nel secolo XIX, perché accoglie, talvolta esasperandola, una *molteplicità di tipologie*. Si ricollega, in gran parte, alla crisi della città nata dalla Rivoluzione industriale e alla nascita di nuovi modelli dell'abitare che avevano portato, per esempio, gli urbanisti a cercare soluzioni nell'utopia delle *città giardino*[2778]: una corona di piccole città, dotate di servizi e attività produttive, formate da *cottage* e separate dalla città principale da una fascia verde. Il diffondersi, in tutti i paesi industrializzati, di problemi urbani e ambientali ha determinato la ricerca di soluzioni e ha, di conseguenza, contribuito notevolmente alla differenziazione tipologica di parchi e giardini. Infatti, anche se spesso l'internazionalizzazione dello stile non consente di distinguere il Paese dove è stato realizzato un progetto, riconosciamo nella città novecentesca: parchi pubblici; verde urbano; aree verdi attrezzate; parchi privati, giardini storici; giardini privati; ecc. Ciò porta anche a un moltiplicarsi di esperienze che offre, indubbiamente, un panorama molto stimolante anche se non esente da inesattezze e deformazioni. Ne sono un tipico esempio i parchi tematici – che spesso sono tutto meno che aree verdi – come i parchi: industriali, tecnologici, scientifici, ecc.

La quinta è data dalle opportunità offerte da un mercato, che consente una disponibilità pressoché *infinita di varietà* di piante[2779], provenienti oramai da tutti i paesi del mondo e acclimatate in qualsiasi latitudine. A questo si aggiunge una molteplicità di luoghi, di microclimi e quindi di *habitat*: dai parchi storici o più semplicemente dai cortili e dalle terrazze dei centri storici; ai giardini pubblici e privati dei quartieri ottocenteschi; alle aree verdi delle periferie; alle aree attrezzate delle zone sportive; alle *zone periurbane* – dove l'urbanizzazione si insinua tra i campi coltivati - sino all'aperta campagna dove, qualche volta, resistono le ville storiche con il loro patrimonio vegetale; alle aree protette dove, non sempre, viene tutelata e reinserita la flora originaria; ecc.

[2776] F. FARIELLO, op. cit.
[2777] P. GRIMAL, 2000, op. cit.
[2778] Si veda: E. HOWARD, *L'idea della città giardino*, Calderoni Ed., Bologna, 1962.

[2779] Le bibliografie, riportate in questa nota e in quella successiva, sono state redatte in gran parte nel 2010 e dovrebbero essere continuamente aggiornate a cura del lettore.
Si vedano le numerose enciclopedie e i manuali, tra questi le opere di Ippolito Pizzetti: I. PIZZETTI, H. COCKER, *Il Libro dei Fiori,* (2 voll.), Garzanti Ed., Milano, 1976; I. PIZZETTI, *Enciclopedia dei Fiori e del Giardino*, Garzanti Ed., Milano, 1998.
Molto importanti sono le enciclopedie della Royal Hortycultural Society oramai tradotte in varie lingue, per esempio: K. A. BECKETT, *La Grande Enciclopedia delle Piante ornamentali* (edizione italiana), Idealibri Ed., Milano, 1990; C. BRICKELL, *Gardeners' Encyclopedia. Plants & Flowers*, Dorling Kindersley Ed., Londra, 1997; C. BRICKELL, *Encyclopédie Universelle des 15.000 Plantes et Fleurs de Jardin* (édition française), Bordas Ed., Parigi, 2002.
Un testo classico è la 18ª edizione di: A. COOMBES, *The Timber Press Dictionary of Plantes Names*,Timber Ed., Londra, 2010.
Vi sono enciclopedie e manuali di ogni genere, per esempio *si vedano*: P. LIEUTAGHI, *Il libro degli alberi e degli arbusti*, (2 voll.), Rizzoli Ed., Milano, 1975; AA. VV., *Grande Enciclopedia del Giardinaggio*, op. cit.; R. HAY, *Il Grande Libro dei Fiori e delle Piante, Enciclopedia pratica*, Selezione dal Reader's Digest Ed., Milano, 1992; C. FERRARI, *Guida pratica ai fiori spontanei in Italia*, Selezione dal Reader's Digest Ed., Milano, 1993; F. BIANCHINI, A. CARRARA PANTANO, *Il Tuttoverde. Guida alla coltivazione di piante e fiori*, Mondadori Ed., Milano, 1994; E. ACCATI, *Enciclopedia delle Piante*, Fabbri Ed., Milano, 1994; A. CHIUSOLI, *Guida pratica agli alberi e arbusti in Italia*, Selezione dal Reader's Digest Ed., Milano, 1997; J. MARTINELLI, *Piante. Grande enciclopedia illustrata della flora di tutto il mondo (Royal Botanic Gardens Kew)*, Mondadori/ Electa Ed., Milano, 2005. L. HARRISON, *Latin for Gardeners. Over 3000 Plant names explained and explored,* University of Chicago Ed., Chicago, 2012.
Per l'estetica delle piante si vedano: W. BENSON, *Kingdom of Plants. Through their Evolution*, Collins Ed., Londra, 2012; AA. VV., *Flora. Il meraviglioso universo delle piante*, Phaidon Ed., Londra, 2016; R. MABEY, *Il più grande spettacolo del mondo. Botanica e immaginazione*, Ponte alle Grazie Ed., Milano, 2016.

Infine vi è, almeno nei paesi occidentali, una quinta caratteristica data dalla molteplicità di stili di vita che comportano, in ampi strati della popolazione, vari e diffusi interessi amatoriali per i giardini e per alcune piante specifiche[2780], sia che si tratti di specie botaniche che di *cultivar*[2781]. Le tipologie di giardini che ne derivano, basate in questo caso prevalentemente sul *collezionismo* amatoriale, non possono che richiamare le immagini dei *giardini segreti* del nostro Rinascimento e degli *orti botanici* dell'Ottocento. tendenze che convivono con l'interesse per i *giardini selvaggi* e piante spontanee.

Giardini nella letteratura e nella poesia

Se invece si cerca, come è abitudine in questo lavoro, nella letteratura, nella poesia e nelle arti figurative, si trova che i cambiamenti, che sono avvenuti e stanno avvenendo, hanno motivazioni più profonde e complesse. Si scoprono così, attraverso i giardini, molteplici riferimenti alle straordinarie trasformazioni intervenute nella Cultura, nell'Estetica, nella Società, nell'Economia, nella percezione della Natura, ecc.

La Natura e l'Arte dei giardini hanno continuato a esercitare la loro influenza sulla Letteratura. Nel Regno Unito il poeta inglese William Wordsworth (1770-1850), principale rappresentante del Romanticismo, aveva basato la sua *rivoluzione* in poesia sul valore etico ed estetico del paesaggio, ispirandosi alla natura del Cumberland, celebre per il *Lake District National Park* (*parco nazionale del distretto dei laghi*) dove era nato. Nella sua visione il giardino svolge un ruolo importante:

"La creazione di parchi … può essere considerata come una delle arti liberali allo stesso titolo che la poesia e la pittura; ha lo scopo di aiutare la natura a commuovere coloro che ne recepiscono la bellezza più profondamente"[2782].

In Francia, nel romanzo *I Miserabili*, lo scrittore francese Victor Marie Hugo (1802-1885) - autore che ha dominato con la sua figura e le sue opere gran parte del secolo – affidò al ricordo dei giardini la funzione di creare una *trama sottile* che sottendeva lo svolgersi della vicenda:

"Un pomeriggio, era uno dei primi giorni d'aprile [si è giunti alla fine del romanzo attraverso 17 anni di storia francese]*, già caldo ed ancor fresco, il momento della grande allegria del sole, i giardini che circondavano le finestre di Mario e di Cosetta avevano l'emozione del risveglio, il biancospino stava per spuntare, monili di garofani facevano pompa di sé sui vecchi muri, le bocche di leone rosee sbadigliavano tra le fenditure delle pietre e v'era nell'erba un incantevole inizio di margheritine e di ranuncoli; le nuove farfalle bianche esordivano e il vento, questo menestrello delle nozze eterne, accordava tra gli alberi le prime note di quella grande sinfonia dell'aurora che i vecchi poeti chiamavano la «stagion novella»; quel pomeriggio, dicevamo, Mario disse a Cosetta: «Abbiamo detto che saremmo andati a rivedere il nostro giardino di via Plumet. Andiamoci; non bisogna essere ingrati». E volarono via come due rondinelle verso la primavera: Quel giardino di via Plumet faceva su di loro l'effetto di un'alba; essi avevano già dietro di sé qualcosa ch'era come la primavera del loro amore: … Cosetta era così inebriata della passeggiata al «loro giardino», e così lieta d'aver vissuto un giorno intero nel passato, che il giorno successivo non parlò d'altro …"*[2783]. La descrizione e il giardino appartengono al pieno Romanticismo francese.

Nella letteratura degli Stati Uniti si ritrova un esempio del ruolo attribuito al giardino dal *Simbolismo*. Lo scrittore statunitense Edgar Allan Poe (1809-1849), con la sua prosa fantastica, magnifica e decadente[2784], ne descrisse due.

Il primo racconto, il *Dominio di Arnheim*, inizia proprio con una lunga digressione sull'estetica dei giardini. Il protagonista, il giovane Ellison, decide, dopo aver ereditata un'immensa fortuna, di impiegarla per esprimere i propri sentimenti poetici attraverso la creazione di un *landscape-garden* – ovviamente rivisitato dalla fantasia di Poe - che ritiene fosse una delle più alte

[2780] Oggi per informarsi su giardini, architetti del paesaggio, vivai e piante, la ricerca sul web è preziosissima. Si vedano comunque le molte riviste di giardinaggio. Tra queste quelle che risultavano in edicola nel 2005 erano:
In Francia: "Gazette des Jardins", Édition Alpha Comedia; "Jardin Passion", Publications Bonnier; "Ma Maison & Mon Jardin", Hachette deco Publications; ecc.
Nel Regno Unito: "Gardenlife", Seven; "Gardens illustraded", J. Brown Publisher; "Homes & Gardens", IPC Connect Ldt; "The English Garden", IPC Connect Publisher; "The Garden", Journal of the Royal Horticultural Society; "Women's Gardening Weekly Magazine", IPC Connect Publisher; ecc.
In Italia: "Architettura del paesaggio", Paysage; "Gardenia", editoriale G. Mondadori; "Giardinaggio", Il Sole 24 ore; "Giardinaggio senza problemi", Selezione dal Reader's Digest; "Giardini", Zanfi.; "Il Giardino fiorito", SIAF-Calderini; "Piante di casa", Edigamma Publishing; "Verde facile", Mondadori; "Ville Giardini", Mondadori; "RosaNova. Rivista di Arte e Storia del Giardino", Giardini e Paesaggi; ecc.
In Spagna: "Jardines", Globus Comunicatión; ecc.
Negli Stati Uniti d'America: "Country Gardens", Meredith Publisher; "House & Garden", The Condé Nast Publisher; "Garden Design", Garden Design Magazine; ecc.

[2781] Il termine *cultivar* è un'abbreviazione dall'Inglese *culti*[vated]-*var*[iety] e indica una *varietà* ottenuta da una pianta *coltivata*.

[2782] La citazione è tratta da: C. LODARI, op. cit.

[2783] V. HUGO, *I Miserabili*, Rizzoli Ed., Milano, 1963.

[2784] Non esistono giardini *decadenti*, ma lo possono essere i giardinieri, si veda: M. LUCAN, D. GRAY, *The Decadent Gardener*, Dedalus Ed., Sawtry, 1998.

espressioni dell'arte[2785]:

"Questo, infatti, era il campo più bello dove la fantasia avrebbe spiegato tutto il suo potere nella combinazione infinita di forme di nuova bellezza; poiché gli elementi che entravano nella combinazione erano di gran lunga i più splendidi che la terra potesse offrire. Nelle forme e nei colori infiniti degli alberi e dei fiori, egli vedeva lo sforzo più diretto ed energico della Natura per realizzare la bellezza fisica. E vedeva che nel dirigere o concentrare questo sforzo o, per essere più precisi, nell'adattarlo agli occhi che dovevano contemplarlo sulla terra, doveva impiegare i mezzi più efficaci, ottenere a ogni costo gli effetti migliori, per attuare non solo il suo destino di poeta, ma anche gli scopi sublimi per cui la Divinità aveva radicato nell'uomo il sentimento poetico. …

«Da quello che ho detto», disse Ellison, «capirete che io respingo l'idea, …, di far rivivere la bellezza nativa della campagna. La bellezza nativa non è mai così grande come quella che può essere realizzata artificialmente…». …

Un poeta che avesse grandissime risorse pecuniarie potrebbe, pur conservando la necessaria idea di arte, o di cultura o, come dice il nostro autore d'interesse [Poe si riferisce a uno scrittore di *landscape-gardening* senza specificarne il nome]*, dare alle sue finalità l'impronta di una bellezza grande e nuova, tanto da far sorgere la sensazione dell'intervento spirituale. Si vedrà che, realizzando un simile risultato, egli si assicura tutti i vantaggi dell'interesse e della «finalità» e nello stesso tempo, libera la sua opera dall'asprezza o dal tecnicismo dell'arte mondana. Nel più aspro dei deserti, nella più selvaggia fra le scene della natura intatta, si rivela «l'arte» di un Creatore, tuttavia quest'arte si rivela alla sola riflessione; non ha mai la forza immediata di un sentimento. Ora, supponiamo che questo senso della finalità dell'Onnipotente si abbassi di un passo e sia portato in qualcosa come l'armonia o la coerenza col senso dell'arte umana, e formi un intermediario fra Dio e l'arte umana; immaginiamo, ad esempio, un paesaggio la cui vastità e compiutezza siano tra loro armoniosamente combinate, la cui bellezza, magnificenza e «stranezza» unite insieme facciano sorgere l'idea della cura, o dell'opera, o della direzione, da parte di esseri superiori, anche se affini all'umanità; allora il sentimento d'«interesse» viene preservato, mentre all'arte che vi è compresa si fa assumere l'aspetto di una natura intermediaria o secondaria: una natura che non è di Dio, né una emanazione di Dio, ma che è pur sempre natura nel senso che è fatta dalle mani degli angeli che aleggiano fra l'uomo e Dio".*

A partire da queste riflessioni, affidate al suo personaggio, Poe si servì della descrizione del parco per inventare artificialmente - senza cioè alcun collegamento con la realtà - una delle sue più efficaci immagini artistiche, dando così prova di quanto l'idea di giardino potesse influenzare, non solo la pittura, ma anche letteratura e poesia. Ipotesi, quest'ultima, che - almeno per la cultura anglosassone - è stata chiaramente espressa da Grimal[2786].

Sarebbe troppo lungo riportare tutta la descrizione del parco di Arnheim, basteranno solo le ultime righe del racconto:

"I battenti poderosi si aprono piano piano e melodiosamente. La barca vi scivola in mezzo e comincia a scendere velocemente in un vasto anfiteatro tutto coronato di montagne purpuree, i cui piedi sono bagnati da un capo all'altro del loro circuito da un fiume luccicante. Ed ecco, intanto, svelarsi alla vista l'intero Paradiso di Arnheim. C'è un soffio di melodia che incanta. C'è un senso di strano odore dolcissimo che opprime. C'è, come in un sogno, davanti agli occhi, un fondersi di alberi orientali alti e snelli, cespugli fitti come boschi, stormi di uccelli porpora e d'oro, laghi frangiati di gigli, prati di violette, tulipani, papaveri, giacinti e tuberose, trame di ruscelli d'argento e, nel loro seno, sorgente con vaghi contorni, un'architettura fra il gotico e il saraceno, sospesa a mezz'aria quasi per miracolo, riscintillante nella luce rossa del sole con cento finestre sporgenti, minareti, pinnacoli, che sembra la creazione fantastica delle Silfidi, delle Fate, dei Geni, degli Gnomi".

Il concetto di parco inteso come imitazione e sublimazione della natura - caro ai paesaggisti inglesi e agli illuministi francesi - non c'è più. La finzione è talmente spinta oltre i limiti della realtà che lo stesso Poe, nel successivo racconto intitolato *Landor's Cottage*, sentì il bisogno di conferire caratteri più realistici al secondo giardino che definì *"pendant a il Dominio di Arnheim"*, facendoci così intendere che si trattava di un'altra opera dello stesso Ellison ma realizzata in uno stile *"like a picture"* (*pittoresco*).

In questo caso è un viaggiatore, capitato per caso, che racconta la valle e il *cottage* che ha visto. Centro di questa invenzione è:

"un albero magnifico e gigantesco, e senza dubbio il più bello che abbia mai visto, tranne, forse, qualche cipresso dell'Itchiatuckanee [il fiume Ichetucknee si trova in Florida (Stati Uniti d'America)]*. Era un albero del tulipano dal triplice tronco, - il Liriodendron Tulipiferum – un albero appartenente alla famiglia delle magnolie. I suoi tre tronchi si separavano dal fusto principale a*

[2785] I due brani sono tratti da: E. A. POE, *Dominio di Arnheim*, in: IDEM, *Racconti del mistero e dell'orrore - Arabeschi***,** Sugar Co. Ed., Milano, 1974.

[2786] P. GRIMAL, 2000, op. cit.

circa tre piedi [pari a circa 0,91 metri] *dal suolo, e divergevano lievemente e gradatamente, fino ad allargarsi a poco più di un metro di distanza l'uno dall'altro, nel punto esatto dove il tronco più grande apriva il suo fogliame. Questo avveniva a circa venticinque metri da terra. L'intera altezza del fusto principale era di trentacinque metri. Nulla può superare in bellezza la forma o il verde smagliante delle foglie del liriodendro. Le foglie del nostro albero erano larghe più di venti centimetri; ma il loro splendore era completamente offuscato dalla sgargiante luminosità dei numerosissimi fiori. Figuratevi un milione fra i più grandi e splendidi tulipani, tutti in un solo, grandissimo gruppo! Solo così il lettore potrà farsi un'idea del quadro che vorrei dipingere. E poi i tronchi delicatamente granulosi e nitidi, leggiadri e imponenti come colonne, il più grande con un diametro di oltre un metro, a sei metri da terra. I fiori innumerevoli, insieme a quelli di altri alberi appena meno belli, ma infinitamente meno maestosi, riempivano la valle di fragranze più che orientali"*[2787].

In Francia, con Charles Baudelaire - che pure aveva scritto una celebre introduzione ai racconti di Poe - sembra però che la *magia* del giardino, giunti alla metà del secolo, sia improvvisamente crollata sotto il peso dell'*indifferenza* dell'uomo e dell'*insolenza* della natura:

"In un bel giardino dove ho trascinato la mia indifferenza, io ho sentito talvolta il sole straziarmi il petto come un'ironia;

e la primavera e il verde hanno tanto umiliato il mio cuore, che ho punito in un fiore l'insolenza della natura"[2788].

In un'altra poesia scrive:

"O grandi boschi, voi ci sgomentate come cattedrali; e nei nostri cuori maledetti – stanze di lutto eterno resinanti di vecchi rantoli – risponde l'eco del vostro «De profundis»"[2789].

Sembra quasi che i poeti rifuggano oramai da ogni rapporto diretto con la natura. La realtà dominante, che colpisce la loro sensibilità, è un'altra. Non sono più la bellezza dei paesaggi incontaminati o l'armonia dei giardini, ma il duro e drammatico paesaggio urbano.

Ma vi è anche chi ha una visione più ottimistica del futuro. Lo scrittore francese Jules Verne (1828-1905) - tra i tanti *Voyages extraordinaires* (*Viaggi straordinari*) e le ancora più straordinarie macchine, che hanno anticipato molte moderne invenzioni - ha descritto, nel 1879, il giardino di uno spietato industriale tedesco[2790]:

"Lo spettacolo che si offriva ai suoi occhi era imprevisto quanti altri mai: Si immagini un uomo trasportato di colpo, senza transizione, da uno stabilimento [industriale] europeo, rumoroso e banale, nel cuore d'una foresta vergine della zona torrida: Questa la sorpresa che aspettava Marcel nel centro di Stalhstadt [letteralmente *Città dell'acciaio*].

E ancora, una foresta vergine ci guadagna molto a essere vista attraverso le descrizioni degli scrittori, mentre il parco di Herr Schultze era splendidamente tenuto: palme slanciate, banani frondosi, cactus obesi ne formavano i boschetti. Le liane si avvolgevano eleganti intorno agli snelli eucaliptus, s'intrecciavano in verdi festoni, ricadevano in chiome opulente; in piena terra fiorivano inverosimili piante grasse, ananas e guiavi maturavano accanto alle arance, colibrì e uccelli del Paradiso sfoggiavano in pieno cielo la ricchezza del loro piumaggio. Infine, la temperatura stessa era tropicale come la vegetazione.

Marcel cercò con gli occhi le vetrate e i caloriferi che dovevano produrre quel miracolo [si riferisce alla serra, costruita nel 1833 per il parigino *Jardin des Plantes*, ricordata anche in *Ventimila leghe sotto i mari*] *e, vedendo soltanto il cielo azzurro, rimase un istante stupefatto:*

poi ricordò che non lontano di là c'era un giacimento di carbone in combustione permanente e capì che Herr Schultze aveva ingegnosamente utilizzato quel tesoro di calore sotterraneo per ottenere, mediante tubi metallici, una temperatura da serra calda".

Non molto distante, nella finzione del romanzo, era stata costruita quella che, sempre secondo Verne, poteva essere considerata la città ideale. Si tratta di *France-ville* (letteralmente *Città di Francia*) che rappresentava l'utopia positiva opposta alla disumana, anche se tecnologicamente avanzata, *Stalhstadt*. Tra le norme che regolavano l'urbanistica dei buoni e onesti abitanti di France-ville, Verne elenca:

"1° Ogni casa sorgerà isolata in un lotto di terreno piantato ad alberi, prato e fiori: sarà abitata da una sola famiglia. …

3° Tutte le case avranno la facciata arretrata di dieci metri rispetto alla strada, dalla quale saranno separate mediante un'inferriata così bassa da potervisi appoggiare. Lo spazio tra l'inferriata e la casa sarà sistemato a giardino. …

Le strade, che s'incrociano ad angoli retti, sono tracciate a distanze eguali, di larghezza uniforme, piantate ad alberi, …

A intervalli di mezzo chilometro la via, allargandosi di un terzo, prende il nome di viale e presenta su un lato una trincea allo scoperto per i

[2787] E. A. POE, *Villa Landor*, in: IDEM, op. cit.
[2788] C. BAUDELAIRE, *A colei che è troppo gaia,* in: IDEM, *I fiori del male*, UTET Ed., Torino, 1933.
[2789] C. BAUDELAIRE, *Ossessione*, in IDEM, op. cit.
[2790] I due brani sono tratti da: G. VERNE, *I 500 milioni della Begum*, Mondadori Ed., Milano, 1970.

tram e le metropolitane: A tutti gli incroci, un tratto di terreno riservato a giardino pubblico …".

Questa è un'anteprima delle norme che verranno elaborate dall'Urbanistica razionalista del secolo successivo. Quindi entrambi i giardini rappresentano visioni di futuri possibili che, in parte, si avvereranno nel corso del secolo XX.

In Russia, Anton Pavlovič Čechov (1860-1904) in molte sue opere fa riferimento a giardini: come nel celebre dramma "*Il giardino dei ciliegi*" del 1903. Nel 1894 aveva scritto il racconto *"Il monaco nero*" dove viene descritto il giardino di Borìssovka:

*"Un vecchio parco, tetro e austero, scompartito alla maniera inglese, si stendeva poco meno che per una versta [*1066,8 metri.*] dalla casa al fiume… vicino alla casa, nel cortile e nel frutteto, che insieme ai vivai occupava una trentina di dessiatine [32,76 ettari] spirava l'allegria e la gioia di vivere persino col cattivo tempo.*

Rose, camelie, gigli così meravigliosi, tulipani di ogni possibile tinta, cominciando dal bianco vivo fino al nero fuliggine, e in generale una ricchezza di colori come da Pessotski [il proprietario], non era mai accaduo a Kovrìn [l'ospite] di vederli in nessun altro posto. La primavera era ancora appena all'inizio e gli ornamenti più sfarzosi delle aiuole erano ancora nascosti nelle serre, ma già ciò che fioriva lungo i viali e qua e là nelle aiuole era sufficiente perché, passeggiando per il giardino, ci si sentisse nel regno dei delicati colori, specialmente nelle ore mattutine, quando ogni petalo sfavillava di rugiada.

Ciò che costituiva la parte decorativa del giardino, e che lo stesso Pessotski chiamava spregiativamente «bazzecole», aveva prodotto su Kovrìn un tempo, nell'infanzia, un'impressione fiabesca. Quali mai ghiribizzi, ricercate mostruosità e beffe fatte alla natura non c'eran lì! C'eran lì spalliere di piante fruttifere, un pero che aveva la forma di un pioppo piramidale, querce e tigli di aspetto sferico, un melo foggiato a ombrello, archi, monogrammi, candelabri e persino un «1862» formato con susini: numero che indicava l'anno in cui Pessotski si era occupato per la prima volta di floricoltura. Ci si imbatteva lì anche in belli e snelli alberetti, con tronchi diritti e robusti come quelli delle palme, e solo dopo averli osservati attentamente, si poteva riconoscere in quegli alberetti l'uva spina o un ribes"[2791].

Anche se questo giardino si ispira alla *maniera inglese* di fine dell'Ottocento, con le bordure in attesa di essere riempite dai fiori che stavano sbocciando in serra (per ovvie ragioni climatiche), la presenza di una collezione di *mostruosità* denota una sensibilità che non apparteneva all'Europa di quegli anni ma si rifaceva probabilmente a quella *barocca*.

Nel giovane stato italiano, che si affacciava allora alla modernità, lo scrittore veronese Emilio Salgàri (1862-1911) faceva, invece, scoprire, ai suoi ancora provinciali lettori, i paesaggi dell'America centrale, del Sub-continente indiano, della Malesia o del Borneo[2792] - legati ai suoi più famosi cicli dei *Pirati dei Caraibi* e delle *Tigri della Malesia* - insieme a quelli del resto del mondo dalla Cina al Polo Nord. Paesaggi popolati da una moltitudine di piante meravigliose per forme, colori, profumi e sapori dei frutti, nelle rigogliose giungle caraibiche (come: anone, manioca, summameria, ecc.) o in quelle bengalesi (come: baniano, mango, manzanillo, ecc.). Purtroppo per molte piante usava nomi che oggi sono difficili da rintracciare quando non li inventava addirittura come il *"Fiore della Resurrezione"* che, secondo il suo racconto, sarebbe stato scoperto sul petto della mummia di una principessa egiziana:

"Infine il fiore della pianta egiziana venne offerto ad Alessandro Humboldt ed il grande naturalista lo risuscitò più volte davanti ai suoi dotti colleghi. Fra le mani la pianta misteriosa non fece che rinascere e morire, senza che egli potesse penetrarne i segreti; ad ogni operazione ripeteva con tristezza del genio impotente. Nulla v'ha in natura che somigli a questa pianta!"[2793].

Le vicende, immaginate da Salgàri, rispondevano alla domanda di conoscenza, che accompagnava l'alfabetizzazione della popolazione nel nuovo stato unitario – significativo è il riferimento a von Humboldt -, e alle attese, vissute in Italia per lo più di riflesso, che caratterizzavano quel periodo – tra la seconda metà dell'Ottocento e gli inizi del Novecento – in cui stavano avendo grande successo le applicazioni delle scoperte scientifiche, la produzione industriale e l'espansione coloniale.

Cosa succedeva in quegli anni all'Italia? Le maggiori trasformazioni, intervenute alla fine dell'Ottocento e nel passaggio tra questo e il Novecento, si manifestavano soprattutto nelle grandi aree urbane, come racconta per Milano[2794] lo scrittore e pittore Andrea Francesco Alberto de Chirico (Alberto Savinio, 1891-1952) nato in Grecia da famiglia italiana [2795]:

"Questi giardini interni delle case milanesi, sono dei piccoli paradisi terrestri che ogni famiglia si costruiva per suo uso personale; e la cura con

[2791] A. ČECHOV, *Racconti*, Fabbri Ed.,Milano 1997.

[2792] Si veda: P. CIAMPI, *Gli occhi di Salgàri. Avventure e scoperte di Odoardo Beccari viaggiatore fiorentino*, Ed. Polistampa, Firenze, 2003.

[2793] E. SALGÀRI, *Le meraviglie del Duemila*, Viglongo Ed., Torino, 1995.

[2794] Si veda: V. VERCELLONI, *Il Giardino a Milano, per pochi e per tutti, 1288-1945*, L'Archivolto Ed., Milano, 1996.

[2795] I due brani sono tratti da: A. SAVINIO, *Ascolto il tuo cuore, città,* Adelphi Ed., Milano, 1984.

che le famiglie milanesi ponevano queste piccole selve, questi minuscoli paradisi nel recinto delle loro case dimostra quanto forte era l'individuale nella grande civiltà lombarda; e l'indifferenza per converso con cui questi piccoli paradisi privati oggi sono distrutti e rasi al suolo, dimostra come l'individuale ha ceduto al collettivo".

Savinio dà anche un'affascinante descrizione di uno di questi giardini:

"In qualunque altra parte del mondo avrei pensato di ritrovare il giardino di Conrad[2796]*, fuorché dietro la finestra dello studio di Alessandro Manzoni*[2797] **(696)***, dal quale una grossa inferriata di prigione lo separa. La puerile ninfa della Malesia manca, ma guardando questo giardino macerante nel suo grasso umidore, le sue palme a flabelli - albero «del male» - le sue magnolie, le sue foglie carnose come labbra vivide, penso che questo giardino doveva terrorizzare Manzoni, lui così ostile allo spirito pagano e ai miti che lo adornano. Il dubbio non è consentito: ognuna di queste piante è il frutto di una metamorfosi.*

È uno dei più misteriosi giardini di Milano, città tutta pietra in apparenza e dura, ma morbida invece di giardini «interni» che l'edilizia, l'urbanistica e il Novecento si sono coalizzati per sterminare. Che Manzoni tenesse nel proprio giardino anche dei platani non si capisce: albero pagano, albero greco, albero di Platone, cui somiglia anche nel nome".

L'esotismo che si riscontrava nei giardini trova una verifica nella curiosità per la flora dei paesi dell'Africa, dell'America, dell'Asia e dell'Oceania i cui esemplari, più modestamente, venivano piantati nei cortili dei condomini o si vedevano sui balconi o negli ingressi degli appartamenti. Non si deve dimenticare che l'Italia, tra la fine del secolo XIX e l'inizio del XX, stava tentando di crearsi un impero in Africa - con le colonie della Somalia (1890), dell'Eritrea (1890), della Libia (1911) e dell'Etiopia (1936) – e più drammaticamente, dalla metà del secolo XIX, stava inviando lavoratori – si stima che dal 1861 al 1985 siano partiti 29 milioni di emigranti - in tutto il mondo e soprattutto in America.

Proprio Salgàri, nel 1905, descriveva come meravigliose le terre dove stavano emigrando i contadini italiani, scrivendo per esempio del Venezuela:

"Quelle terre bagnate dalla acque del Golfo del Messico, irrigate da fiumi giganti e benedette dal sole, sono di una fertilità prodigiosa e lo sviluppo che prendono le piante è straordinario"[2798].

Sempre Salgàri, già nel 1898, aveva dato ai suoi lettori un'immagine esaltante di come poteva essere il giardino di un coraggioso avventuriero italiano - Emilio di Roccanera (o Roccabruna) meglio conosciuto come il Corsaro Nero - nell'isola della Tortuga (Haiti). Non a caso la descrizione, oltre a mettere l'accento su dimensioni, profumi e colori, insiste sulla generosità e bontà dei frutti che dovevano certamente colpire l'immaginario popolare in un Paese ancora afflitto dalla miseria in molte sue regioni:

"Se la casa era graziosa, il giardino era pittoresco. Bellissimi viali formati da doppie file di banani i quali colle loro grandi foglie dalla tinta verde cupa mantenevano là sotto una deliziosa frescura e già carichi di frutta lucenti e in forma di grappoli enormi, si estendevano in tutte le parti, dividendo il terreno in tante aiuole, dove crescevano i più splendidi fiori dei tropici.

Qua e là, negli angoli, torreggiavano delle splendide persea che producono delle frutta verdi, grosse come un limone e la cui polpa condita con Xeres e zucchero è buonissima; delle passiflore che danno delle frutta squisite, grosse come uova di anitre e che contengono una sostanza gelatinosa di sapore gratissimo; delle graziose cumarù dai fiori porporini esalanti un profumo delicatissimo, e dei cavoli palmisti già irti delle loro mandorle colossali, perché raggiungono la lunghezza di sessanta e perfino ottanta centimetri.

Il corsaro infilò un viale e s'appressò, senza fare rumore, ad una specie di capannuccia formata da una cujera grande quanto quella che avvolgeva la casa e situata sotto la fitta ombra d'una jupati dell'Orenoco, meravigliosa palma le cui foglie raggiungono l'incredibile lunghezza di cinquanta piedi, ossia di undici metri e più"[2799].

Le immagini letterarie si susseguono contraddittorie fino a quando, alla fine dell'Ottocento, secondo molti scrittori, nati in quel secolo, il giardino divenne: un *luogo chiuso* e inaccessibile o una *visione* lontana nello spazio, che evocava paesi creati dalla fantasia, o un *ricordo*, lontano nel tempo, che rimaneva nell'animo di chi si era allontanato dalla terra d'origine per necessità o per conquista. Immagini che, molto spesso, si dovevano confrontare con il sovraffollamento, la sporcizia e la bruttezza delle città dove, oramai, viveva la maggior parte delle persone sia nei paesi d'origine che in quelli d'immigrazione.

Gabriele d'Annunzio canta di giardini bellissimi ma irraggiungibili che si possono solo immaginare al di la di muri e che nulla dicono più a chi vorrebbe visitarli:

[2796] Józef Teodor Nałęcz Konrad Korzeniowski (Joseph Conrad, 1857-1984) scrittore britannico di origine polacca.
[2797] Si veda: A. LANZA, *Milano e i suoi palazzi: porta Vercellina, Comasina e Nuova*, Libreria Meravigli Ed., Milano, 1992.
[2798] E. SALGÀRI, *Jolanda, la figlia del Corsaro Nero*, Newton & Compton Ed., Roma, 1996.
[2799] E. SALGÀRI, *Il Corsaro Nero*, Newton & Compton Ed., Roma, 1996.

"Giardini chiusi, appena intraveduti,
o contemplati a lungo pe' cancelli
che mai nessuna mano al viandante
smarrito aprì come in un sogno! Muti
giardini, cimiteri senza avelli,
ove erra forse qualche spirto amante
dietro l'ombre de' suoi beni perduti!"[2800]

Mentre il *ricordo* di luoghi lontani e oramai abbandonati si ritrova nell'opera del poeta genovese Eugenio Montale (1896-1981):

"Riviere,
bastano pochi stocchi d'erbaspada[2801]
penduli da un ciglione
sul delirio del mare;
o due camelie pallide
nei giardini deserti,
e un eucalipto biondo che si tuffi
tra sfrusci e pazzi voli
nella luce;
ed ecco che in un attimo
invisibili fili a me si asserpano
farfalla in una ragna
di fremiti di olivi, di sguardi di girasoli"[2802];

Ma la perdita è presente anche in una poesia del poeta francese Jacques Prévert (1900-1977):

"Oh
giardini perduti
fontane dimenticate
praterie soleggiate
oh dolore
splendore e mistero dell'avversità
sangue e bagliori
bellezza percossa
Fraternità"[2803].

Anche Paul Klee - che è stato, tra l'altro, uno dei più straordinari inventori di giardini, anche se solo dipinti - scrive:

"Ah, troppo sole! Infiniti i giorni senza le notti.
Un eterno canto di luce. Volevo
tornare nella mia prima casa nell'ombra
verde e il sogno tra gli alberi. Dov'è?"[2804].

Questa domanda, il giardino *"dov'è?"*, sembra la giusta conclusione del lungo percorso, iniziato cinquemila anni fa, e l'avvio del nuovo che però è, come si dice, *"un'altra storia"*.

[2800] G. D'ANNUNZIO, *L'orto e la prora*, Il Vittoriale degli italiani Ed., Roma, 1942.
[2801] L'*erbaspada* è probabilmente il gladiolo (*Gladiolus italicus).*
[2802] E. MONTALE, *Ossi di seppia*, Einaudi Ed., Torino, 1943.
[2803] J. PRÉVERT, *Poesie,* Guanda Ed., Milano, 1976.
[2804] P. KLEE, *Poesie*, Guanda Ed., Milano, 1978.

19. APPROFONDIMENTI: PRIMI PARCHI PUBBLICI A ROMA
Giardino del Grande Cesare

A Roma è stato restaurato, nel periodo 1997-1998, una parte del complesso paesaggistico, urbanistico e architettonico di *Piazza del Popolo-Giardino del Pincio*[2805] **(697)** progettato e realizzato, nella sua versione definitiva, dall'architetto romano Giuseppe Valadier, che vi aveva lavorato a più riprese dal 1794 al 1824. Questo caso di studio è particolarmente interessante perché consente di esaminare gli effetti negativi di interventi parziali in un giardino storico e della mancata considerazione del verde in un'operazione di rinnovo urbano. Non si possono negare l'opportunità dell'investimento effettuato, l'importanza del lavoro svolto - con la supervisione delle Soprintendenze competenti - o la perizia tecnica delle singole opere eseguite. Ma, a mio modo di vedere, si è commesso l'*errore* di fermarsi al recupero dei singoli manufatti senza porsi il problema di restituire all'insieme il significato originario e soprattutto al *verde* la sua funzione.

Forse questo atteggiamento sulla questione, aperta e sicuramente non chiusa dal restauro della piazza, è condizionato[2806]. Vi è certamente da parte mia un *eccesso* d'informazione[2807] e quindi di pignoleria nell'esaminare i fatti. Ma non mi risulta che la conoscenza sia mai stata un limite alla buona esecuzione di un'opera, come ho cercato di dimostrare sin dalle prime pagine di questo libro.

Nel periodo in cui il cantiere è rimasto aperto, molti hanno espresso dei giudizi, quasi sempre positivi se non addirittura entusiastici, sui lavori che si sono conclusi nel dicembre 1998. Soprattutto si sono dilungati sugli svariati usi che della piazza potevano essere fatti – certo non prevedevano i ritmi attuali di una manifestazione ogni due settimane – ignorando però il giardino considerato, tutt'al più un'appendice. Se n'è ricavata così l'impressione che il comune denominatore delle opinioni, scritte sulle pagine dei giornali, e delle interviste, passate su radio e televisioni, assomigliasse all'atteggiamento di chi, avendo un libro con una bella rilegatura, si preoccupi solo di dove collocarlo, perché faccia bella figura sullo scaffale della libreria, ma non si chieda se all'interno mancano delle pagine e soprattutto senza prendere in considerazione l'idea di leggerlo. Viene, quindi, da domandarsi, fuori dalla *metafora*, se davanti al recupero di un'opera d'arte: ci si possa fermare al solo effetto superficiale ed effimero o si debba al contrario usarle il dovuto rispetto. In questo vi sono delle responsabilità: sia di coloro che programmano gli interventi (politici e amministratori), che forse sono interessati soprattutto a un ritorno immediato di immagine, sia degli specialisti (architetti, restauratori o chi per loro), che si limitano solo agli aspetti tecnici delle singole discipline del restauro. Mentre non si capisce a chi spetti il compito di difendere un grande complesso paesaggistico, urbanistico e architettonico, strettamente integrato a un importante parco, e garantire il rispetto delle vicende storiche e culturali che lo sottendono.

Persa la speranza di poter influire sulla fase dell'intervento, oramai da tempo conclusa, il tema è comunque interessante perché consente di riflettere su:

- *cosa sia un restauro paesaggistico e urbanistico*, cioè non limitato a una singola opera ma comprendente parti aventi origini e funzioni diverse;
- come si debba procedere al contemporaneo *restauro del verde*, soprattutto quando questo sia stato un componente fondamentale del progetto originario;
- se sia opportuno che, alla base di un *restauro architettonico*, venga redatto anche un programma per gli usi compatibili e le manutenzioni successive e quanto questo sia condizionante lo stesso restauro;
- quali debbano essere le modalità per *reintegrare le parti mancanti*, siano esse di mano dell'artista o già all'origine realizzate da maestranze su disegni (soprattutto se questi sono ancora disponibili o se esistono rilievi e fotografie);
- se sia lecito inserire in un restauro *elementi nuovi*, siano essi dichiaratamente moderni o in stile.

Nel caso dell'intervento su *Piazza del Popolo* è d'obbligo cominciare dall'operazione più vistosamente nuova: la realizzazione degli sbarramenti al passaggio dei veicoli. Sulla disposizione dei nuovi *colonnotti* (o *mammozzi* come sono chiamati a Roma) di travertino vi sono già stati *a caldo* autorevoli pareri contrari[2808]. È

[2805] Si vedano: G. MATTHIAE, *Piazza del Popolo attraverso i documenti del primo ottocento*", Palombi Ed., Roma, 1946; G. CIUCCI, *La Piazza del Popolo*, Officina Ed., Roma, 1974.

[2806] L'arch. pisticcese Attilio Lapadula (1917-1981), a cui questo libro è dedicato, ha studiato per gran parte della sua vita con la collaborazione di Annibali Ilari i progetti ottocenteschi della piazza, realizzata nel quadro del programma urbanistico dell'Amministrazione francese per Roma (1809-1814).
Si vedano in particolare: A. LAPADULA, *La villa Napoleone a Roma*, in "Archivi", Roma, anno XXV, 1958, n. 4; IDEM, *Roma 1809-1814. Contributo alla storia dell'urbanistica*, Palombi Ed., Roma, 1958; IDEM, *Roma e la regione nell'epoca napoleonica*, IEPI Ed., Roma, 1967.

[2807] Io stesso ho collaborato alle ricerche di Attilio Lapadula e ho poi pubblicato sull'argomento si vedano: B. F. LAPADULA, G. SERSALE, A. VENTURA, *L'architettura napoleonica a Roma*, in "Inchieste di urbanistica e architettura", Roma, anno XV, numero speciale, 1971; B. F. LAPADULA, *Il «Genius loci» del Nuovo Campo Marzio»*, in: AA. VV., *Forma. La città antica e il suo avvenire*, De Luca Ed., Roma, 1985; B. F. LAPADULA, 2000, op. cit.; B. F. LAPADULA, *La passeggiata a Ripetta*, in "Lazio ieri e oggi", anno XL, n. 12, Dicembre 2004.

[2808] Si veda la lettera di F. PURINI pubblicata su "CronacaRoma", in

vero che i *colonnotti* da sempre hanno fatto parte dell'arredo della *platea populi* (*Piazza del Popolo*) e la loro presenza non è quindi nuova né secondaria: basti pensare alla celebre incisione dell'architetto e incisore moglianese Giovanni Battista Piranesi (1720-1778)[2809]. Ma è anche vero che le due file - parallele tra loro e perpendicolari all'asse di via del Corso - di grossi *colonnotti* in travertino, collegati da doppie sbarre di ferro di gusto barocco, distorcono il disegno e alterano gli spazi originari della piazza e sono tanto estranei che si stanno rapidamente distruggendo. La questione non era se fosse possibile utilizzarli ma era - o avrebbe dovuto essere – se modificare il disegno della piazza. Infatti nell'unire, attraverso di essi, in linea retta le estremità delle esedre è stato introdotto al suo interno un *quadrato*. Una forma che mai è stata presente nella piazza e nella sua complessa geometria, che invece si è sviluppata intorno a: tre direttrici divergenti; due assi di pseudo simmetria; due cerchi che si intersecano, celando forse simboli e esprimendo antiche armonie[2810]. Attorno al *quadrato* sono state così delimitate altre aree di risulta del tutto nuove che nulla hanno a che vedere con: la storia urbanistica del luogo; la genesi spaziale della piazza; il progetto e l'uso degli edifici; la *dimenticata* presenza del verde.

Alla fine dei lavori, le opere di sbarramento sono diventate inaspettatamente due. La prima è quella di cui si è detto. La seconda è sopraggiunta quando una parte dei *colonnotti* - dal lato di via del Corso - è stata rimossa e sono stati inseriti due file di *paracarri* in granito, davanti alle due chiese gemelle, quasi a prolungare gli allineamenti di via del Babuino e di via di Ripetta. Anche il nuovo sbarramento nulla aveva a che vedere con l'articolazione spaziale e funzionale della piazza. Senza motivo veniva così introdotto - attraverso una sagoma (proiettile da obice?) e un materiale (granito) del tutto nuovi – un vero e proprio *patchwork* (nel senso letterale di *lavoro con le pezze*). Anche i paracarri si stanno progressivamente distruggendo.

Oltre a meritare un giudizio estetico negativo, gli interventi sono *sbagliati* anche per altre ragioni che possono essere meglio spiegate ripercorrendo la storia del *luogo*.

Storia di un giardino ignorato

La piazza[2811] probabilmente già esisteva in epoca romana. Sulle preesistenze vi sono state molte ipotesi anche di pura fantasia come quella straordinaria rappresentata nelle incisioni di Piranesi. Certamente c'erano la porta e, all'interno delle mura, le due *Flaminie* (sepolcri a forma di piramide). Il rudere di una di queste, poi demolito, ne aveva determinato durante il Medioevo la lunghezza. Soprattutto c'erano dei giardini sulle pendici e sulla sommità del *Collis Hortulorum* (*Colle dei Giardini*): gli *horti luculliani* (60 a. C.) di Lucullo; gli *horti pompeiani* (secolo I a. C.) di Pompeo Magno; gli *horti sallustiani* (secolo I a. C.) di Sallustio; forse gli *horti domitj* (secolo I); gli *horti Acilorum* (secolo II) degli Acili; la *domus pinciana* (secolo IV), villa della famiglia dei Pinci da cui deriva il toponimo *Pincio*; ecc.

I più grandi e sfarzosi furono i giardini di Lucullo che, come racconta lo scrittore greco Plutarchos (Plutarco, 47-127), spese somme ingenti per:

"la costruzione di edifici sontuosi, di ambulacri e bagni e ancor più i dipinti e le statue ...

Basti pensare che ancora oggi in cui il lusso è così tanto aumentato, i giardini di Lucullo sono annoverati accanto ai più sontuosi giardini imperiali. [Altrettanto famose sono] le opere che fece costruire lungo la costa napoletana, dove perforò colline con grandi gallerie e circondò le sue ville di fossati in cui scorreva acqua salata per l'allevamento dei pesci, ed edificò dimore nel mare ...

Lucullo possedette anche delle ville a Tuscolo[2812] *con terrazze panoramiche, saloni allo scoperto e loggiati"*[2813].

Durante l'Alto Medioevo, l'area si era svuotata e la *platea* (*piazza*) aveva assunto una forma a *imbuto*, che ne sottolineava la funzione di punto di diramazione dei percorsi che continuavano all'interno del tessuto

"la Repubblica" del 23 Settembre 1998.

[2809] L'opera di G. B. PIRANESI, *Vedute di Roma*, venne pubblicata a Roma tra il 1748 e il 1775. Si veda: M. BEVILACQUA, M. GORI SASSOLI, *La Roma di Piranesi. La città del Settecento nelle Grandi Vedute,* Artemide Ed., Roma, 2006.

[2810] La costruzione geometrica - ottenuta intersecando due cerchi dello stesso raggio che hanno come *corda* il lato comune a due triangoli equilateri adiacenti e inscritti nei rispettivi cerchi – è alla base della genesi del così detto *Sigillo di Salomone* - detto anche *ma'gen da'vid* (*Stella di David* o *Esagramma* o *Esalfa*) - ottenuto dallo scorrimento dei due triangoli sino a farne coincidere i circocentri. Questa costruzione si ritrova in uno studio di chiesa a pianta ellittica disegnato da Francesco Borromini, conservato all'Albertina di Vienna, ed è stato, in tempi più recenti, utilizzato spesso da Carlo Scarpa.
La stessa costruzione geometrica crea al centro una *mandorla* (o *amigdala* o *vesica piscis*). Si tratta di una figura simbolica nota, fin dall'antichità, in India, Mesopotamia, Medio-Oriente, Africa. Nella Magna Grecia la scuola pitagorica la considerava sacra perché il rapporto tra altezza e larghezza corrispondeva, con buona approssimazione, alla √3. Nel Medioevo la *mandorla mistica* veniva usata per definire le proporzioni degli archi a sesto acuto e per incorniciare le immagini della *Maiestatis Domini* (*Maestà di Dio*) o della *Regina Cœlis* (*Regina del Cielo*). In questo caso la cornice era il simbolo: dell'essenza contrapposta alla superficie; dello spirito celato all'esteriorità; della vita che nasce dal seme (della mandorla); del punto di incontro tra la sfera celeste e quella terrestre, ecc. In tempi più recenti la *mandorla* è entrata a far parte dei simboli della Massoneria e del New Age.
Si vedano: J. MICHELL, *The Dimensions of Paradise: The Proportions and Symbolic Numbers of Ancient Cosmology*, Adventures Unlimited Press Ed., Kempton, 2001; R. FLETCHER, *Musings on the Vesica Pisces*, in "Nexus Network Journal", vol. 6, n. 2, Autumn 2004.

[2811] Si vedano: G. MATTHIAE, op. cit.; A. LAPADULA, 1967, op. cit.; G. CIUCCI, op. cit.

[2812] *Tusculum* (*Tuscolo*) era un'antica città latina che sorgeva presso l'attuale Frascati (Roma).

[2813] PLUTARCO, *Cimone Lucullo. Vite parallele*, Rizzoli Ed., Milano, 2006.

edilizio. Era il tipico schema di ramificazione a *forcella*, che si formava quasi spontaneamente in aree che l'abbandono aveva ridotto a incolti, scarsamente o per nulla urbanizzati, o boschi. L'*imbuto* ovviamente si apriva dalla strettoia, delimitata dalla porta e dal sagrato di santa Maria del Popolo, e continuava verso la città tra l'orto, la vigna e i giardini degli agostiniani.

Sul nome della piazza sono state fatte molte ipotesi. L'origine potrebbe essere: la presenza di un pioppeto da *populus* (*pioppo*); la dipendenza dalla parrocchia dal *populus* (*comunità*, sottinteso *paræciæ*); l'intervento del popolo romano da *populus* (*popolo*, sottinteso *romanus*) che aveva fatto costruire a proprie spese la chiesa. Mentre la leggenda di fondazione della stessa chiesa (1099) narra di un grande albero di noce, le cui fronde erano popolate da demoni richiamati dallo scheletro di Nerone finito tra le sue radici dopo che una frana aveva fatto precipitare in basso il suo sepolcro. I resti del tiranno sarebbero stati ritrovati, rimossi e gettati nel Tevere per volontà di Raniero da Bieda (Pasquale II, 1050-1118).

I successivi interventi rinascimentali e barocchi ne avevano accentuato la funzione di *origine* dei percorsi - diretti verso mete sorte all'interno della città – caricando la piazza di valori simbolici e scenografici. In questa linea si muovevano la conservazione della piazza come *cannocchiale prospettico* e le molteplici opere realizzate: la sistemazione del *tridente* di strade, iniziato nel 1525 con via di Ripetta per Leone X e continuato nel 1543 con via del Babuino per Paolo III; la *fontana* - prima fontana pubblica di Roma, ora spostata a piazza Nicosia - collocata nel 1572 da Giacomo Della Porta per Gregorio XIII; l'*obelisco* - fulcro prospettico del tridente - innalzato nel 1599 da Domenico Fontana per Sisto V; la trasformazione della porta in *arco trionfale* per l'ingresso nel 1655 di Cristina di Svezia, curata da Gian Lorenzo Bernini per Alessandro VII; le due *chiese gemelle* realizzate nel periodo 1662-1675 da Carlo Rainaldi e Carlo Fontana - durante i pontificati di Alessandro VII, Giulio Rospigliosi (Clemente IX, 1600-1669) ed Emilio Altieri (Clemente X, 1670-1676) – con l'apparato scenografico delle *cupole* e dei *pronai*[2814] curato da Gian Lorenzo Bernini; ecc.

Qualunque intervento che neghi tale funzione di punto di passaggio - sia che si tratti di giubilei, ingressi trionfali o semplici arrivi in città - creando barriere fisiche e/o visive e ribaltando la direzione dei percorsi - in funzione dei quali era stata programmata la sequenza delle prospettive - nega l'origine e la natura stessa della piazza. Nella lunga storia dell'area, solo agli inizi dell'Ottocento, vennero introdotte dai Francesi[2815] delle funzioni in gran parte nuove nuove. Accanto al ruolo mai dimenticato di *ingresso dalla Francia* alla città, sull'asse ponte Milvio-via Flaminia, si aggiunsero quello di primo grande *parco pubblico* romano[2816] e di *palcoscenico* dove celebrare le glorie di Napoleone I. Per il *parco* si deve tener conto che, a quell'epoca, le poche passeggiate realmente pubbliche a Roma erano:

- la cinquecentesca *alberata* a quattro filari di gelsi in Campo Vaccino[2817] - nel sito dell'antico foro Romano tra l'arco dedicato a Settimio Severo, di origine africana (Libia), e quello dedicato a Titus Flavius Vespasianus (Tito, 39-81) - voluta nel 1536 da Paolo III per l'ingresso di Carlo V;
- la seicentesca *alberata* a due filari di olmi lungo il primo tratto di via Portuense a partire da porta Portese;
- la settecentesca *alberata* a sei filari di olmi[2818] tra santa Croce in Gerusalemme e san Giovanni in Laterano, voluta nel 1743 da Benedetto XIV, che aveva fatto colmare l'avvallamento che c'era tra le due basiliche;
- l'*alberata* a quattro filari di via di Marmorata che fiancheggiava i *Prati del Popolo Romano*, situati tra monte Testaccio e le mura e destinati allo svago oltre che al pascolo come attesta la lapide del 1720 collocata a porta san Paolo.

A queste si possono aggiungere poche altre sistemazioni a verde aperte al pubblico.

Già nel secolo XVIII, lo storico dell'arte oritano Francesco Milizia (1725-1798) era cosciente della mancanza a Roma di:

"un vago e arioso passeggio per l'estate"[2819] quindi, alla fine del Settecento, propose per primo di utilizzare a questo scopo la riva del Tevere tra Piazza del Popolo e il porto di Ripetta. Un segnale che era stato colto dall'architetto Pietro Sangiorgi (attivo tra il secolo XVIII e il XIX) che, nel 1808, propose un *Pubblico giardino di abbellimento alla Piazza del Popolo in Roma*[2820] che doveva interessare l'area compresa tra il margine della piazza e le rive del Tevere.

Per quanto riguarda, invece, il *genius loci* del Pincio, come luogo celebrativo dell'autorità imperiale, si deve ricordare che, già agli inizi del secolo I, la villa di Lucullo era passata alla famiglia Giulio-Claudia e nel secolo IV il *Fiscus* aveva acquisito la *Domus Pinciana* - che inglobava gli *Horti Luculliani* e gli *Horti Sallustiani* - prima come residenza di Flavius Honorius (Onorio, 384-423) e poi, nel 537, come *Παλάτιον*

[2814] Il *pronao*, dal Greco *πρὸναος* (*davanti al tempio*), era il vestibolo d'ingresso tra la cella del tempio e il colonnato.

[2815] Si vedano: C. DE TOURNON, *Etudes statistiques sur Rome e la partie occidentale des états romains*, Treuttel et Würtz Ed., Parigi, 1831; AA.VV., *Camille de Tournon. Le préfet de la Rome napoléonienne 1809-1814*, Palombi Ed., Roma, 2001.

[2816] Si veda: A. CREMONA, R. PICCININI, *Il Pincio e l'origine delle passeggiate pubbliche a Roma*, Palombi Ed., Roma, 1994.

[2817] Si veda: A. LOMBARDO, *Vedute del Foro romano attraverso i secoli*, Palombi Ed., Roma, 2006.

[2818] Le *olmate* o i singoli olmi ebbero ampio impiego a Roma, soprattutto dal secolo XVII al XIX. Si veda: S. PANELLA, *L'olmo. Note di storia e cultura romana*, in: AA. VV., *Strenna dei Romanisti*, 2009, op. cit.

[2819] F. MILIZIA, *Principj di architettura civile*, J. De' Rossi Ed., Finale, 1781

[2820] Il progetto venne pubblicato in: G. B. CIPRIANI, *Miscellanea di utili produzioni in Belle Arti e Scienze*, Salomoni Ed., Roma, 1808.

(palazzo) ovvero come sede ufficiale dell'Imperatore di Costantinopoli a Roma.

La consapevolezza del luogo – il *Collis Hortulorum* - e della sua storia, che certamente c'era negli architetti romani, non salvò dalla disfacimento i numerosi resti archeologici che, agli inizi del secolo XIX, erano ancora visibili nella vigna degli Agostiniani.

Giuseppe Valadier

Di Valadier, come architetto di giardini, si è già trattato, illustrando le vicende di villa Torlonia su via Nomentana dove aveva lavorato tra il 1802 e il 1806.

Alla fine del secolo XVIII, nell'area tra Ponte Milvio e Piazza del Popolo relativamente sgombra ma adiacente alla città, si stavano realizzando nuovi progetti. Lungo via Flaminia, Stanisław Poniatowski (1754-1883) aveva acquistato nel 1792 un edificio cinquecentesco - dove c'era stata la villa appartenuta a Pier Donato Cesi (1521-1586) e poi a Balduino Ciocchi del Monte (1485-1556) - con annesso un giardino disegnato dal Vignola. In origine le ville erano quattro: la prima, chiamata *Vigna Vecchia*, era su via Flaminia, verrà trasformata da Pio IV e per questo motivo chiamata *Palazzetto di Pio IV* che si estendeva fino a quella che diventerà poi villa Poniatowski; la seconda, oggi scomparsa, era posta di fronte alla *Vigna Vecchia* ed era chiamata *Vigna del Porto*, perché arrivava sino alla riva del Tevere; la terza, chiamata *Vigna del Monte* corrisponde all'attule *Villa Giulia*; la quarta era la *Villa Cesi* ricordata da Montaigne. L'area di proprietà della famiglia del Monte era considerata, fino al secolo XIX, *"l'ottava meraviglia del Mondo"*. Nello slargo, lungo la via Flaminia, dove vi erano gli ingressi alle ville vennero realizzate due fontane una delle quali monumentale, attribuita a Bertolomeo Ammannati. In un affresco conservato a Villa Giulia si vedono questi ingressi contrassegnati da tre grandi alberi: un platano, una plama e un olmo.

Valadier ebbe l'incarico di restaurare e modificare l'intero complesso della villa di Balduino, tra il 1802 e il 1818, con la creazione di un nuovo giardino[2821] **(698)** di gusto decisamente *neoclassico*. Il progetto di Valadier, iniziava da via Flaminia e si concludeva alle pendici dei Monti Parioli, utilizzate come fondale boscoso. Un lungo terrazzamento partiva dall'edificio della villa al quale si accedeva tramite una *cordonata*, tuttora esistente, affiancata da vasche e fontane alimentate da un braccio dell'Acquedotto Vergine. L'ampio giardino, formato da terrazze a gradoni e da un porticato, era ornato da sculture antiche. Verso l'alto era chiuso da un pergolato detto *"loggia delle delizie"*:

"delimitato nella parte superiore da un muretto con colonnine e pilastrini architravati legati da un festone di sapore nettamente neoclassico. ...

Il giardino frontale [alla villa] era ancora concepito a settori chiusi, con una parte ad aiole regolari intorno a una fontana. ...

Un altro giardino di forma rettangolare allungata, correva sotto il terrazzamento di Valadier, ed aveva sui lati minori due simmetriche vasche, ...

Una raccolta considerevole di statue antiche si trovava sia nella palazzina che nel giardino"[2822].

Giardino che fu poi smantellato e frazionato: una parte venne unita alla palazzina Vagnuzzi (oggi sede dell'Accademia Filarmonica Romana); un'altra passò nel 1879 alla villa di Alfred Wilhelm Strohl-Fern (1847-1927), che la fece trasformare in stile *romantico*; altre, invece, hanno subito un forte degrado perché occupate da attività industriali.

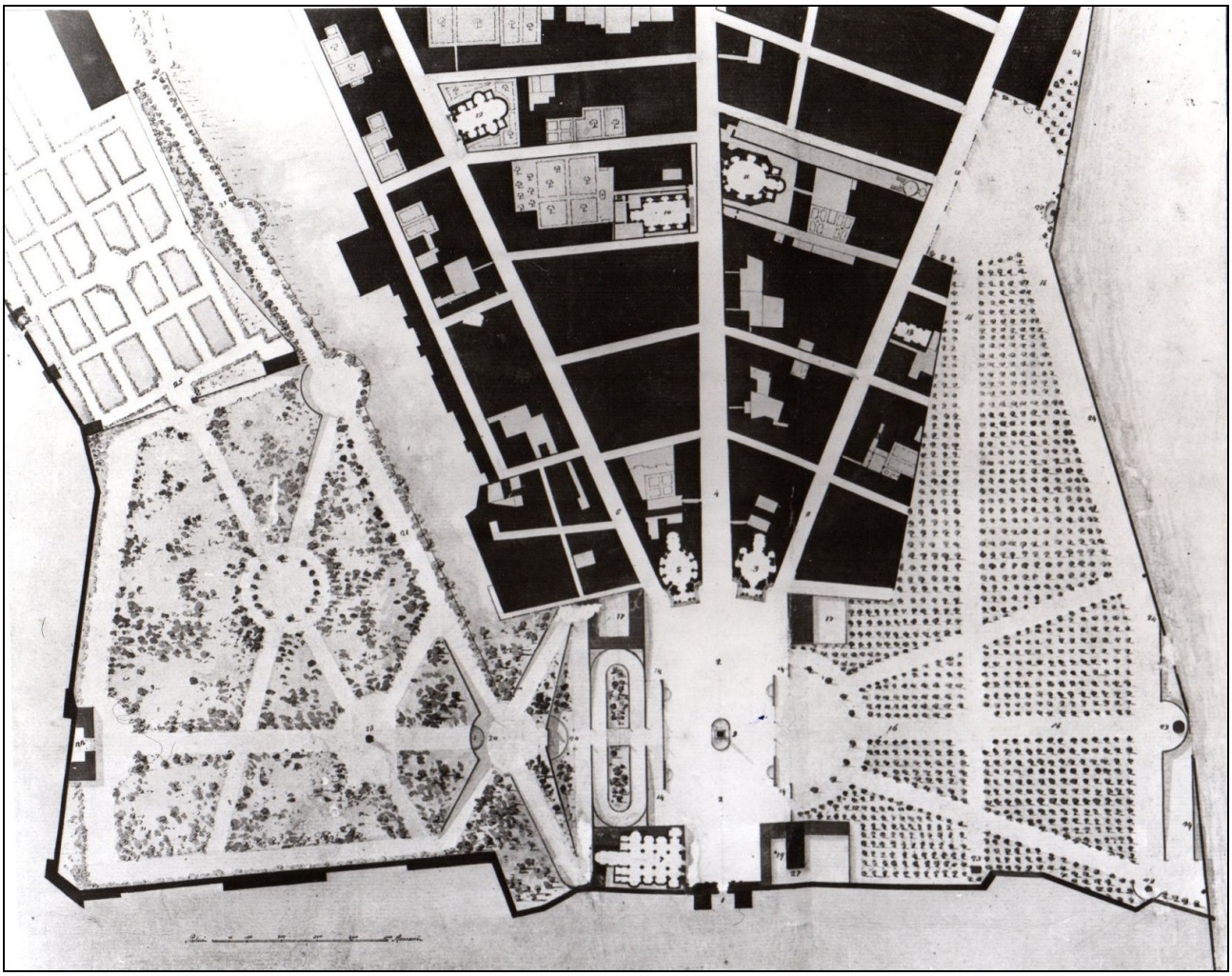
Nel 1805, sempre Valadier, aveva partecipato alla stesura di vari progetti per un parco pubblico - con il nome di *Nuovo Campo Marzo*, *Passeggio di Roma* e infine *Villa Napoleon* – esteso a tutta l'ansa del Tevere: un insieme di viali, giardini e varie *fabbriche di utile, d'istruzione e di piacere* che l'Amministrazione francese voleva realizzare per dotare la città di servizi moderni. A questa esigenza era stata associata l'idea della *celebrazione,* abbellendo il viale che Napoleone I avrebbe percorso nell'arrivare a Roma. Vi furono quindi vari progetti lungo via Flaminia e, nel 1809, la sistemazione del piazzale antistante ponte Milvio circondato con un triplice filare di alberi. Queste idee, bocciate dall'Imperatore, furono abbandonate e il parco venne trasferito all'interno delle mura.

Nei nuovi disegni eseguiti, nel 1810, da Valadier - che già aveva proposto, nel 1794, un progetto a Giovanni Angelo Braschi (Pio VI, 1717-1799) - la piazza, anche se manteneva la sua forma originaria, era fiancheggiata da giardini che andavano dal fiume alla sommità del colle. Il primo progetto portava il nome di *Pubblica villa e passeggiata* e il secondo, reso ufficiale dall'approvazione di Parigi, quello di *Giardino del Grande Cesare*. Vanno sottolineati i termini *"villa"*, *"passeggiata"* e *"giardino"*, utilizzati per indicare il progetto, che confermavano la preminenza del giardino e il ruolo del tutto secondario attribuito alla piazza, divenuta oramai un'area di transito all'interno di un nuovo parco urbano.

Il progetto di Valadier si dimostrò ben presto irrealizzabile. Nel 1812 Valadier elaborò una nuova soluzione *fattibile* che, però, a Parigi non piacque sopratutto perché non rispettava la simmetria indispensabile in un impianto celebrativo. Fu necessario, quindi, l'intervento nel 1813 degli architetti francesi Alexandre-Jean-Baptiste-Guy de Gisors (1762-1835) e Louis-Martin Berthault, specialista in giardini. Napoleone I li inviò dalla Francia per risolvere d'autorità le incertezze degli architetti

[2821] Si veda: F. LUCCHINI, R. PALLAVICINI, *La villa Poniatowski e la via Flaminia*, Kappa Ed., Roma, 1981; F. SCOPPOLA, *Villa Poniatowski, Ciocchi del Monte, Cesi, Sinibaldi*, De Luca Ed., Roma, 2012.

[2822] I. BELLI BARSALI, 1983, op. cit.



20. Architetto romano Giuseppe Valadier (1762-1839) progetto per il Giardino del Grande Cesare, soluzione approvata il 22 settembre 1812, matita e inchiostro su carta in Biblioteca Archeologia e Storia dell'arte (Lanciani Roma XI 100/1) di Roma. Il giardino doveva creare un collegamento ideale tra il Tevere e la sommità del monte Pincio, attraverso la sequenza: fiume; lungotevere alberato - dall'ex *Porto del legname* alla *Passeggiata di Ripetta* - con affacci sul Tevere; grande giardino alberato - nell'area dove ora sorge il quartiere dell'Oca – in piano; piazza di ingresso alla città; obelisco; quattro fontane; rampe alberate; terrazza - dove era previsto il monumento a Napoleone I - sul monte Pincio; grande giardino *anglo-cinese*.

romani[2823] e fugare le tentazioni troppo *romantiche* e assai poco *francesi* dell'*adjoint* (*vice sindaco*) Pietro Gabrielli (1746-1824) e del *neoclassico* Valadier. Si aprirono così le due grandi esedre e nacque la forma attuale[2824], mentre fu risolto in maniera coerente, anche se non eccezionale dal punto di vista estetico, il problema dei dislivelli e dei raccordi.

Alla fine la piazza e il giardino divennero uno spazio complesso e articolato dove: un parco *anglo-cinese* - realizzato con la collaborazione del giardiniere Hippolyte Nectoux - inglobava un complesso di edifici *neoclassici*, che si sovrapponevano a una piazza *barocca*, che ne aveva a sua volta assorbita una *medievale*, sorta su più antiche tracce *romane*, riuscendo però tutti a non contraddirsi e, anzi, a valorizzarsi reciprocamente. Di questa sapiente ricomposizione va riconosciuto il merito a Valadier che riprese il progetto nel 1816 sino alla sua conclusione. Superati l'incertezza e forse l'ostruzionismo iniziali risolse, da grande professionista qual'era[2825], tutti i problemi nella stesura definitiva che corrisponde alla situazione attuale. La straordinaria abilità di Valadier[2826] in questo, che è certamente il suo capolavoro, è data:

- dall'aver saputo riequilibrare la forte apertura laterale (dalla parte del fiume) con il peso dei quattro edifici posti agli angoli;
- dall'aver mitigato la predominanza dei muri di sostegno delle rampe (sul lato verso il Pincio) che, nel progetto francese, era eccessiva rispetto alla cancellata – sostituita poi dal muro curvo - rimasta a dividere la piazza dal giardino (sul lato verso il fiume);
- dall'uso sapiente e armonico delle parti costruite, del verde, dell'acqua, dei gruppi scultorei e dell'obelisco con il suo originale basamento;
- dall'aver scavato la piazza a forma di *catino* per inserire la fontana dei leoni sotto l'obelisco, rendere così evidente il *peso* dello stesso obelisco e ottenere il risultato di una costante intervisibilità da ogni punto, come se fosse la *cavea* di un teatro, adottando lo stesso *trucco* della medievale piazza del Campo di Siena;
- dall'aver mantenuto l'effetto, tipicamente barocco, della *sorpresa* per chi entra dalla Porta del Popolo e non si aspetta, dopo lo slargo creato dalla chiesa e dalla caserma, l'improvvisa dilatazione dello spazio;
- dall'aver creato, infine, un collegamento ideale tra il Tevere e la sommità del monte Pincio, attraverso la sequenza prevista ma non interamente realizzata: fiume; lungotevere alberato (dall'ex *porto del legname* alla passeggiata di Ripetta); giardino in piano (dove ora sorge il quartiere dell'Oca); piazza; obelisco; fontane; rampe alberate; terrazza del Pincio (dove era previsto il monumento a Napoleone I); e giardino sul monte Pincio.

Una sequenza *fiume-città-colle* simile a quella - realizzata ma anch'essa in gran parte perduta – della Roma barocca: porto di Ripetta; asse di via dei Condotti; *piazza di Francia* (questo era il nome settecentesco della metà settentrionale dell'attuale piazza di Spagna); fontana della Barcaccia; scalinata; fino all'obelisco e alla chiesa di Trinità dei Monti sul monte Pincio.

Conclusa l'esperienza del Giardino del Pincio Valadier, tra il 1819 e il 1822, sistemò anche il giardino pensile alle spalle del palazzo Lucernari – poi diventato l'Hotel de Russie[2827] **(699)** – che aveva progettato in continuazione dell'intervento di Piazza del Popolo. Il giardino, pensato per una residenza di città, cominciava con due terrazze, decorate da doppi filari di colonne. Proseguiva con una doppia gradinata, decorata al centro da fontana, che portava al primo ripiano, dove erano piantati quattro filari di agrumi, formando un corto viale affiancato da grandi *riquadri* (*aiuole*) di fiori. All'inizio di questo viale due *spaglieroni* (*spalliere*) verdi restringevano simmetricamente il giardino per mascherare la presenza della casa di un altro proprietario. Il giardino continuava lungo il ripido pendio del colle con terrazze, sostenute da muri dove si dovevano aprire due nicchioni, e scalinate fino all'attuale viale Trinità dei Monti. Alcune delle piante originali si sono conservate (come: cedro del Libano, magnolia, nespolo del Giappone, pino di Aleppo e vari tipi di palme). Di questo giardino, poco noto, esiste una descrizione del 1925:

"I giardini dell'albergo di Russia io li avevo proprio sotto gli occhi e dal finestrone del mio studio potevo toccar con le mani le foglie di un immenso fronzutissimo fico …

Era l'angolo più remoto, un po' selvaggio, del bellissimo parco, che in quel punto si fondeva con gli orti delle pendici del Pincio. Poco più lontano, al di là delle serre, dei depositi d'acqua, delle lavanderie, cominciava e comincia credo ancora adesso, il giardino vero e proprio, le cui masse verdi si innestano, senza apparente soluzione di continuità, con quelle soprastanti del Pincio"[2828].

[2823] Sui progetti di villa pubblica e sui riferimenti archeologici presenti nella cultura romana di fine '700 si veda il mio: *Il «Genius Loci» del nuovo Campo Marzio*, op. cit.

[2824] Sulle difficoltà e forse sul parziale ostruzionismo degli architetti romani si veda il mio: *L'architettura napoleonica a Roma*, op. cit.

[2825] Si veda: G. VALADIER, *L'Architettura pratica*, ristampa anastatica dei cinque volumi del 1828, Sapere2000 Ed., Roma, 1992.

[2826] Si vedano: G. MATTHIAE, op. cit.; P. MARCONI, *Giuseppe Valadier*, Officina Ed., Roma, 1964; P. HOFFMANN, *Il monte Pincio e la casina Valadier, Ed.* del Mondo, Roma, 1967; A. LAPADULA, 1967, op. cit; G. CIUCCI, op. cit; E. DEBENEDETTI, *Valadier: diario architettonico*, Bulzoni Ed., Roma, 1979; IDEM, *Valadier. Segno e architettura*, Multigrafica Ed., Roma, 1985; E. MANARI, *Itinerario Valadier e Roma*, in "Domus", n. 778, Gennaio 1996; A. CAMPITELLI, A. CREMONA, *La Casina Valadier. L'edificio e il suo sito,* Electa Ed., Milano, 2004.

[2827] Si vedano: P. MARCONI, op. cit,; E. DEBENEDETTI, 1985, op. cit.

[2828] O. AMATO, *Una famosa festa all'albergo di Russia*, in AA. VV., *Strenna dei Romanisti* Anno MMDCCCXCIV, A. Staderini Ed., Roma, 1926.

Restauri distratti

Riprendendo le vicende dei restauri, eseguiti nel complesso *Piazza del Popolo-giardino del Pincio*, è evidente che tagliare, anche solo visivamente, lo spazio della *piazza* con transenne è sicuramente un errore e lo è ancora di più sezionarlo in comparti e renderne difficile la lettura, con l'inserimento di linee trasversali che non hanno alcun rapporto con la già ricordata costruzione geometrica della piazza stessa. Tra l'altro sono stati utilizzati per questo scopo: *colonnotti* di travertino che, per le loro sagome e proporzioni e per i ferri battuti modellati e sostenuti da volute, hanno un sapore decisamente barocco; e *paracarri* di granito che hanno invece sagome assolutamente moderne. Elementi che, in un caso e nell'altro, non hanno alcun riferimento con il carattere dominante di puro stile neoclassico.

Cosa siano poi gli spazi che risultano dall'odierno intervento è un mistero: non richiamano certamente i progetti originari; non ricordano i limiti che la piazza ebbe nelle sue varie sistemazioni; non corrispondono all'*anima della piazza* (come avrebbe definito, nel Settecento, un architetto delle strade il suo nucleo); non delimitano nemmeno aree funzionali, facendo invece dimenticare la presenza dei sagrati delle tre chiese; non introducono infine alcuna chiave di lettura né antica né nuova. Se si voleva solo proteggere l'area centrale dal traffico, per renderla pedonale, assai meglio aveva operato il Dipartimento alla mobilità che facendo tracciare, prima dei lavori, con la vernice gialla - fino a qualche tempo fa ancora visibile a terra - due linee curve. Aveva dimostrato così di aver compreso che, possedendo i cerchi delle due esedre centri distinti, era più corretto considerarla un'ellisse, piuttosto che un quadrato con due segmenti circolari attaccati ai lati. Se non altro ne sarebbe risultata una forma più aggraziata.

Vi erano solo due soluzioni possibili e nessuna delle due si ritrova in quella realizzata: o si dava risposta alle esigenze della viabilità, utilizzando elementi poco appariscenti che delimitassero le corsie di traffico, o si aveva il coraggio di disegnare qualcosa di decisamente nuovo, proponendone magari una diversa lettura. Per esempio si potevano proporre: un'interpretazione della genesi geometrica, basata sull'intersezione di due cerchi, o addirittura una rilettura del trapezio irregolare dell'imbuto medievale. Si doveva evitare, in ogni caso, un gratuito stravolgimento dello spazio della piazza. Qualunque scelta poteva facilmente essere migliore del guazzabuglio ottenuto con dei folcloristici *mammozzi* barocchi, mischiati a *paracarri* da strada provinciale. Per dimostrare ulteriormente l'incongruenza funzionale degli stessi *mammozzi*, basta verificare quanto spesso vengano abbattuti o danneggiati e le transenne divelte e quanti *paracarri* siano stati spezzati.

Ma altri ancora sono i dubbi che crea l'intervento. Il danno più serio è la progressiva perdita di alberature. Il progetto di Valadier aveva utilizzato e valorizzato il verde: perché, in primo luogo, la piazza era nata come parte di un giardino (infatti ancora oggi è strettamente collegata al Pincio); e, in secondo luogo, perché alle alberature, poste lungo le rampe (lecci) e nei terrazzamenti ricavati sui lati (querce, lecci, pini, cedri, cipressi, palme, ecc.), era affidato il compito di delimitarne e quindi crearne lo spazio. Gli alberi, in parte, sono morti o sono stati tagliati perché malati e mai sostituiti e, in parte, sono stati arbitrariamente eliminati proprio nel corso dei lavori di restauro. Di conseguenza la piazza ne risulta fortemente alterata: nelle proporzioni; nel volume; nel bilanciamento delle parti; nei valori ambientali e urbani. Basterebbe, per rendersene conto, confrontare la situazione attuale con: il progetto originario; lo stato di fatto alla fine dell'Ottocento[2829]; e l'aspetto di solo sessanta anni fa. Nel passaggio di proprietà tra la Camera apostolica e il Comune, nel 1848, il verde era stato invece accuratamente descritto e inventariato:

"L'ordinamento generale è dato da file di alberi lungo i viali principali (per lo più robinie hibiscus, lauri, lecci, olmi, cipressi, olivelli e pini verso la piazza) intramezzati da spalliere di bosso, da boschetti ricavati dal taglio dei viali secondari e recinti da spalliere pure di bosso, nei quali era una scelta assai variata di piante come «tullie, spinus christi, alberi di Giuda, mimmose, lauro regio, etc. ... ».

Boschetti erano anche intorno alla casina Valadier, sotto la quale era piantata una serie di aceri, in modo da conservare «uno spazio per lasciare libera la prospettiva del Casino». Il giardiniere Paolo Arduini [attivo nel secolo XIX] *era stato incaricato di occuparsi delle aiuole fiorite, tra cui un giardino «a tre ripiani», posto tra le due salite che portano alla loggia belvedere, proprio sotto la casina, e oggi ancora in parte esistente. Altre aiuole con fiori erano, come oggi, nei due grandi riquadri che guardano la loggia, nel piazzale Napoleone I. Un ippodromo cinto da spalliere di bosso e da due file di varie alberature (faggi, cipressi, acacie, olmi, olivastri) si estendeva fino al punto in cui oggi è il cavalcavia di villa Borghese; più tardi l'ippodromo perse la sua originaria funzione e fu occupato dai busti di personaggi celebri. Nel semicerchio, dove si affaccia il prospetto posteriore della casina Valadier sono descritti gli attuali alberi di acacia, olmo, robinia, in tutto 16 piante. Nella loggia belvedere sono segnati, ai lati, due riquadri con 5 file di alberi. Confrontando il progetto definitivo del Valadier del 1816, con la pianta del 1848, si deve supporre che l'architetto avesse ideato qualche filare di alberature in più, cioè due riquadri più folti e in modo tale che le dimensioni della piazza fossero più strette delle attuali"*[2830].

È fuori di dubbio che tra tutti gli elementi, presenti nella piazza, quello delle alberature era il più facilmente integrabile. Resta un mistero perché non sia stato fatto, malgrado le informazioni disponibili e

[2829] Si veda: M. DE VICO FALLANI, *Storia dei giardini pubblici di Roma nell'Ottocento*, Newton Compton Ed., Roma, 1992.
[2830] P. HOFFMANN, 1967, op. cit.

l'oggettiva importanza del verde. Sarebbe gravissimo se non fossero stati reimpiantati gli alberi solo in quanto richiedono manutenzione e *sporcano*, quando in autunno ne cadono le foglie. Sarebbe poi offensivo se qualcuno ritenesse di aver ottemperato alla ricostituzione del verde con le ridicole piantine di *ciclamini* che, nel 1998, hanno riempito una delle aiuole laterali – detta anche giardino di Nettuno - alla vigilia dell'inaugurazione dei lavori, in sostituzione dei maestosi cipressi.

Malgrado tutto, l'aver portato a termine un restauro è sempre un evento positivo. Non c'è motivo di dubitare che le tecniche seguite per bonificare i muri delle rampe e trattarne le superfici o ripulire le statue siano corrette. Non mi risulta però che tutto sia stato fatto. Si deve registrare la perdita di numerosi elementi scultorei che, a mio modo di vedere, sono anch'essi essenziali se non ci si accontenta di un recupero in chiave solo *folcloristica*. È stato scritto che la piazza era tornata a essere quella della sua prima inaugurazione. Non è vero. Sulle due *colonne rostrate*, che ornano le rampe del Pincio, sono mancate per dieci anni le *panoplie*[2831] di bronzo, rimosse per restaurarle, che per fortuna sono ricomparse proprio all'ultimo momento[2832]. Ma sono invece sparite le punte di lancia dorate che ornavano i cancelletti delle garitte, ricavate sotto le stesse colonne. Pochi probabilmente sanno che, in origine, proprio dalle garitte due guardie - dei *veterani* con divise color amaranto dai risvolti gialli e armati di sciabola – dovevano difendere le piante e i monumenti e controllare l'ingresso al Pincio, vietandolo ai potenziali vandali. Provvedimento quanto mai opportuno e lungimirante, pensando all'attuale stato di cronico degrado del sovrastante giardino, allo sradicamento di piante, ai graffiti sui monumenti, ai furti, agli sfregi, all'abbattimento di statue e busti, allo sfondamento di balaustre e ai danni continuamente prodotti dai *rally* automobilistici che si svolgono la notte proprio lungo le rampe.

Per lo stesso motivo non sarebbe stata una cattiva idea ricollocare anche i grandi cancelli, progettati dal Valadier, che chiudevano le due rampe sulla piazza del Popolo e il passaggio tra il viale della Trinità dei Monti e la piazza omonima, all'altezza dell'Accademia di Francia, che hanno contribuito a proteggere di notte il Pincio sino agli inizi all'ultima Guerra mondiale. Purtroppo allora venne messa in atto la sciagurata idea di ricavare dell'inutile ferro da tante belle e soprattutto utili cancellate che circondavano i giardini e i monumenti italiani.

La statua della *Primavera*, una delle quattro che ornano le estremità delle rampe, ha perso il suo mazzolino di fiori che, sino a non molto tempo fa, aveva ancora nella mano sinistra. Le manca anche un lembo di *peplo* sotto l'ascella destra. Anche la statua dell'*Estate*, in questo caso da molto più tempo, non ha più la lama della falce della quale resta solo il manico stretto nella mano sinistra. Chissà perché la statua della *dea Roma*, sopra la fontana dal lato del Pincio, non ha potuto impugnare di nuovo la sua lancia che pure una volta brandiva! Due delle *sfingi*, che ornano i bordi delle rampe, non hanno riavuto il loro naso e una ha avuto la zampa sinistra riattaccata storta. Lungo la strada che sale al Pincio la *ninfa* – ma secondo alcuni sarebbe *Dioniso androgino* o *Ermafrodito* - sdraiata sulla fontana è stata rimossa dopo l'ennesimo atto di vandalismo. Le statue, che ornavano i piedestalli posti a ogni curva, non ci sono più. Una, che rappresentava un giovinetto guerriero armato di spada, fu fatta a pezzi in un incidente stradale più di vent'anni fa. L'altro piedestallo giace distrutto. Le scogliere di tufo giacciono in parte scomposte. Non sono utilizzabili e nemmeno riconoscibili le sedute che scandivano la passeggiata. Chiunque può verificare e forse integrare questo triste elenco, animato da un po' di curiosità e dal desiderio di capire ciò che vede.

Piazza del Popolo prima di essere un *contenitore* – orribile parola – pressoché permanente di attività ricreative o di manifestazioni – che spesso potrebbero essere meglio ospitate altrove - è un'opera dell'arte di eccellenti architetti, artisti e giardinieri e un importante capitolo della storia urbanistica di Roma. Quindi era necessario che fosse restituita nella sua integrità *sintattica* e *grammaticale* per poter essere letta e compresa. Solo successivamente e solo come conseguenza, si poteva pensare al suo uso più corretto, che è proprio quello dettato dalle sue stesse vicende.

La piazza, come ho già scritto, era uno dei principali ingressi alla città e il punto di partenza di importanti percorsi interni. Per questa ragione: la porta era stata trasformata in arco trionfale; le chiese erano state dotate di *pronai* a guisa di *propilei*; l'obelisco era stato innalzato come finale prospettico del *tridente* e prima stazione del pellegrinaggio verso le principali basiliche. Ma poi, per volontà di Napoleone I, era diventata il cuore di un giardino: il primo vero parco pubblico che Roma abbia avuto in epoca moderna. Con questo intervento era stata ripristinata una vocazione iniziata in epoca romana - i resti del *Collis Hortulorum* furono tra i modelli del giardino rinascimentale - proseguita sino alla fine del Settecento - i francesi occuparono i preesistenti orti e giardini del convento di s. Maria del Popolo - e conclusasi con il giardino di Berthault divenuto, alla fine dei lavori, *anglo-cinese* secondo il gusto e la denominazione dell'epoca.

Per questa ragione è essenziale che le alberature siano ripristinate. Per questa ragione si deve poter capire, anche oggi, che le statue rappresentano le *quattro stagioni* che, con il loro succedersi, mutano l'aspetto della vegetazione di un giardino. Che senso ha una *Primavera* che stringe in mano un chiodo invece di un

[2831] La *panoplia*, dal Greco *πανοπλία* (*tutte le armi*), è la rappresentazione di un trofeo formato da armi, scudi, elmi e armature.

[2832] Per fortuna il timore, espresso da G. PULI in un articolo, in "Corriere della Sera" del 28 Ottobre 1998, che fossero sparite non era fondato e il giorno prima dell'inaugurazione sono tornate al loro posto.

mazzolino di fiori o un'*Estate* a cui è rimasto solo il manico del falcetto? Ma la piazza e il giardino erano anche dedicati al *Grande Cesare*, il generale vincitore e nuovo imperatore. Non venne realizzata la statua gigante o il mausoleo, previsti in suo onore, ma per esaltarne le glorie militari - compresa l'auspicata sconfitta sui mari dell'Inghilterra - vi sono ancora: le colonne decorate con i *rostri* di navi da guerra e sormontate da *panoplie*; i prigionieri pensosi; il bassorilievo con la Vittoria circondata da trofei di armi terrestri e navali. Roma, la dea guerriera protettrice dell'*aiglon* – l'*aquilotto* indicava Napoléon François Joseph Charles Bonaparte (Napoleone II, 1811-1832), lo sfortunato figlio dell'imperatore, che aveva il titolo di re di Roma - stringeva una lancia e non l'attuale ridicolo bastoncino. Il guerriero, che ornava l'inizio della seconda rampa, celebrava l'eroismo della giovinezza prima che, fatto a pezzi da un automobilista ubriaco, finisse in qualche magazzino. L'elenco potrebbe essere più lungo ma ognuno può completarlo, se vuole, ricostruendo miti e simboli durante un'attenta, e per questo deprimente, *promenade architecturale* (*passeggiata architettonica*), usando l'espressione di Le Corbusier, ma ovviamente al contrario.

La piazza era stata anche, per secoli, la sede delle feste popolari romane. Quindi mentre il giardino, con i suoi fragili monumenti marmorei e vegetali, va protetto da ogni uso improprio, la piazza potrebbe essere correttamente adibita a manifestazioni ma che non la danneggino o la sottopongano a una pressione costante come purtroppo sta avvenendo.

Allora i quesiti, che c'eravamo posti all'inizio, si possono ricondurre a un'unica risposta:

in qualsiasi intervento è indispensabile conservare l'armonia dell'opera in ogni sua parte e garantire la leggibilità delle idee che la hanno originata.

Questi dovrebbero essere i principali obiettivi di ogni restauro.

Recentemente un nuovo attacco stava per essere portato all'*unità* del progetto di Valadier, alla *bellezza* dell'opera e alla *storia* dell'intera area. Di tante localizzazioni possibili per un parcheggio sotterraneo a Roma, era stata scelta quella del volume sotto la terrazza del Pincio. Lo svuotamento del colle sarebbe stato già di per sé una grave minaccia ma soprattutto il posizionamento delle rampe di ingresso e di uscita su viale D'Annunzio avrebbero sicuramente modificato l'architettura del parco e la funzionalità della piazza, alterandone definitivamente la percezione. Anche se i portali di ingresso e di uscita e gli accessi pedonali fossero stati perfettamente mimetizzati, il traffico veicolare – che già oggi è distruttivo – avrebbe inserito un'ulteriore cesura nella continuità del complesso che, vale la pena ricordarlo, doveva essere una passeggiata dalle rive del Tevere alla sommità del colle. In questa operazione era stata completamente ignorata la *Carta italiana dei giardini storici* ed era stato invece applicato quello sciagurato principio - universalmente diffuso in Italia - in base al quale le Amministrazioni comunali considerano i parchi - compresi quelli storici - delle aree *vuote* da riempire a loro discrezione con tutto quello che non può essere localizzato altrove.

Per fortuna l'idea è stata poi abbandonata, sotto la pressione dell'opinione pubblica[2833], e verrà forse sostituita con una galleria pedonale sotterranea di collegamento tra la piazza e il parcheggio del Galoppatoio. Resta da verificare quante piante verranno abbattute per la sua realizzazione, quanto la sua presenza altererà il giardino storico e quale sarà la sua effettiva utilità. Nel frattempo, nell'indifferenza della pubblica amministrazione, la cortina che rivestiva un muro di contenimento ha potuto lesionarsi e gonfiarsi per anni fino a crollare sulla rampa che da piazza del Popolo porta a piazzale Napoleone.

Altri parchi "francesi"

Napoleone I aveva stilato un ambizioso ma realistico programma di abbellimenti per Roma, che comprendeva: sia mercati coperti, mattatoi e cimiteri – per il miglioramento delle condizioni igieniche[2834] della città - che allargamenti di piazze e strade, trasformazione di edifici pubblici, costruzione di argini per il Tevere, ecc. Di fatto si trattava di un ammodernamento dei servizi che avrebbe fatto entrare la città nel secolo XIX. In questo quadro, l'Amministrazione francese aveva previsto anche un secondo grande parco pubblico che, con la *Passeggiata al Campidoglio*[2835] **(700)**, doveva consentire la visione unitaria dei più importanti luoghi della Roma imperiale (Campidoglio, Fori, Colosseo, arco di Costantino, Palatino, arco di Giano, ecc.) circondati da giardini e collegati da imponenti viali alberati.

Per i singoli monumenti erano stati anche avviati lo scavo e il restauro che, in parte, vennero realizzati. Gli interventi riguardarono: il Colosseo; il tempio di Giove Tonante; il tempio della Concordia; l'arco di Settimio Severo; il tempio della Pace[2836].

Aree limitrofe

Un luogo, non lontano da *Piazza del Popolo*, dove oggi si è intervenuto e si sta intervenendo pesantemente – rispetto, per esempio, alla situazione rappresentata nella pianta dell'architetto e cartografo comasco

[2833] Il merito del salvataggio del Pincio e, successivamente, della Passeggiata di Ripetta va al politico e ambientalista pietrasantese Carlo Ripa di Meana (1929-2018) e alla reggina Marina Elide Punturieri (Marina Ripa di Meana, 1941-2018).

[2834] Già nel 1567 Gregorio XIII con il *"Bando circa il tenere Roma netta dalli fradiciumi"* minacciava pene severissime contro pescivendoli, *pizzicaroli*, *pollaioli*, *herbaroli*, *fruttarroli*, *mellonari*, *macellari*, ecc. che svolgevano le loro attività per strada.

[2835] Si veda: A. LAPADULA, 1967, op. cit.

[2836] Il tempio di *Giove Tonante* è identificato oggi con quello di *Vespasiano*, il tempio della *Concordia* con quello di *Saturno* e il tempio della *Pace* con la basilica di *Massenzio*.

Giovanni Battista Nolli[2837] (1701-1756) - è *piazza Augusto Imperatore*[2838] **(701)**: prima con la trasformazione dell'assetto complessivo nel 1938; poi con il nuovo museo dell'Ara Pacis; e più recentemente con il progetto di sistemazione della piazza e del giardino.

Quando la *teca* dell'architetto romano Vittorio Ballio Molpurgo (1890-1966) per l'Ara Pacis esisteva ancora, ho partecipato alla sua difesa[2839] anche se a me, come a tutti gli architetti della mia generazione, avevano insegnato che quella architettura andava condannata senza appello. I motivi per non distruggerla mi erano sembrati ovvi: l'edificio e l'ambiente urbano risultante erano oramai storicizzati; l'architettura era dignitosa; l'intervento di sostituzione non era prioritario; un recupero doveva essere certamente fatto, ma nel quadro più ampio di una sistemazione che andasse almeno dal Tevere a via del Corso e dal sito dell'antico porto di Ripetta al quartiere dell'Oca. Un'ulteriore ragione si è aggiunta quando, durante la demolizione, sono state liberate e poi tagliate le travi della copertura perché raramente si è visto un calcestruzzo realizzato meglio e conservato in maniera tanto perfetta. Abbiamo perso così anche un reperto di *archeologia tecnologica*. Ma l'edificio di Molpurgo non esiste più - benché sembra che alcuni se ne siano accorti tardi o non se ne siano accorti affatto dal momento che ogni tanto continuano a chiederne il ripristino - e ora sono convinto, con altrettanta determinazione, che il progetto dell'architetto statunitense Richard Meier (n. 1934) doveva essere rispettato e completato, bene e al più presto, e che, ora che c'è, va utilizzato per molti e altrettanto validi motivi: la qualità della vita non è compatibile con la permanenza di opere incompiute; gli spazi urbani non possono rimanere vuoti, indefiniti o irraggiungibili; i progetti si devono fare e poi realizzare; la città deve poter essere trasformata dall'intervento di un architetto moderno; la godibilità dei *beni* e i servizi per i visitatori - siano essi studiosi o turisti - vanno garantiti; i cittadini debbono essere rispettati e i disagi non possono protrarsi a lungo; il denaro stanziato - e speso - non deve andare perduto.

In questo, come in altri casi di trasformazione urbana, si deve consentire all'opera - una volta che se ne sia decisa la realizzazione - di giungere rapidamente a compimento, non tanto per il suo valore quanto per la molteplicità di funzioni che può svolgere. Più in generale, la città contemporanea non solo può ma deve, quando serve, essere riprogettata a partire dalle aree periurbane e dalle periferie sino al suo centro storico. L'errore, se c'è, è *a monte* nella correttezza e completezza dei processi decisionali e nell'effettivo coinvolgimento della popolazione.

Si deve riconoscere che l'opera di Molpurgo un difetto lo aveva - come in parte lo ha ancora tutta la piazza malgrado i tavolini dei ristoranti sotto i portici - era poco vivibile e assolutamente non percepita dalla popolazione come una parte della città. Quello che sostenevo, quando la demolizione non era ancora iniziata, era proprio l'opportunità di realizzare, *prima* di qualsiasi trasformazione, una serie di opere, anche poco costose, che ricucissero quegli spazi con il resto del centro storico e soprattutto con il fiume. Solo in un secondo momento si doveva pensare a sostituire o realizzare singoli monumenti. Quanto detto vale anche per il progetto dell'architetto romano Francesco Cellini (n. 1944), che ha vinto nel 2006 il concorso per la sistemazione della piazza, ma che non ne ha risolto i problemi.

Passeggiata a Ripetta

Ma vi era ancora un luogo in cui si poteva intervenire con maggiore attenzione alla storia e che era, almeno in origine, strettamente collegato alla sistemazione di Piazza del Popolo. Infatti il *Giardino del Grande Cesare* doveva continuare sino al fiume, occupando quel tratto dell'attuale lungotevere, detto *Passeggiata di Ripetta*[2840] **(702)**, che era nato come parco pubblico nella prima metà dell'Ottocento. Oggi nessuno - ne sono certo - guidando l'auto o cercando di attraversarlo a piedi, si rende conto di essere in un giardino storico, attribuito all'architetto romano Pietro Camporese il Giovane (1792-1873). Come si può vedere dalla tavola conservata agli Archivi di Stato, il piccolo parco pubblico doveva consentire di passeggiare sotto gli olmi di un viale che andava dal quartiere dell'Oca, quindi da Piazza del Popolo, sino al belvedere che chiudeva e dava un senso compiuto al passaggio porticato sotto l'Accademia di Belle Arti. Non solo, ma quattro piccole rampe parallele dovevano consentire la discesa sino alle rive del Tevere. Secondo l'impostazione, data a questo ragionamento, il recupero della passeggiata avrebbe avuto un impatto certamente positivo sul paesaggio urbano e sulla cultura dei suoi abitanti, cioè:

"sugli stampi in cui si sono raffreddate e solidificate le vite degli uomini, imprimendo, per virtù dell'arte, forma durevole a momenti che sarebbero svaniti, altrimenti, al pari degli uomini, senza lasciare dietro a

[2837] Si veda: M. BEVILACQUA, *Roma nel secolo dei lumi. Architettura, erudizione, scienza nella pianta di G. B. Nolli "celebre geometra"*, Electa-Napoli Ed., Napoli, 1998.

[2838] Si veda: A. CAMBEDDA, M. G. TOLOMEO SPERANZA, *La sistemazione di piazza Augusto Imperatore*, in: AA. VV., *Gli anni del Governatorato (1926-1944)*, Sovraintendenza Comunale ai Musei Gallerie Monumenti e Scavi, Ed. Kappa, Roma, 1995.

[2839] Si veda: B. F. LAPADULA, *Un'ara senza pace*, op. cit., pubblicato anche in "spaziaroma", n. 4, Novembre 2003.

[2840] La *Passeggiata di Ripetta*, studiata a partire dal 1810 da Giuseppe Valadier insieme ai primi progetti di sistemazione del *Nuovo Giardino del Gran Cesare*, venne realizzata sotto Gregorio XIV nel 1840. Negli Archivi di Stato Italiani vi è una planimetria della *Publica Passegiata sulla Ripa del Tevere al Nuovo Fabbricato a Ripetta* datata 1848 da attribuirsi probabilmente a Pietro Camporese.
Si vedano: M. DE VICO FALLANI, op. cit.; B. F. LAPADULA, 2004, op. cit.; B. F. LAPADULA, *Passeggiata di Ripetta*, in "Voce Romana", n. 11 Settembre-Ottobre 2011.

sé possibilità di rinnovo e di più vasta partecipazione. Nella città [infatti] il tempo diventa visibile ... "[2841].

Inoltre avrebbe influito sulla qualità della vita rendere riconoscibile e utilizzabile questo piccolo parco, piuttosto che sostituire il museo dell'Ara Pacis con un altro - anche se un po' più grande, attrezzato e moderno - o rendere monumentale l'accesso al mausoleo di Augusto come si vuol fare ora con la sistemazione della piazza.

Per un momento si è temuto che la passeggiata ottocentesca fosse destinata alla distruzione per la realizzazione: di parcheggi sotterranei, localizzati proprio sotto le *rocaille* del giardino, e di un sottopasso veicolare che avrebbe consentito la creazione di un affaccio sul Tevere, all'altezza dell'Ara Pacis, a spese però dei platani secolari. Anche questo *delitto* è stato evitato.

Piazza Augusto Imperatore

Per quanto riguarda l'assetto della piazza, come ho già scritto, è assolutamente inutile porsi ora la questione: se modificare la costruzione di Meier o peggio se ricostruire un *falso* progetto di Molpurgo o arrivare alla follia di proporre – come qualcuno ha detto - lo spostamento del museo in periferia, sprecando del denaro pubblico. Gli edifici in sé non sono molto importanti in un ambiente urbano così complesso. Ora che il museo è stato completato, andrebbe risolto il *vero* problema che riguarda come: inserire il tutto nella vita del centro storico di Roma; garantirne la fruizione, la manutenzione e l'efficienza. Infatti capiterà pochissime volte - forse mai - a un abitante del quartiere di visitare il museo e il mausoleo. Mentre certamente tutti i giorni lo vedrà dall'esterno, ne utilizzerà gli spazi circostanti, per attraversarli o per sostare, e l'intera piazza farà da sfondo a momenti della sua vita. In particolare, sembra che i romani dovranno sopportare una versione, non molto diversa dall'attuale, del triste *giardino* intorno al mausoleo – oggi composto da oleandri e capperi, che pendono dalle mura - mentre il bosco e il parco pubblico, detti di Augusto, che circondavano il monumento, in epoca romana, dovevano essere splendidi. Si tratta di una parte della città che è sempre stata ricca di verde. Prima di Augusto era una zona umida coperta di vegetazione ripariale e palustre. Nell'Alto Medioevo venne invasa da un boschetto e nel 1546 i resti del mausoleo divennero di proprietà della famiglia fiorentina dei Soderini che, all'interno della parte superiore del monumento, allestirono nel 1549 un giardino pensile circolare. Si trattava di un giardino *all'italiana*, adorno di statue e sarcofagi, o forse più correttamente di un giardino *segreto* perché adiacente al loro palazzo. La parte interna al mausoleo e tutta l'area circostante – probabilmente tenuta a vigna e orto - vennero allora dottamente chiamate *Paradiso*. Circostanza della quale è rimasto il ricordo nel nome della vicina chiesa di *s. Maria Portæ Paradisi in Augusta*[2842] (*s. Maria della porta del "Paradiso" presso l'Augusteo*).

La sistemazione novecentesca della piazza e quella in corso di realizzazione - che è stata oggetto di un concorso conclusosi nel 2006 - consentono un'ulteriore riflessione su come: sarebbe opportuno intervenire in una città; si dovrebbe tener conto della storia; si potrebbe correttamente utilizzare il verde urbano. Già le demolizioni e gli edifici, realizzati durante il Fascismo, avevano profondamente alterato l'area **(701)**. Ma anche la sistemazione, che deriverà dal progetto vincitore, non sembra aver considerato tutte le preesistenze, a differenza delle soluzioni presentate dagli altri concorrenti e dei numerosi studi precedenti[2843]. Quella adottata non è quindi condivisibile perché sono state trascurate: le originarie condizioni naturali del fiume e del terreno alluvionale di base; la palude che esisteva sino alle bonifiche, avviate da Augusto nel secolo I a. C., e alla completa urbanizzazione dell'area nel secolo IV; la storia urbanistica della stessa area e quella architettonica dei singoli elementi che la compongono o la componevano. Tra questi ultimi vi sono: il mausoleo di Augusto del 27 a. C. con tutti gli usi - tomba, fortezza, giardino, arena, auditorium, ecc. - che successivamente ne sono stati fatti o che gli sono stati evitati - tomba di Benito Amilcare Andrea Mussolini (1883-1945) - e le vicende della sua lunga storia; la presenza dei resti archeologici sepolti sia romani che rinascimentali; il boschetto che, durante il Medioevo, si era formato nell'area; l'attraversamento, nel secolo XVI, della via di Ripetta una delle strade del *tridente,* struttura portante della città rinascimentale, con la conseguente nuova urbanizzazione; la sistemazione, nel 1705, del porto di Ripetta – ora interrato - su progetto dell'architetto romano Alessandro Specchi (1668-1729); i due porti del legname (ordinario e "da lavoro") - ora scomparsi – un tempo essenziali all'economia della città; il rapporto che Roma aveva sempre avuto con il suo fiume[2844], comprese le periodiche disastrose alluvioni registrate dagli *idrometri*; le quattro chiese (s. Rocco del 1499, s. Maria Portæ Paradisi del 1523, s. Girolamo degli Illirici del 1588, ss. Ambrogio e Carlo al Corso del 1612); il parco della *passeggiata a Ripetta* realizzato, nel 1840, da Campoprese; il complesso di edifici dell'Accademia di Belle Arti costruito, nel 1845,

[2841] L. MUMFORD, *La cultura delle città, Ed.* di Comunità, Milano,1954.

[2842] Devo ad Annibale Ilari le notizie sugli studi che hanno ipotizzato la presenza di un vasto giardino, non solo dentro ma anche intorno ai ruderi del mausoleo, con ingresso vicino al luogo ove sorse poi la chiesa che, da qui, prese il titolo di *Portæ Paradisi in Augusta*. Si veda: C. CECCHELLI, *Studi e documenti sulla Roma sacra*, Deputazione romana di storia patria Ed., Roma, 1938.
Un'altra ipotesi fa risalire il nome al cimitero, chiamato talvolta nel Medioevo *Paradiso*, che sorgeva presso l'arcispedale di s. Giacomo dei *poveri incurabili* del quale la chiesa faceva parte. In questo caso la *porta* sarebbe quella d'ingresso all'area cimiteriale.

[2843] Si vedano: M. CRESCENTINI, E. CRISPOLTI, P. ROSSI, *arte/architettura/città, forum progetti e altro, 38 proposte per la sistemazione di Piazza Augusto Imperatore a Roma*, Prospettive Ed., Roma, 2001; S. YOUNES, *Ara Pacis. Contro-progetti*, ALinea Ed., Firenze, 2002.

[2844] Si veda: M. M. SEGARRA LAGUNES, *Il Tevere e Roma. Storia di una simbiosi*, Gangemi Ed., Roma, 2006.

sempre da Camporese; i muraglioni e il lungotevere con l'alberata di platani del 1870; il ponte Cavour progettato, nel 1896, dall'ingegnere milanese Angelo Vescovali (1826-1895); il recupero e il trasferimento, nel 1937, dell'Ara Pacis che era stata consacrata da Augusto nel 9 a. C.; la demolizione delle strade, della piazzetta degli *otto cantoni* e degli edifici esistenti, nel 1938, per far posto alla piazza e alle architetture progettate da Molpurgo; il nuovo museo di Meier del 2006. Tutto ciò, e altro ancora, poteva essere analizzato per: trarne idee; stabilire obiettivi, limiti e priorità di intervento; affrontare, tra l'altro, il tema irrisolto delle aree verdi e dell'impiego della vegetazione. Problema quest'ultimo rimasto in sospeso nella piazza dopo che, nel restauro del mausoleo, l'archeologo romano Antonio Muñoz (1884-1960) aveva fatto piantare, con non poche polemiche, gli attuali cipressi[2845].

Questa era la situazione, consegnata dalla storia, della quale si doveva tenere conto e che se poneva dei problemi da risolvere, nello stesso tempo, poteva suggerire delle soluzioni. Infatti molti partecipanti al concorso hanno tenuto conto, ognuno a suo modo, delle preesistenze. Tanto che i progetti presentati si possono dividere, approssimativamente, in quattro gruppi:

- quelli che hanno privilegiato la *piazza*, abbassandone il livello e creando, alla quota del mausoleo, una vasta area pedonale e commerciale;
- quelli che hanno privilegiato la *città*, ricostruendo in parte gli edifici o le quinte che prima esistevano all'attuale livello stradale;
- quelli che hanno privilegiato la *storia*, riproponendo il giardino Soderini;
- quello che ha privilegiato l'assetto *alto medievale*, ripristinando la morfologia del terreno e inserendo aree verdi e alberature.

Il progetto vincitore, invece, non appartiene a nessuna di queste categorie, perché ha previsto sostanzialmente solo due scalinate che portano a un grande piazzale[2846] antistante il mausoleo. Sono state così considerate solo le esigenze delle visite turistiche, perché nessun cittadino si avventurerà mai in un'area vuota, bianca e assolata.

Se le preesistenze non fossero state ignorate il risultato sarebbe stato certamente diverso e probabilmente migliore non solo dal punto di vista urbanistico ma anche, più in generale, da quello dell'ambiente urbano. Sembra infatti che, all'esterno, la zona verde verrà allargata dal lato verso il monumento, riducendo l'attuale *fossa* a una stretta trincea che lo circonderà lasciando libero solo l'ingresso monumentale. Invece, all'interno dell'area archeologica, i cipressi verranno tolti, per sostituirli con dei lecci, mentre delle siepi potate segnaleranno l'andamento delle murature circolari andate perdute. L'impatto visivo delle zone verdi resterà sostanzialmente immutato e, soprattutto, l'area archeologica conserverà l'aspetto di *fossa* isolata dal paesaggio urbano. Si tratta di un'altra occasione perduta!

In conclusione due sono le riflessioni che vorrei fare, ricavandole da questi esempi e dalle relative vicende, su: l'uso della natura come *opera d'arte* e sull'importanza di una cultura della *protezione-manutenzione* dei giardini.

Ritengo che il verde dovrebbe essere utilizzato sistematicamente e diffusamente nella città, più e meglio di quanto non si faccia oggi a Roma[2847]. I *parchi storici* sono: assolutamente non tutelati; quasi mai restaurati (valga l'esempio della già ricordata *Passeggiata di Ripetta*); con una manutenzione insufficiente; troppo spesso costretti ad accogliere usi impropri e distruttivi o manifestazioni degradanti. Questi andrebbero trattati alla stregua di veri e propri musei, come oramai storici e architetti dei giardini hanno chiarito fin troppo bene.

Anche i nuovi *parchi pubblici* - soprattutto il verde di quartiere e i parchi giochi per i bambini - sono fragili, non protetti e cronicamente privi di manutenzione. Il *verde urbano* - per intendersi gli alberi dei viali, le aiuole delle rotatorie sino alle sciagurate fioriere - è prima o poi abbandonato a sé stesso e si ha l'impressione che la sua presenza dia fastidio alla stessa Amministrazione, entrando in tal modo a far parte, a pieno titolo, del così detto *terzo paesaggio* che verrà trattato più avanti. Sarebbe invece opportuno, prima di tutto, introdurre il semplice principio - al centro come in periferia - che *ogni albero abbattuto venga immediatamente sostituito* e poi affidare al verde solo quelle funzioni - numerose e differenziate - che può efficacemente assolvere. Quindi nei *parchi storici* dovrebbe prevalere la conservazione integrale, con sistemi di difesa sia passiva (cancellate) che attiva (sorveglianza). Nei *parchi pubblici*, destinati alle attività ricreative, dovrebbe prevalere la manutenzione. Ma potrebbero essere studiate anche altre tipologie di verde. Sarebbe straordinario, per esempio, se si potessero sistematicamente ricostruire i giardini nelle aree archeologiche - il problema delle radici si può risolvere - là dove esistevano in origine[2848]. Questo

[2845] Probabilmente i cipressi c'erano anche in epoca romana, nei vasti giardini che occupavano l'area o direttamente sul monumento che si ispirava ai tumuli etruschi.

[2846] I progettisti hanno affermato che il piazzale, una volta realizzato, avrà le stesse dimensioni della piazza del Pantheon. Affermazione priva di senso perché l'attuale *Piazza della Rotonda* non deriva da un progetto ma è quanto rimase dopo la demolizione del mercato del pesce nel 1847.

[2847] Si vedano: G. MASSARI, *L'albero urbano di Roma*, Tomo Ed., Roma, 1991. Si vedano inoltre le seguenti guide: N. FIORI, *Le ville di Roma entro le mura*, Newton Compton Ed., Roma, 1999; E. SANTORO, *Giardini e ville del centro di Roma: guida alle loro piante, arte e storia*, Calosci Ed., Cortona, 2003; M. DI GIOVINE, *Guida al verde di Roma. Alla scoperta dei parchi naturali, delle ville storiche e dei giardini pubblici*, Iozzi & Rossi Ed., Roma, 2005.

[2848] Questo esperimento è stato tentato nelle aree archeologiche di Pompei ed Ercolano e in quella delle Domus dell'Ortaglia nell'ambito del Museo di Santa Giulia a Brescia. In quest'ultima sono stati ricostruiti, nel 2003, l'*hortus* e il *viridarium* della *domus* di Dioniso e della *domus* delle fontane, entrambe in uso dal I al IV, individuandone i recinti e ipotizzando le specie vegetali.

darebbe un profondo senso di continuità all'ambiente urbano e faciliterebbe molto l'identificazione e la comprensione di quanto ora esiste solo sotto forma di *traccia*, appena affiorante dal terreno. Il verde consentirebbe inoltre di: creare barriere visive; ripristinare volumi; realizzare fondali e scenari (in pratica la *topiaria* dei romani). Ma soprattutto la natura è *arte* se è vero quanto hanno sostenuto i filosofi tedeschi, dalla fine del Settecento, che consideravano l'architettura dei giardini come una variante della pittura. Vorrei quindi che nelle città - come, più in generale, in tutti i luoghi da riqualificare sparsi nel territorio - si riempissero gli spazi vuoti con *alberi* o con *giardini* ben progettati, meglio realizzati e perfettamente mantenuti.

Restando sempre nello stesso quartiere di Roma, voglio fare ancora un esempio: pochissimi sanno che l'attuale via dell'Oca era in origine una piazza. La sua forma di triangolo allungato, con la base verso il Tevere, e le macchine che l'assediano la hanno declassata al rango di strada. Basterebbe rendere paralleli i cigli dei marciapiedi, allargando quello verso via principessa Clotilde, sistemare la pavimentazione e piantarvi anche un solo albero senza pretendere altro - come per esempio la ricostruzione della fontana che pure c'era - per ricreare, rendere percepibile e restituire alla città uno spazio. Questo intervento appartiene a quella categoria di opere che le Organizzazioni internazionali chiamano *"interventi poco costosi per migliorare l'ambiente urbano"*. Una voce totalmente sconosciuta nei bilanci delle nostre amministrazioni locali!

La seconda riflessione riguarda la *cultura* della manutenzione, da estendere ovviamente a tutta la città. Un *obiettivo* prioritario da raggiungere che richiederebbe: non solo più pulizia e maggiori controlli - come accadeva per il Pincio all'epoca dell'Amministrazione francese e poi di quella pontificia - ma anche una maggiore costanza nel controllare, sostituire o ricostruire immediatamente gli elementi danneggiati, soprattutto per quanto riguarda il patrimonio degli alberi urbani. Quindi, oltre a progettare una città meno fragile e più facilmente riparabile, servono un'efficiente organizzazione e un generale abbassamento di quella *soglia*, superata la quale la collettività consideri indispensabile un intervento. Ciò vuol dire anche educare, non attraverso manifesti, opuscoli o peggio annunci attraverso i mezzi di comunicazione - poiché ripongo poca fiducia nelle campagne pubblicitarie - ma rendendo facilmente comprensibili alla gente gli spazi urbani, le opere d'arte presenti al loro interno, gli edifici storici e i parchi, facendo diventare condivisi e quindi tempestivi ed efficaci gli interventi di salvaguardia. A tal proposito, sono sicuro - tornando alla prima riflessione sull'uso del verde - che un giardino, ben progettato e ben curato, sia comprensibile a chiunque, in ogni luogo e in ogni epoca. Così pensavano i *gardener* inglesi del Settecento e, proprio attraverso questo tipo di opere, si potrebbero formare dei cittadini consapevoli della cultura alla quale appartengono e sensibili alla tutela del loro patrimonio.

Notizie sui giardini romani nell'Ottocento

Roma, divenuta capitale del Regno d'Italia, nel 1871 ebbe un nuovo governo che prese in carico i parchi pubblici[2849]. Un architetto comunale, il romano Gioacchino Ersoch[2850] (1815-1902), per la nuova amministrazione capitolina, tra il 1871 e il 1889, nell'area del Pincio portò a termine: numerosi interventi di riordino e abbellimento del giardino (tra i quali: la realizzazione di balaustre in ferro a protezione delle aiuole di rose; la collocazione lungo i viali di 40 busti marmorei di personaggi illustri; il rifacimento della rete idrica; la ristrutturazione della Casina Valadier, trasformata in caffetteria e ristorante; la costruzione degli edifici, che imitavano costruzioni in legno, destinati a contenere il serbatoio dell'acqua per l'innaffiamento delle piante e l'idrocronometro inventato, nel 1867, dal religioso e scienziato cerianese Giovan Battista Embriaco[2851] (1829-1903). Questi interventi presupponevano un'attenzione al patrimonio pbblico che oggi non conosciamo. Cosa fosse accaduto, invece, alle modalità di fruizione dei giardini italiani nella seconda metà del secolo[2852] e, in particolare, quelli romani[2853] aperti al pubblico lo si può, ancora una volta, scoprire nella letteratura di viaggio oltre che nella pittura coeva. Lo scrittore americano Nathaniel Hawthorne (1804-1864) aveva ambientato nella Roma dell'Ottocento le avventure della pittrice inglese Miriam e del misterioso ed enigmatico italiano Donatello, servendosi dei suoi parchi come sfondo alle vicende che poi porteranno, nell'epilogo del romanzo, a un drammatico delitto. La natura antica e bellissima e il perdurare, nei luoghi della città, di antichi miti

[2849] Si veda: M. De vico Fallani, 1992, op. cit.

[2850] A Gioacchino Ersoch si deve l'ampliamento e la sistemazione, dal 1881 al 1889, del Cimitero del Verano **(703)** e il progetto di una *follia*, in stile svizzero, nel parco della villa romana di Aleksandr Nikitič Volkonskij (1811-1878). Il giardino in *stile romantico* di villa Volkonskij risaliva al 1830 mentre la sistemazione definitiva del palazzo in stile neorinascimentale si deve all'intervento dell'architetto Vincenzo De Righi (1827-1901). La villa oggi è la residenza dell'ambasciatore del Regno Unito **(704)**.
Si veda: A. CREMONA, C. CRESCENTINI, M. PENTIRICCI, E. ROCHETTI, *Gioacchino Ersoch Architetto Comunale. Progetti e disegni per Roma Capitale*, Palombi Ed., Roma 2013.
Sul cimitero del Verano a Roma si vedano: A. DEL BUFALO, *Il Verano. Un museo nel verde per Roma*, Kappa Ed., Roma, 1992; L. CARDILLI, N. CARDANO, *Percorsi della memoria. Il Quadriportico del Verano*, Palombi Ed., Roma 1998; B. DE RUGGERI, M. CARDINALI, *Cimitero monumentale del Verano. Guida storico artistica,* Palombi Ed., Roma, 2010.

[2851] Si veda: T. DE GIOVANNI, *Padre Embriaco e gli orologi ad acqua di Roma*, in: AA. VV., *Strenna dei Romanisti*, anno DXIII, A. Staderini Ed., Roma, 1996.

[2852] La scrittrice statunitense Edith Wharton (1862-1937) scrisse un libro, sui giardini italiani, pubblicato per la prima volta in Inglese nel 1903, e che ha avuto numerose riedizioni: IDEM, op. cit., 1976; IDEM, *Ville italiane e loro giardini*, Passigli Ed., Firenze, 1991. Per approfondimenti si veda: V. RUSSELL, op. cit.

[2853] Si vedano: A. CAMPITELLI, *Le ville a Roma. Architetture e giardini dal 1870 al 1930*, Argos Ed., Roma, 1995; M. SALIMEI, I. TONINI, *Adagio per giardini. Passeggiate romane nel verde*, Orme Ed., Roma, 2014.

pagani vennero utilizzati per creare un'atmosfera di mistero, ma le descrizioni erano realistiche[2854]:

"Il Pincio **(697)** *è la passeggiata preferita dell'aristocrazia romana: attualmente, però, come la maggior parte dell'altre ricchezze di Roma, appartiene meno agli abitanti indigeni che ai barbari calati dalla Gallia, dalla Gran Bretagna e d'oltre oceano, i quali hanno instaurato una pacifica usurpazione su qualsiasi cosa piacevole o memoranda nella città eterna …".*

La realizzazione del giardino è qui attribuita, per errore, solo a Barnaba Chiaramonti (Pio VII,1740-1823):

"che livellò la sommità dell'altura con tal sagacia, cintandola col parapetto delle mura cittadine; che tracciò quegli ampi viali e passeggi, sospendendogli sopra l'ombra fitta di molte varietà d'alberi; che sparse fiori d'ogni stagione e d'ogni latitudine in abbondanza, sui quei verdi prati centrali; che scavò buche, nei luoghi adatti, e, sistemandovi dei grandi bacini marmorei, li fece riempire sino all'orlo da fontane sempre zampillanti; che innalzò l'immortale obelisco dal terreno ove era rimasto celato; che sistemò dei piedestalli lungo i lati dei viali ornandoli coi busti di quella schiera di grandi uomini … ".

Più avanti vi è una notizia interessante:

"In quell'angolo delizioso si vedono sempre soldati francesi dai calzoni rossi, barbuti e grigi veterani, forse con le medaglie di Algeri o di Crimea sul petto. A essi è affidato il pacifico compito di stare attenti che i bambini non calpestino le aiuole o che qualche giovane innamorato non strappi i fiori fragranti per appuntarli nei capelli dell'amata …".

Viene descritta anche la situazione dei parchi adiacenti più antichi:

"Sotto di loro giaceva l'ampia distesa del parco di villa Borghese **(334)***, coperto d'alberi, tra i quali appariva il bianco lucore di colonne e statue e il getto d'una fontana zampillante; quanto insomma sarebbe stato ricoperto dal più fitto fogliame della successiva stagione …".*

"Il parco [di Villa Medici] **(243)** *è tracciato secondo la moda antica dei sentieri diritti, fiancheggiati di bosso che forma siepi molto alte e fitte, rase e livellate in cima e lungo i fianchi come un muro. Ci sono dei viali verdi a perdita d'occhio, ombreggiati di lecci e, a ogni incrocio dei sentieri, il visitatore trova da riposarsi su sedili di pietra ricoperti da licheni, e statue di marmo che lo guardano con aria desolata e piena di rincrescimento per i loro nasi perduti. Nelle zone più aperte del parco, di fronte alla facciata della villa, ricca di sculture, vedi fontane e aiuole e, alla stagione propizia, una profusione di rose dalle quali il piacevole sole d'Italia distilla una fragranza che la brezza, non meno piacevole, sparge dovunque".*

Descrizioni come queste, ricavate dalla letteratura e integrate con le tecniche (fotografia da terra e dal cielo, cinematografia, ecc.) rese disponibili dalle invenzioni dell'Ottocento e del Novecento, potrebbero fornire ulteriori strumenti di conoscenza. Potrebbe, per esempio, diventare un interessante esercizio studiare, con più attenzione di quanta se ne faccia di solito, le fotografie (da terra e dal cielo), i documentari e i film che consentirebbero di ricostruire con precisione lo stato dei parchi di Roma nel più recente passato.

[2854] I quattro brani sono tratti da: N. HAWTHORNE, *Il Fauno di marmo,* Rizzoli Ed., Milano, 1961.

20. PARTE TERZA: CONCETTO DI PAESAGGIO

Nel tracciare, fin qui, la *storia dei giardini* si è fatto riferimento alle tante testimonianze – espresse, quasi sempre, mediante delle opere o descritte, talvolta nelle immagini e nei libri – attraverso le quali filosofi (nelle idee), architetti (nei progetti) e giardinieri (nelle piantagioni) hanno costruito e qualificato l'iter di un'avventura straordinaria. Questo esercizio non è possibile per la *storia dei paesaggi* - almeno lungo tutto l'arco di tempo esaminato nei capitoli di questo libro: dalle origini del paesaggio italiano sino all'Ottocento - anche se, in alcuni casi, sono state pianificate e attuate delle trasformazioni consapevoli da parte di uomini e donne che le hanno volute e vissute. Tale sostanziale differenza richiede una diversa approssimazione che deve, necessariamente, fare riferimento a una pluralità di: *teorie*, per l'interpretazione dell'idea stessa di paesaggio; *metodi*, per l'analisi dei fenomeni; *tecniche*, per la loro decodificazione; *fonti*, per attestare le modifiche intervenute; ecc.

Se poi si riflette, in termini generali, si scopre che - per definizione - se il paesaggio è *complesso* e *mutevole*, la storia è altrettanto *dinamica*. Quindi, nel momento in cui, si associano questi due concetti, il quadro si complica sempre di più. Secondo lo storico francese Marc Bloch (1886-1944):

"la storia è scienza del cambiamento, che dunque non v'è storia immobile, e che questa specificità della storia sarà una delle grandi differenze della sua natura e della sua funzione in rapporto alle altre scienze dell'uomo e della società"[2855].

Vi è, quindi, una scienza dinamica – la *storia* - che descrive, in questo caso, l'evoluzione di un complesso di fenomeni in continua trasformazione – il *paesaggio* – rendendo la seconda parte di questo libro estremamente difficile da gestire ma, nello stesso tempo, semplificando il lavoro dello storico che dovrà, secondo l'insegnamento dello stesso Bloch, concentrarsi soprattutto sulla scoperta e la descrizione dei *cambiamenti*. Proprio quello che in questa terza parte si è cercato di fare per le grandi fasi – Paesaggio originario, Impero Romano, Medioevo, Rinascimento, Barocco, Illuminismo, Ottocento - nelle quali è stata, convenzionalmente, divisa la storia dei paesaggi italiani. Fasi che coincidono con quelle della storia dei giardini per facilitare eventuali parallelismi. Verranno così descritte, per ciascuna di esse, le modificazioni avvenute nelle componenti ambientali del nostro territorio - paesaggio agrario[2856], boschi e paludi – che ammettono variazioni in tempi storici. Il dinamismo della storia è dovuto al modo in cui si succedono gli eventi e si manifestano i cambiamenti ed è rivelato dalla registrazione di eventi e testimonianze e dal flusso di informazioni che, *a posteriori*, chiariscono circostanze poco note o consentono di scoprire eventi sconosciuti, creando collegamenti inattesi e fornendo nuove interpretazioni.

In parallelo si sono rese necessarie delle ulteriori riflessioni sul *concetto di paesaggio*, perché è indispensabile conoscere a fondo l'oggetto del nostro studio, riprendendo e verificando la definizione data in precedenza (pagina 17):

per paesaggio si intende il complesso di tutti i fenomeni naturali e antropici che, con la loro evoluzione e le loro interrelazioni, caratterizzano una località e che sono riconosciuti da un gruppo di persone che condividono la stessa cultura.

Il proposito è di confermare, dal punto di vista teorico, quanto questa definizione sia più generale e completa di quelle comunemente utilizzate, anche se non vi è alcuna intenzione di criticare e scartare le interpretazioni alternative. Alcune straordinarie testimonianze aiuteranno, poi, a comprendere perché sia tanto importante – non solo per lo studioso o l'architetto del paesaggio ma anche per ogni persona consapevole del mondo in cui vive – il poter riconoscere, analizzare e interpretare i paesaggi, che ci circondano, siano essi prevalentemente naturali, rurali o urbani. Mentre i riferimenti bibliografici, riportati nelle note, daranno delle indicazioni per maggiori approfondimenti e potranno documentare dei concreti casi di studio.

Nel procedere in questo campo si deve sempre tener conto che i monumenti (singole opere d'arte, architetture, giardini, interi centri storici, ecc.) sono da tempo oggetto di studio, di attenzione e, quindi, di tutela, mentre i paesaggi - dal punto di vista culturale, scientifico, normativo e pratico - lo sono molto meno anche se sono ugualmente classificati tra i *beni culturali*. Si può addirittura affermare che vengono, al massimo, protetti alcuni *panorami*. Invece, troppo spesso, il paesaggio è considerato ancora *res nullius* (*cosa di nessuno*) o peggio *res derelictæ* (*cose*

[2855] Dalla presentazione dello storico francese Jacques Le Goff (1924-2014) al libro: M. BLOCH, *Apologia della storia o Mestiere di storico*, Einaudi Ed., Torino, 2009.

[2856] Si vedano: P. W. BRYAN, *Man's adaptation of nature. Sudies on cultural landscape*, University of London Ed., Londra, 1933; E. SERENI, *Storia del paesaggio agrario italiano,* Laterza Ed., Bari, 1972; H. H. BIRKS, J. B. BIRKS., P. E. KALAND, D. MOE, *The Cultural Landscape*, Cambridge University Ed., Cambridge, 1988; S. DABBERT, S. HERRMANN, G. KAULE, M. SOMMER, *Landschaftsmodellierung für die Umweltplanung*, Springer Ed., Berlino, 1999.

abbandonate). Quindi è un *bene* che può essere: abbandonato, alterato, asportato, consumato e, infine, distrutto.

Persino il concetto di paesaggio, così faticosamente costruito, sembra talvolta sfuggirci di nuovo, forse per qualcosa che è insito nella sua stessa natura, perché:

"[Il] paesaggio è uno spazio in cui l'infinità e la finitezza si congiungono, passano l'una nell'altra"[2857].

Si tratta, riassumendo quanto emerso sino a ora, di una materia mutevole, fragile e complessa, nei confronti della quale qui ci si propone di raggiungere un obiettivo che potrebbe sembrare parziale. Questo libro vuole, infatti, tracciare una storia dei paesaggi italiani, mettendone in evidenza i mutamenti, e non ha, invece, la pretesa di definire una *metodologia* per l'analisi di un paesaggio e, tanto meno, per la sua progettazione. Le riflessioni, che accompagnano questa storia dei paesaggi, intendono caratterizzarne, inoltre, alcuni aspetti, domandandosi, tra l'altro, in una prospettiva storica:

- *chi* ha interagito e interagisce con essi?
- *perché* è importante studiarli?
- *cosa* hanno rappresentato per le popolazioni che li abitano e come sono stati interpretati?
- *dove* e *in che modo* si è intervenuti al loro interno?
- *quando* la loro trasformazione è diventata consapevole?

Lo studio del passato consente, comunque, di ottenere alcuni risultati concreti. Per esempio permette di chiarire i meccanismi attraverso i quali conoscenze storiche e scientifiche, insieme a emozioni e ricordi, potranno costruire un *sistema di riferimento e verifica* in grado di suggerire - in una fase successiva e a chi ne avrà la responsabilità indiretta o diretta – i metodi più efficaci e le idee più qualificanti per organizzare e trasformare gli stessi paesaggi, attraverso interventi che siano corretti e rispettosi delle caratteristiche che ha dato loro la storia.

Questi ragionamenti preliminari sul concetto di paesaggio – è inutile nasconderlo - sono destinati soprattutto a progettisti, pianificatori e, più in generale, responsabili di decisioni. Però la loro formazione accademica - sulla quale si tornerà nel capitolo conclusivo - li ha probabilmente abituati ad avere del paesaggio un'idea parziale e a considerarlo soprattutto dall'*esterno* come quella manifestazione di fenomeni naturali che: viene classificata e descritta dalla Geografia; porta con sé dei vincoli; fa da *scenario* a un'architettura o a un'opera d'arte[2858]; è, da sempre, fonte di ispirazione e oggetto di *rappresentazione*, attraverso molteplici espressioni artistiche[2859].

Bisogna però superare tali limiti. Le nuove urgenze, imposte dall'Ecologia, chiedono non solo ad una cerchia ristretta di *addetti ai lavori* ma a tutti noi, che abitiamo questo pianeta, di estendere l'ambito d'interesse ben oltre il *nostro cortile* e osservare quanto ci circonda almeno per conoscerlo a fondo, considerando che la stessa *natura* oggi è diventata, nel bene come nel male, materia di *progettazione*[2860]. Ne derivano delle attività che coinvolgono tutti noi sia perché le azioni, che ci competono, implicano delle interazioni dirette e modificano i nostri comportamenti sia perché siamo chiamati, sempre più spesso, a pronunciarci, partecipando a decisioni su: la distribuzione e il numero di elementi vegetali (alberi, arbusti, erbacee, ecc.), animali (specie stanziali e migratorie, *habitat*, corridoi ecologici, ecc.) e fisici (rocce, rilievi, acque sotterranee e superficiali, micro-clima, ecc.); la conservazione di aree (parchi, riserve, beni culturali, ecc.) o di singole specie (animali e vegetali a rischio di estinzione, ecc.); la trasformazione di suoli (cave, miniere, colture, bonifiche, sistemi d'irrigazione, ecc.); la costruzione di nuovi ambienti artificiali sia realizzando opere (quartieri residenziali, aree industriali, servizi, infrastrutture, bacini idrici, ecc.) che con l'esercizio delle relative attività; la scelta di processi tecnologici (smaltimento di rifiuti, produzione di energia, impiego di organismi

[2857] R. ASSUNTO, 1973, op. cit.

[2858] Il rapporto tra l'opera d'arte (per esempio: una scultura) e il paesaggio è, in questo ragionamento, un aspetto marginale. Tuttavia va sottolineata la sostanziale differenza tra l'*apposizione*, ovvero il *porre* semplicemente l'oggetto in un luogo, e la *localizzazione* che è invece il tentativo, molto più difficile, di creare un dialogo tra opera e luogo.
Sui giardini che ospitano opere d'arte in Italia, si veda: M. MANDELLI, L. PIROVANO, *VerDeSign. Percorsi e riflessioni fra arte e paesaggio*, F. Angeli Ed., Milano, 2010.

[2859] Si vedano: K. CLARK, *Il paesaggio nell'Arte*, Garzanti Ed., Milano, 1985; M. ANDREWS, *Landscape and Western Art*, Oxford History of Art Ed., Oxford, 1999; R. MILANI, *L'arte del paesaggio,* il Mulino Ed., Bologna, 2001; F. CASTRIA MARCHETTI, G. CREPALDI, *Il paesaggio nell'arte*, Electa Ed., Milano, 2003; R. MILANI, 2005, op.cit.

[2860] La progettazione del paesaggio è un esercizio che ha oramai un'ampia estensione, andando dal *piano territoriale paesistico* alla *land art*, su quest'ultimo tema si vedano per esempio: C. ADCOCK, *James Turrell*, *The Art of Light and Space*, University of California Ed., Berkeley, 1984; R. KRAUSS, *Passaggi. Storia della scultura da Rodin alla Land Art*, Mondadori Ed., Milano, 1998; J.KASTNER, B. WALLIS, *Land and Environmental Art*, Phaidon Ed., Londra, 1998; U. WEILACHER, *Between Landscape Architecture and Land Art*, Birkhauser Ed., Basilea, 1999; H. FOSTER, *Richard Serra, October Files*, MIT Ed., Cambridge Mass., 2000; J. KASTNER, *Land art e arte ambientale*, Phaidon Ed., Londra, 2004; I. ABALOS, *Che cos'è il pittoresco? Da Uvedale Price al secolo XXI*, P. POSOCCO, *Il pittoresco e la modernità* e R. BOCCHI, *Architettura peripatetica*, in "Parametro", numero monografico sul "*Pittoresco*", n. 264-265, 2006; A. ROCCA, op. cit.; L. GAROFARO. *Artscape. L'arte come approccio al paesaggio contemporaneo*, Postmedia book Ed., Milano, 2007.

geneticamente modificati, ecc.); ecc.

In questa *apertura* a responsabilità, sempre più ampie, vanno considerati certamente i paesaggi comunemente ritenuti *belli*, che l'umanità ha realizzato e poi conservato, intervenendo per esempio: sull'Acropoli di Atene (secolo V a. C.) in Grecia; presso le fonti del Clitunno (secolo IV-V) in Umbria; nelle colline plioceniche dove sorge il borgo di San Gimignano (secolo XIV) in Toscana. Tanto per citarne tre che tutti conoscono. Bisogna, tuttavia, tener conto anche dei paesaggi *brutti*[2861], perché ci riguardano non meno dei primi, a partire da quelli vicini, che viviamo quotidianamente, come per esempio: l'area della Bassa Brianza (Monza) investita dalla nube tossica di diossina nel 1976, l'evento, noto come *Disastro di Seveso*, è considerato uno dei più gravi incidenti ambientali della storia; la costa tirrenica a Ladispoli (Roma), nel Lazio, oramai cementificata; l'ex area industriale dell'Italsider di Bagnoli (Napoli), in Campania, fortemente degradata e inquinata. Non solo ma ci riguardano anche quelli, apparentemente lontani, che di solito conosciamo solo attraverso immagini e inchieste giornalistiche, come per esempio: la fascia tropicale sub-sahariana, in Africa, preda della desertificazione[2862]; i siti archeologici di Siria e Iraq devastati dai miliziani de *al-Dawla al-Islāmiyya* (stato islamico); i nuovi *paesaggi urbani* della sterminata periferia di *Mumbai* (*Bombay*), in India, afflitta dal sovraffollamento e dalla miseria.

Vanno presi, infine, in considerazione i paesaggi *neutri*, nel senso che non sono né *belli* né *brutti*, che, il più delle volte, sfuggono alla nostra attenzione. Mentre sono quelli che sempre più spesso ci circondano e che possono ugualmente condizionare la nostra vita ed essere, a loro volta, condizionati dalla nostra indifferenza. Quelli che il paesaggista-filosofo Gilles Clément ha incluso nella sua definizione di *terzo paesaggio*, sottolineandone l'aspetto di *finitezza*:

"Il Giardino planetario è una rappresentazione del pianeta come giardino. Il sentimento di finitezza ecologica fa apparire i limiti della biosfera come lo spazio concluso di ciò che è vivente"[2863].

Si tratta, in questo caso, di considerare i luoghi[2864] che l'uomo ha dimenticato dopo averli: abbandonati (aree montane e collinari, ecc.); vincolati (riserve integrali, aree archeologiche, ecc.); dismessi (ex aree industriali e minerarie[2865], siti inquinati[2866], ecc.); o, semplicemente, ignorati (aree tecniche, fasce di rispetto, ecc.). Luoghi che talvolta qualcuno ha cercato di recuperare[2867], in maniera provocatoria, spargendovi per esempio

[2861] Tra questi vi sono i paesaggi devastati dall'inquinamento che vengono oggi recuperati attraverso le tecniche del *land-recycling*, su questo si veda: R. GREENSTEIN, Y. SUNGU-ERYILMAZ, *Recycling the City: The Use and Reuse of Urban Land*, Lincoln Institute for Land Policy Ed., Cambridge Mass., 2004.

[2862] Si veda: C. TOULMIN, *Climate Change in Africa*, Zed Books Ed., Londra, 2009.

[2863] G. CLÉMENT, *Manifesto del Terzo paesaggio*, Quodlibet Ed., Macerata, 2005. Dello stesso autore si vedano: IDEM, *Éloge des vagabondes. Herbes, arbres et fleurs à la conquête du monde*, NiL Ed., Parigi, 2002; IDEM, *Où en est l'herbe? Réflexions sur le Jardin Planétaire*, Actes Sud Ed., Arles, 2006; IDEM, *Nove giardini planetari*, 22Publishing Ed., Milano, 2007; IDEM, *Il giardiniere planetario,* 22Publishing Ed., Milano, 2008; IDEM, *Il giardino in movimento,* Quodlibet Ed., Milano, 2012; IDEM, *Ho costruito una casa da giardiniere*, Quodlibet Ed., Milano, 2014.
Il testo del 2007, che illustra nove lavori di Clément, coniuga la documentazione sui suoi progetti - che hanno rivoluzionato molti luoghi comuni e costretto a ripensare il rapporto con la natura nel mondo contemporaneo - con la filosofia dell'autore che si fonda su tre principi: il *giardino planetario*; il *terzo paesaggio*; il *giardino in movimento* (dove la vegetazione non è costretta dentro aiuole ma è libera di vagabondare sul terreno).
Particolarmente interessante perché esaminano, dal punto di vista di Clément, molti aspetti trattati in queste pagine è il libro: IDEM, *Breve storia del giardino*, Quodlibet Ed., Macerata, 2012; IDEM, *Giardini, paesaggio e genio naturale*, Quodlibet Ed., Macerata, 2013.

[2864] Per lo sviluppo dell'idea di un *"giardino planetario"*, che serva a proteggere il nostro pianeta fragile e minacciato, si veda: A. PIETROGRANDE, *Per un giardino della Terra*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2006.

[2865] Si veda: V. TREVISAN, *Tristissimi giardini*, Laterza Ed., Roma, 2010.

[2866] Un caso limite è l'evoluzione in corso di un'area contaminata da radiazioni nucleari, per esempio si veda: U. SPEZIA, *Chernobyl. 20 anni dopo il disastro*, 21mo Secolo Ed., Milano, 2006.

[2867] L'azione dei paesaggisti militanti ha dei precedenti: negli interventi su terreni incolti dei *diggers* (*zappatori*), che agivano nel Surrey (Regno Unito) nel 1649; nei *potato patches* (*appezzamenti di patate*), *liberty gardens* (*giardini della libertà*), *victory gardens* (*giardini della vittoria*) e *dig for victory* (*zappa per la vittoria*) dei paesi anglosassoni; negli *orti di guerra* dell'Italia attivati durante la 2ª Guerra mondiale; negli orti del *movimiento vecinal* (*movimento di quartiere*) nati in Spagna, negli anni '70 del secolo scorso, come luoghi di resistenza al Franchismo; nei *community gardens* (*giardini comunitari*) realizzati, a partire dal 1970, dalla comunità multietnica di Manhattan nelle aree abbandonate di *Loisaida* (abbreviazione ispano-americana per *Lower East Side* o *bassa sponda est*) a New York (USA); nei giardini coltivati in molte città dai *senza casa* nelle periferie urbane; nella trasformazione in giardini di aree abbandonate da parte del *green guerrilla groups* (*gruppi di guerriglia verde*) sempre a New York (USA) a cominciare dall'intervento, guidato dall'artista statunitense Liz Christy (1946-1985), tra Bowery st. e Huston st., a partire dal 1973, dove aveva creato un *community garden* che oggi porta il suo nome; nelle azioni simili condotte dagli *organic starters* (*iniziatori organici*) a Copenaghen (Danimarca) dal 1996; nelle piantagioni in aree industriali dismesse eseguite dagli abitanti di Leaf st. a Manchester (Regno Unito) dal 1999; nei *jardins partagés* (*giardini condivisi*) nati spontaneamente e poi riconosciuti dal Comune di Parigi (Francia) dal 2001 con il progetto *Main verte* (*mano verde*); nelle esperienze dei liberi giardinieri fatte negli Stati Uniti d'America a San Francisco con i *victory gardens*, a Filadelfia con i *PHS Pops Up Garden*, e riprese poi in Europa a Londra (Regno Unito) davanti al Parlamento nel 2000, a Oxford (Regno Unito), a Madrid (Spagna), a Torino con i *badili badola*, a Palermo con i *giardinieri di santa Rosalia* e a Roma con i *giardinieri sovversivi*; ecc. Oggi, in molte città degli Stati Uniti, la piantagione di aree degradate o abbandonate è stata addirittura istituzionalizzata con la diffusione di bombe di semi (palline contenenti semi, terriccio e concime) fornite da distributori automatici. Sempre negli Stati Uniti è iniziato dalla California il movimento della *fallen fruit* (*frutta caduta*) i cui creatori piantano alberi da frutta negli spazi pubblici con criteri paesistici.
Per una documentazione su *giardini* e *orti urbani* si vedano: D. BALMORI, *Transitory Gardens, Uprooted Lives*, Yale University Ed., New Haven, 1993; T. WAY, *Allotments*, Shire Ed., Londra., 2008; M. BUSSOLATI, *L'orto diffuso. Dai balconi ai giardini comunitari, come cambiare la città coltivandola*, Orme Ed., Roma, 2012.
Per una storia ambientata negli orti di guerra inglesi si veda: H. HUMPHREYS, *Il giardino perduto,* Playground Ed., Roma, 2008.

semi misti a fertilizzante. Non importa che siano estesi (come le discariche) o molto piccoli (come le aiuole spartitraffico).

Il *terzo paesaggio* include, quindi, tutte quelle aree dove l'assenza dell'uomo consente – proprio grazie a essa – il manifestarsi di nuove forme di diversità biologica, attraverso la crescita della vegetazione spontanea[2868], e che sono, secondo Clément, la premessa a una *progettazione globale* e una trasposizione del ruolo di noi tutti, trasformati in *giardinieri* del pianeta terra. Compito difficile, se lo si volesse affrontare intenzionalmente, ma il più delle volte automatico, perché il paesaggio si evolve – non lo si deve dimenticare - grazie a fenomeni smisuratamente più forti di noi e che includono, comunque, i nostri comportamenti. Inoltre è comune esperienza di ciascuno la straordinaria capacità che ha la natura di continuare a vivere, riuscendo a colonizzare anche suoli apparentemente inospitali:

"Mentre ci ostiniamo a coltivare uno striminzito geranio sul nostro balcone, lungo il cornicione del condominio, sul muro di mattoni di un edificio, o sul marciapiede della nostra via si sviluppa una rigogliosa vegetazione spontanea"[2869].

Proprio Clément ha chiaramente dimostrato come la cura del paesaggio non possa essere un compito riservato solo agli *specialisti* ma ci coinvolga tutti, direttamente o indirettamente, ogni giorno. Quindi, dal momento che tutto ciò è inevitabile, sarebbe meglio che avvenisse in modo consapevole.

In un campo d'azione che si è visto essere tanto vasto, - come *giardinieri planetari* o più modestamente come *curiosi!* - dobbiamo acquisire, attraverso l'apporto di molteplici discipline, e, nel nostro caso specifico, con l'aiuto della *storia del paesaggio* conoscenze e capacità. Queste saranno utili per sviluppare (se ne avremo l'opportunità), valutare (se ci sarà richiesto), comprendere (in ogni caso) gli effetti delle alternative disponibili di trasformazione volontaria del paesaggio. Infatti, a differenza di un passato non tanto lontano, oggi vi sono – almeno in linea di principio - molteplici occasioni di partecipazione nel processo decisionale, come per esempio: nei piani paesistici; nei progetti di parchi territoriali nei piani di recupero delle cave o discariche e, persino, nella condivisione dell'intervento che ci stanno realizzando *sotto casa*; ecc.

Dobbiamo avere sempre – sia che ci capiti di essere attori o solo osservatori - un atteggiamento consapevole, ponendoci comunque all'*interno* dei meccanismi evolutivi del paesaggio stesso. Avere coscienza del paesaggio dall'*interno* dovrebbe essere: prima di tutto amore per la natura; poi esercizio di curiosità intellettuale, riflessione filosofica, contemplazione estetica e studio scientifico; desiderio, infine, di sperimentare, con umiltà e rispetto, le nostre capacità di intervenire per la conservazione dell'esistente, il ripristino di quanto è stato danneggiato o la progettazione del nuovo. Amore da intendere non come *fanatismo ambientalista* ma come senso profondo di integrazione tra la nostra e tutte le altre attività, abiotiche o vitali, che concorrono a produrre un *unicum* vivente (mutevole, fragile e complesso).

In questo campo – come si è letto richiamando il racconto della Genesi e come si verificherà, più avanti, con altri esempi – non vi è solo la nostra approssimazione ma vi sono delle culture, a torto considerate *primitive*, dalle quali la civiltà occidentale, post-industriale e tecnologica, potrebbe apprendere ancora molto se fosse meno superficiale e arrogante[2870].

Conoscere il paesaggio è anche amore per l'umanità, per questa specie animale capace di realizzazioni straordinarie e orrori indicibili che nel corso di millenni: prima si è adattata alla natura subendone la forza; poi ha tentato di trasformarla a seconda delle sue esigenze[2871] reali o presunte;

Per gli sviluppi recenti di iniziative volte al recupero degli spazi urbani interstiziali come la *guerrilla gardening*, si vedano: F. MARZOTTO-CAOTORTA, *Isole colorate nella metropoli*, in "Il Sole 24 Ore", 2 Febbraio 2003; M. PASQUALI, *Loisaida, NYC community gardens*, a+m bookstore Ed., Milano, 2006; P. DONADIEU, *Campagne urbane. Una nuova proposta di paesaggio della città*, Donzelli Ed., Roma, 2006; F. MARZOTTO-CAOTORTA, *Gli orticelli spontanei di Manhattan*, in "Il Sole 24 Ore", 7 Maggio 2006; C. MCCAN, *Un fiore cresce ad Alphabet City*, in "la Repubblica", del 28 Maggio 2006; AA. VV., *Dossier Ecopoli*, in "Focus", n° 168, Ottobre 2006; D. TRACEY, *Guerrilla Gardening: a Manualfesto*, New Society Ed., Gabriola Island, 2007; M. PASQUALI, *Guerrilla gardens. Giardini a Manhattan*, Bollati Boringhieri Ed., Torino, 2008; R. REYNOLDS, *On Guerilla Gardening: a Handbook for Gardening without Boundaries*, Bloomsbury Ed., Londra, 2008; S. MAGISTRETTI, Edizione italiana de "La Gazette des jardins", Attraverso il giardino Ed.; M. TRASI, A. ZABIELLO, *Guerrilla Gardening. Manuale di giardinaggio e resistenza contro il degrado urbano*, Kowalski-Apologeo Ed., Milano, 2009; J. JEFFREY, *Seedbombs. Going Wild with Flowers*, Leaping Hare Ed., Lewis, 2011.

Questa passione per coltivare ogni area residuale si è spinta oggi sino a concepire i *mobile gardens* (*giardini mobili*) realizzati in cassoni su ruote o in contenitori portatili di ogni tipo e dimensione.

Si veda: L. WEINBERGER, *The Mobile Garden*, Damiani Ed., Bologna, 2009.

[2868] Si veda: M. MERISI, *Piante pioniere. Un progetto di riqualificazione urbana*, Linaria Ed., Roma, 2013.

[2869] D. FAZIO, *Giungla sull'asfalto. La flora spontanea delle nostre città*, Blu Ed., Peveragno (CN), 2008.

Si veda anche: N. MACHON, *Sauvages de ma rue*, Le Passage Ed., Parigi, 2011.

[2870] Per confrontare i paesaggi creati da 28 diverse culture, si veda: G. A. JELLICOE, S. JELLICOE, *Landscape of Man*, *Shaping the environment from prehistory to the present day*, Thames & Hudson Ed., Londra, 1986.

[2871] Si vedano le straordinarie immagini del libro: C. SHEFFIELD, *L'uomo sulla terra,* Fabbri Ed., Milano, 1983.

Su questo tema potrebbero essere citati gli articoli di tante riviste specializzate, come quelle della *National Geographic Society*, e moltissimi testi, per esempio, tra gli ultimi usciti si vedano: Y. ARTHUS-BERTRAND, *La terra vista dal cielo*, Mondadori Ed., Milano, 2003; P. TAPPONIER, K. KING, *Montagne. Le grandi opere*

e oggi sente l'urgenza di conservarla per le generazioni future. Una necessità che è un dovere, una gioia e una manifestazione di fede come ha scritto, in lingua friulana, il poeta Pier Paolo Pasolini:

"Difînt i palès di moràr o aunàr,
i nomp dai Dius, grecs o sinèis.
Mòur di amòur par li vignis.
E i fics tai ors. I socs, i stecs.

Il ciaf dai to cunpàins, tosàt.
Difînt i ciamps tra il paìs
e la campagna, cu li so panolis,
li vas'cis dal ledàn. Difînt il prat

tra l'ultima ciasa dal paìs e la roja.
I ciasàj a somèjn a Glìsiis:
giolt di chista idea, tènla tal còur.
La confidensa cu'l soreil e cu' la ploja,

ti lu sas, a è sapiensa santa.
Difìint, conserva, prea! La Repùblica
a è drenti, tal cuàrp da la mari.
I paris a àn serciàt, e tornàt a sercià

di cà e di là, nassìnt, murìnt,
cambiànt: ma son dutis robis dal passàt.
Vuei: difindi, conservà, preà"[2872].

Quindi - che si creda o no in un Dio - mettersi in rapporto con quanto ci circonda, che ci è stato consegnato dalla nostra storia, ha il valore di una *preghiera*.

Paesaggio e cultura

Le considerazioni, fatte sino a ora, hanno messo in evidenza due aspetti che meritano di essere approfonditi: esiste una relazione tra i paesaggi e le loro immagini? esiste una relazione tra i paesaggi e le culture che si esprimono al loro interno?

Per evitare interpretazioni fuorvianti e predeterminate, si deve probabilmente distinguere tra un'estetica del paesaggio[2873] fortemente soggettiva - come ci è stata tramandata: dalle potenti interpretazioni dei grandi artìsti rinascimentali come Albrecht Dürer; dal gusto per il *pittoresco* dei pittori seicenteschi; dalla fiducia in una *natura buona* dell'Illuminismo; e dal fascino esercitato dal *sublime* del Romanticismo - e la realtà oggettiva dello stesso paesaggio che è caratterizzata dalle scienze descrittive ma che si esprime, anche, attraverso la consapevolezza della sua forma reale e la conoscenza della vita, che vi si svolge, in ogni suo aspetto.

Quando si è fatto riferimento a paesaggi *belli*, *brutti* o *neutri*, si è operata, ovviamente, una forzatura giustificabile solo perché utile al ragionamento. Si può riconoscere, in altre parole, al paesaggio una *qualità* ma questa non deve essere interpretata solo in termini estetici, percettivi e, necessariamente, soggettivi. Mentre il paesaggio – su questo non vi sono oramai dubbi – è una *"località culturale"*[2874], come lo ha definito il filosofo tedesco Martin Heidegger (1889-1976), o, in termini più espliciti, è:

"Medium del rapporto tra cultura e natura, … referente primo per l'uomo, del suo agire territoriale"[2875].

Esiste, infatti, un forte rapporto reciproco, tra la cultura di una popolazione e il luogo in cui essa vive, mediato proprio attraverso il paesaggio. Paesaggio che non è un'immagine immobile e predeterminata ma, attraverso un ciclo continuo[2876], si trasforma e influisce sullo sviluppo della cultura e da questa viene, ancora una volta, interpretata e modificata. È evidente che, in questo processo, la popolazione tende a identificarsi sia nel paesaggio dove è nata, vive e si evolve[2877], sia nel paesaggio dal quale è stata costretta ad allontanarsi[2878] ma che è rimasto vivo nelle relazioni e nelle tradizioni che ha conservato trasferendosi. Nel secondo caso si deve prendere in considerazione: il concetto tedesco di *Heimat* (*casa natia*) – ovvero luogo dove ci si sente a *casa propria* - che si vedrà meglio in seguito; e il patrimonio culturale, spesso di grande valore, che reca con sé ogni colono o emigrante.

---

della terra, Touring Ed., Milano, 2006; O. LASSERRE, *Planting patterns from the air*, Art Stock Ed., Chicago, 2006; L. JIAQI, S. RONGYU, *Cina, emozioni dal cielo*, White Star/National Geographic Ed., Vercelli, 2007.

[2872] P. P. PASOLINI, *Saluto e augurio (1974)*, da la *Seconda forma de la meglio gioventù*, in: IDEM, *Bestemmia*, Garzanti Ed., Milano, 1993. La traduzione è dello stesso Pasolini: *"Difendi i paletti di gelso, di ontàno,/ in nome degli Dei, greci o cinesi./ Muori di amore per le vigne./ Per i fichi negli orti. I ceppi, gli stecchi./ Per il capo tosato dei tuoi compagni./ Difendi i campi tra il paese/ e la campagna, con le loro pannocchie/ abbandonate. Difendi il prato/ tra l'ultima casa del paese e la roggia./ I casali assomigliano a Chiese:/ godi di questa idea, tienila nel cuore./ La confidenza col sole e con la pioggia,/ lo sai, è sapienza santa./ Difendi, conserva, prega! La Repubblica/ è dentro, nel corpo della madre./ I padri hanno cercato e tornato a cercare/ di qua e di là, nascendo, morendo,/ cambiando: ma son tutte cose del passato./ Oggi: difendere, conservare, pregare"*.

[2873] Si vedano: C. SOCCO, *Il paesaggio imperfetto: uno sguardo semiotico sul punto di vista estetico,* Tirrenia Ed., Torino, 1998; M.VENTURI-FERRIOLO, L. GIACOMINI, E. PESCI, *Estetica del paesaggio*, Guerini Ed., Milano, 1999; P. D'ANGELO, *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale,* Laterza Ed., Roma-Bari, 2001; M.VENTURI-FERRIOLO, *Etiche del paesaggio. Il progetto del mondo umano*, Ed. Riuniti, Roma, 2002.

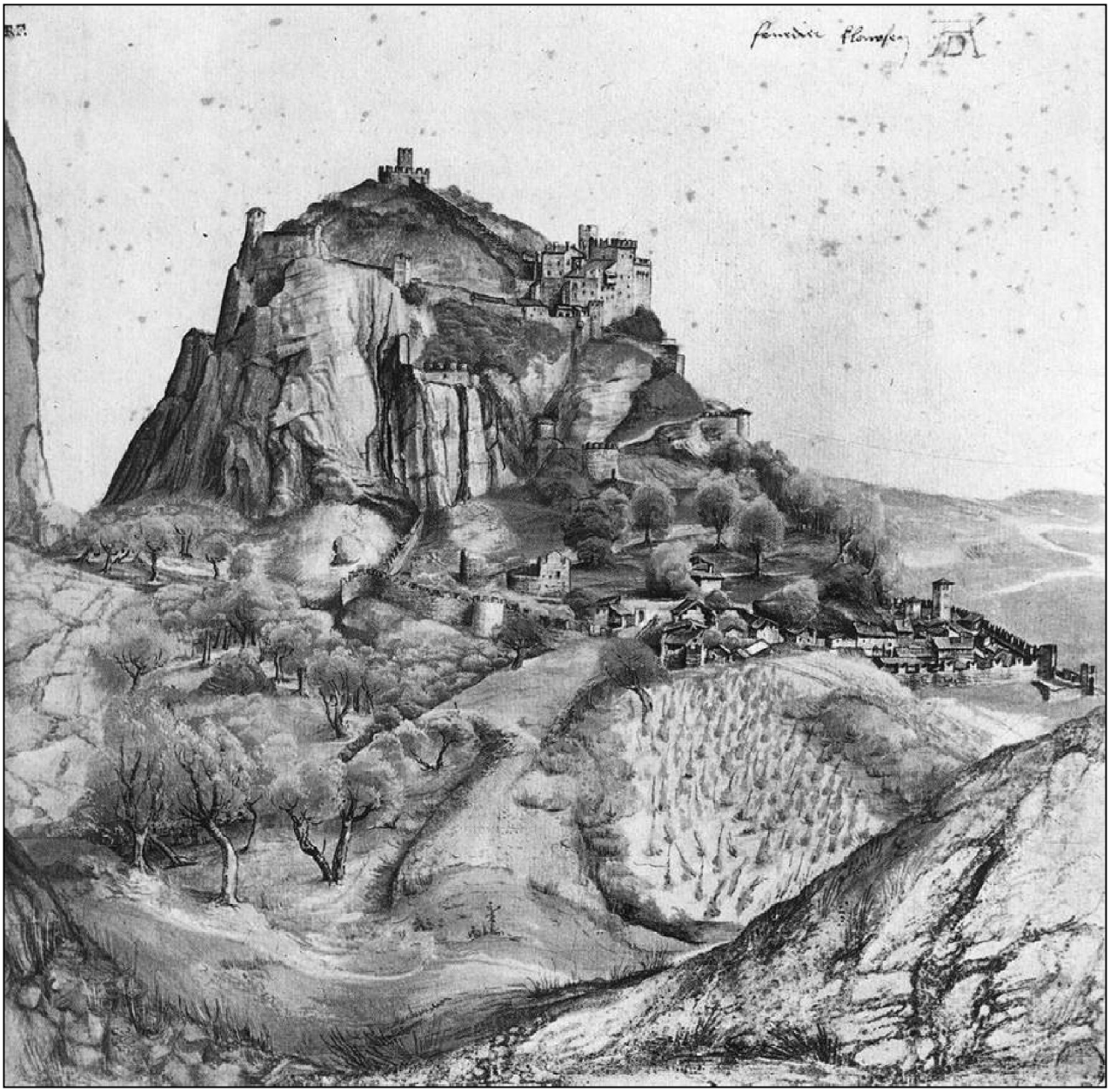
[2874] M. HEIDEGGER, *Costruire, abitare, pensare*, in: IDEM, *Saggi e discorsi*, Mursia Ed., Milano, 1976.

[2875] E. TURRI, 2006, op. cit.

[2876] Si veda: G. SIMMEL, *Filosofia del paesaggio,* in: L. PERUCCHI, *Il volto e il ritratto. Saggi sull'arte*, Il Mulino Ed., Bologna, 1989.

[2877] Come le componenti fisiche di un paesaggio si evolvono così si evolve l'identità culturale. Se l'identità, alla quale fa riferimento un gruppo, si congela - per un problema economico, sociale, politico, ecc. - perde il rapporto con il *continuum* di trasformazioni che si manifestano nella cultura e nel paesaggio in cui lo stesso gruppo vive o al quale fa comunque riferimento. Su questo si veda: F. REMOTTI, *Contro l'identità*, Laterza Ed., Roma-Bari, 2007.

[2878] Si veda: P. CASTELNOVI, *Il senso del paesaggio*, IRES Ed., Torino, 2000.



21. Pittore tedesco Albrecht Dürer (1471-1528), *Veduta del castello di Arco (Trento)*, acquerello su carta, 1495.

Un paesaggio si definisce, soprattutto, attraverso la rete di relazioni fisiche, biologiche e culturali che si instaurano al suo interno e tra il loro insieme e l'esterno. Queste costruiscono la vera *immagine* del paesaggio.

L'interpretazione del paesaggio come portatore di valori di *auto-identificazione*, percepiti da parte di un *gruppo che si riconosce in una stessa cultura,* non autorizza, tuttavia, automaticamente a riconoscere un valore estetico allo stesso paesaggio sia quando conserva un 'elevato livello di naturalità sia quando venga trasformato da un evento: spontaneo (per esempio: dall'estendersi dei boschi); accidentale[2879] (per esempio: da colture agricole pregiate); o volontario (per esempio: dalla realizzazione di un'opera monumentale). L'abitudine a considerare solo l'immagine apparente e quindi la qualità estetica del paesaggio è però fortemente radicata:

"Tutte le concezioni che ruotano intorno all'immagine, alla forma e all'estetica hanno dominato per più di cent'anni ogni argomentazione sul paesaggio e ancor oggi, in gran parte, sono presenti e condizionanti, anche nel linguaggio comune, tanto che un'espressione del tipo: occorre una sistemazione paesaggistica, equivale né più né meno, a occorre una sistemazione estetica"[2880].

Un comportamento che alcuni non esitano a definire *ipocrita*[2881] perché ogni intervento sul paesaggio, qualunque sia il fine che si intende raggiungere e i mezzi da adoperare, viene mistificato attraverso un uso spesso, ingiustificato e *anestetizzante*, di termini come: *compatibilità, ecologia, sostenibilità, tutela*, *sviluppo*, ecc. Senza che si tenga conto di una realtà che, in molti casi, ha ben poco da conservare e recuperare, in senso tradizionale, come ha ben spiegato Clément.

Lo scarso significato sostanziale di quest'ultimo comportamento è confermato, almeno per quanto riguarda l'*identità* e la *riconoscibilità* di un luogo, dal fatto che la sola presenza di sistemazioni paesaggistiche o di costruzioni monumentali[2882] non contribuisce affatto a rafforzarle[2883] presso la popolazione. Anche se le immagini hanno, soprattutto nella nostra cultura, un ruolo insostituibile:

"affinché il luogo possa essere usato nel senso che il termine comporta, la memoria è uno dei presupposti più importanti. Dobbiamo poter conoscere e riconoscere gli elementi primari che sono i contrassegni figurali del luogo e le sue «pietre miliari». È il loro insieme a raccontarci quello che il luogo è. Un paesaggio viene ricordato per le cose che risaltano in esso come identità distinte … Un luogo privo di contrassegni figurali ha un'identità debole e orientamento e identificazione diventano difficili e impossibili"[2884].

Questo perché i *contrassegni storicizzati* sono molto più complessi e radicati, nella cultura locale, di quanto potrà mai essere una *sistemazione estetica* o un *provvedimento burocratico*. La popolazione della provincia di Frosinone, per esempio, ancora oggi è consapevole che a Montecassino finiva l'antico Stato Pontificio e cominciava il Regno di Napoli, non curandosi dei confini amministrativi imposti a più riprese, dopo l'unità nazionale, con la creazione della Regione Lazio. Questa separazione è certamente facilitata dalla presenza dell'Abbazia benedettina, in cima alla montagna, ma sarebbe altrettanto forte se il complesso monumentale non fosse stato ricostruito, dopo l'ultima Guerra, perché vi sono due distinti paesaggi: la parte a Nord-Ovest è *Campagna di Roma*; quella a Sud-Est è *Terra di Lavoro*. Fino a qualche anno fa un abitante, che si fosse recato a Sud di Cassino, avrebbe detto che andava *"nel Regno"*.

Come si è detto, molte sono le interpretazioni che possono essere date al *concetto di paesaggio*. Secondo quella prevalentemente *percettiva ed estetica* - che sembra essere ancora la più diffusa, almeno in Italia, sia presso il pubblico che nella ricerca accademica - il paesaggio è riferibile solo alla percezione che ne abbiamo noi, singoli uomini e donne, quando lo *ammiriamo*. Una concezione della quale poi vedremo i molti limiti, ma che mette bene in evidenza una peculiarità del paesaggio stesso che è quella di essere comunque collegato – attraverso la mediazione di una cultura - alla presenza, alla visione[2885] e al giudizio di *chi* lo percepisce. Peculiarità che rimane tale qualunque sia il concetto - anche quello più avanzato e complesso - si intenda utilizzare. Partire dalla percezione sensoriale ci consente, tra l'altro, di evitare possibili confusioni tra *paesaggio*, *ambiente* e tanti altri termini che, come già spiegato in precedenza, non sono sinonimi anche se si riferiscono alla stessa porzione di superficie terrestre.

Sul concetto di paesaggio, sul rapporto tra

[2879] Si veda: P. FABBRI, 1984, op. cit.
[2880] V. ROMANI, *Il Paesaggio. Percorsi di studio*, F. Angeli. Ed., Milano, 2008.
[2881] Si veda: M. NAVARRA, *Abiura dal paesaggio. Architettura come trasposizione*, Il Nuovo Melangolo Ed., Genova, 2012.
[2882] Si veda: F. BALLETTI, S. SOPPA, *Paesaggio in evoluzione. Identificazione, interpretazione, progetto*, F. Angeli Ed., Milano, 2005.
[2883] Si vedano: L. DECANDIA, *Dell'identità. Saggio sui luoghi: per una critica della razionalità urbanistica*, Rubbettino Ed., Soveria Mannelli, 2000; IDEM, *Anime di luoghi*, F. Angeli Ed., Milano 2004.
[2884] C. NORBERG-SCHULZ, *Architettura: presenza linguaggio e luogo*, Skira Ed., Ginevra/Milano, 1996.
[2885] Si veda: G. ROSE, *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Methods*, Sage Ed., Thousand Oaks, 2006.

paesaggio e ambiente nonché sullo studio delle componenti geografiche e storiche del paesaggio – soprattutto in relazione al problema della sua tutela - vi sono le riflessioni, affascinanti ma difficilmente condivisibili nel nostro contesto, del filosofo francese Alain Roger[2886] (n. 1936):

"Il mio maestro è Oscar Wilde[2887] *che con il paradosso «è la vita che imita l'arte» ha realizzato la rivoluzione copernicana dell'estetica"*[2888].

Con questa presunta *rivoluzione* sembra che si debba cercare a ogni costo la *bellezza* nei paesaggi in modo da poterli considerare opere d'arte. Esercizio che sembra essere francamente stravagante. Anche perché l'esigenza di fare comunque riferimento a un soggetto umano, che percepisca da *artista* il paesaggio per giustificarne l'esistenza, è stata severamente criticata e, a ben riflettere, non è di grande efficacia.

Ma è anche vero che associare *percezione* ed *estetica*, almeno dal punto di vista etimologico, è in realtà un'utile *tautologia*[2889]. Perché l'origine della parola *estetica* viene dal Greco *αίσθητικός* (*che sa percepire*). Quindi una *percezione estetica* è la sola consapevole. La definizione di *percezione*, data in precedenza, allora diviene:

l'attività consapevole attraverso la quale la coscienza prende contatto e quindi conosce l'ambiente esterno, utilizzando una molteplicità di sensazioni e conservandone il ricordo.

Questa non è, ovviamente, l'attività di un singolo *buon selvaggio* capitato per caso nel bel mezzo di una landa sconosciuta, che diventa *paesaggio* solo attraverso la sua osservazione. Qui sta il malinteso in cui cadono coloro che criticano l'esigenza che vi debba comunque essere una percezione umana, considerandola un'attività meramente soggettiva. Nessuno di noi opera da solo. Siamo, comunque, i terminali di un lungo processo - esserne o no coscienti è ovviamente un altro discorso – e il nostro osservare deriva da una serie di elaborazioni culturali proprie del gruppo di cui facciamo parte. Elaborazioni fatte, nel tempo e all'interno del paesaggio, in cui ci siamo evoluti, attraverso una sommatoria di singole esperienze che il gruppo ha fatto proprie e ha utilizzato e utilizza per interagire con il paesaggio stesso. Ovviamente ciò avviene anche attraverso l'immagine che si ha di questo paesaggio.

I problemi nascono quando non si ha alcuna immagine di riferimento e il paesaggio stesso non fa parte della nostra cultura. Entrambi sono i presupposti per un uso scorretto e distruttivo delle risorse che esso offre.

Paesaggio e ambiente

Può essere utile, a questo proposito, soffermarsi ancora sulle differenze tra i concetti di *paesaggio* e *ambiente*, in relazione sia ai contenuti sia all'uso che dei due termini viene fatto. Per esempio, secondo alcune accezioni, si ritiene che il *paesaggio* sia solo una *componente* dell'*ambiente*. Almeno così viene preso in considerazione nei processi valutativi e decisionali che precedono la trasformazione volontaria di un luogo (come nella procedura di *valutazione d'impatto ambientale*). In questo modo, però, si tiene conto unicamente della presenza di una serie di caratteri storico-culturali ed estetici che rende un particolare *paesaggio* un *bene culturale* o un insieme di *beni culturali*, applicando un'idea di *paesaggio* sicuramente riduttiva anche se importante ai fini della sua tutela. Presenza che, tra l'altro, cambia la percezione qualitativa ma, in misura molto minore, quella quantitativa che si ha di tale *ambiente* e, in una valutazione, sono, in genere, i numeri quelli che contano.

Certamente lo stato di un *ambiente* dipende molto dai comportamenti – sia virtuosi che dannosi - che una popolazione tiene al suo interno, comprese la realizzazione e la conservazione di *beni*, e dalle interpretazioni che la stessa popolazione attribuisce ai fenomeni – sia naturali che antropici – che ne producono la trasformazione, la quale è, o dovrebbe essere, oggetto di giudizio. Tuttavia l'evoluzione e, quindi, la caratterizzazione di un *ambiente* hanno origine da fenomeni più ampi, poderosi e complessi di quanto è rilevabile dalla semplice osservazione e, d'altra parte, il ruolo di un osservatore difficilmente è oggettivo. Quindi il concetto di *ambiente* sembra avere dei limiti, almeno in base alla definizione data in precedenza:

Ambiente esprime il complesso delle condizioni fisiche e biologiche in cui vivono gli esseri viventi e delle loro relazioni reciproche.

Questa definizione porterebbe, infatti, a immaginare un *ambiente* descritto da una sequenza di stati determinabili e oggettivamente misurabili. Descrizione che coincide con le fasi della sua evoluzione. Il problema che non si affronta – dal quale derivano i limiti che, talvolta, si riscontrano nell'uso del concetto di *ambiente* - è stabilire come, quando e da chi tali misurazioni possono essere fatte. In effetti, se oggi l'*ambiente* non è scindibile dalla presenza umana, si può affermare che un *ambiente* esisteva prima della comparsa nel mondo dell'*Homo sapiens*

[2886] Si veda: A. ROGER, *Court traité du Paysage*, Gallimard Ed., Parigi, 1997. Altre opere dello stesso autore sono: IDEM, *Nous et Paysages*, Aubier Ed., Parigi, 1978, IDEM, *Maîtres et protecteurs de la nature,* Champ Vallon Ed., Seyssel, 1991; IDEM, *La Théorie du paysage en France. 1974-1994*, Champ Vallon Ed., Seyssel,1995

[2887] Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde (1854-1900) è uno scrittore irlandese.

[2888] L'ultimo libro di Alain Roger ora è tradotto anche in Italiano: IDEM, *Breve trattato sul paesaggio*, Sellerio Ed., Palermo, 2009.

[2889] La *tautologia* è la ripetizione dello stesso concetto con parole diverse.

sapiens[2890] (*uomo moderno*) e che un qualche tipo di *ambiente* continuerà a esistere anche dopo che questa specie sarà scomparsa.

Diverso è il concetto di *paesaggio*. Alcuni ritengono, infatti, che un *paesaggio*, pur presentando le stesse componenti e gli stessi fenomeni considerati nella sua analisi ambientale, cesserà di essere tale - secondo quanto enunciato in precedenza - quando non vi saranno più uomini e donne a osservarlo attraverso il filtro della loro cultura. Quindi, se non altro, si individua – con un'operazione dalla quale derivano i vantaggi che si riscontrano nell'uso del concetto di *paesaggio* - chi effettua l'osservazione, in base a quali parametri e in quale arco di tempo. Viene così presa in considerazione la presenza di un osservatore non passivo.

Questa è un'ipotesi solo apparentemente bizzarra. Infatti - senza coinvolgere la Filosofia che, fin dalle sue origini, ha indagato il rapporto tra osservatore e mondo reale - vi sono delle analogie tra questa approssimazione e quella adottata in altri settori della Scienza. Il fisico tedesco Werner Karl Heisenberg (1901-1976)[2891] riteneva che, in base al *principio di indeterminazione* enunciato nel 1927, quando si rileva un oggetto non si può trascurare il ruolo dell'osservatore il quale, con i mezzi di cui dispone, perturba in modo irreversibile il sistema osservato. Ciò vale nel campo della microfisica ma vi è la tendenza a estendere l'ipotesi di un'alterazione anche a un oggetto macroscopico in quanto insieme di oggetti microscopici. Quindi, mentre per l'*ambiente* la presenza di un osservatore potrebbe essere trascurabile e interamente sostituita da strumenti, non lo è per un *paesaggio* perché la sua percezione e i parametri utilizzati per analizzarlo lo modificano. In altri termini, quando si tratta di *paesaggio*, la presenza dell'osservatore è inevitabile perché radicata in esso.

Anche se queste considerazioni non sono conclusive - si potrebbe, infatti, obiettare come fece il fisico tedesco Albert Einstein (1879-1955)[2892] al fisico danese Niels Henrik David Bohr (1885-1962)[2893]: *"Allora lei sostiene che la Luna non esiste quando nessuno la osserva?"* – sono emerse, tuttavia, delle differenze sostanziali tra i concetti di *ambiente* e *paesaggio*. Il primo tenderebbe a una descrizione di tipo *statistico* e il secondo a una di tipo *filosofico*.

Assume, quindi, una sua validità la definizione, anche se molto semplificata, di *ambiente visibile*, data al *paesaggio*. Il quale se non è più *visto*, perché mancano gli osservatori, rimane solo *ambiente* perdendo quella connotazione che lo caratterizza.

La circostanza che, in qualche contesto scientifico e soprattutto didattico, si possa descrivere, per esempio, il *paesaggio del Giurassico* – periodo, compreso all'incirca tra 200 e 150 milioni di anni fa, in cui gli uomini non c'erano - è solo un artificio che permette di considerare simultaneamente aspetti geologici, climatici, vegetali, animali, ecc. Aspetti che un dinosauro certamente non prendeva in considerazione se si escludono quelli strettamente finalizzati all'individuazione del cibo o degli individui della sua stessa specie. Si tratta, quindi, della ricostruzione, astratta e parziale, di un *ambiente* ma non di un vero e proprio *paesaggio*. Le relative immagini *artistiche*, che ci vengono proposte nei manuali, sono impostate – tanto è radicato il nostro condizionamento – in funzione di un ipotetico osservatore umano (altezza da terra, visione dei colori, ecc.) che, non essendo mai esistito, non ha potuto e non potrà mai percepirne la complessità, interpretarne i valori e quindi riconoscere in quella immagine un *paesaggio*. In altri termini alla ricostruzione viene aggiunto l'insieme delle sensazioni umane[2894], oltre ai tanti altri aspetti scientifici e culturali che sicuramente sfuggono, per dare credibilità e autenticità al *paesaggio* rappresentato. Operazione della quale, paradossalmente, non è necessaria per un *paesaggio*, che sia totalmente frutto della fantasia di un essere umano, perché è costruito proprio sulle sensazioni immaginate dall'autore.

L'*ambiente* da solo non ha, invece, bisogno di immagini pittoriche o generate al computer. Il più delle volte sono sufficienti a descriverlo schemi, tabelle e diagrammi. Inoltre l'*ambiente* - in base alla definizione appena richiamata - viene normalmente descritto in forma quantitativa attraverso le sue dinamiche - per esempio mediante l'andamento dei flussi di energia tra le sue componenti o tra queste e l'esterno - e quindi può essere tradotto in modelli matematici di simulazione. Tutto ciò si adatta, solo in minima parte, al concetto di *paesaggio* che è stato

[2890] Il processo di *ominazione* è iniziato 4 o 5 milioni di anni fà con il genere *Australopithecus*. A partire da questo, attraverso un lungo processo evolutivo, è comparso circa 100000 anni fa l'*Homo sapiens sapiens* - sottospecie del genere *Homo* - che domina la terra da 30000 anni.

[2891] Werner Karl Heisenberg ebbe il premio Nobel per la Fisica nel 1932 per l'invenzione della meccanica quantistica.

[2892] Albert Einstein ebbe premio Nobel per la Fisica nel 1921 per il lavoro sull'effetto fotoelettrico.

[2893] Niels Henrik David Bohr ebbe il premio Nobel per la Fisica nel 1922 per lo studio sulla struttura dell'atomo.

[2894] Sensazioni che possiamo solo immaginare attraverso i racconti che hanno sfruttato il fortunato filone dei viaggi nel tempo, i film, che coniugano fantascienza e avventura, e i documentari di divulgazione scientifica. L'opera più famosa è stata probabilmente la prima della serie Jurassic Park, anche se conteneva numerosi errori, si veda: il film *Jurassic Park*, regia di S. SPIELBERG, Stati Uniti d'America, 1993.

proposto all'inizio di questo libro. Non è, infatti, possibile esprimere in *algoritmi*[2895]*:* una spiaggia al tramonto; un bosco in autunno avvolto dalla nebbia; o una montagna coperta di neve e illuminata dal sole.

In sintesi, i concetti di *ambiente* e di *paesaggio* hanno pari dignità scientifica o, più semplicemente, finalità diverse. Anche perché la scienza dimostra che l'*ambiente* esiste e si evolve indipendentemente da una nostra presenza cosciente, anzi spesso sopravvive malgrado la nostra folle incoscienza.

In alcuni autori[2896] si rischia, invece, la contaminazione – e l'inutile confusione - tra i concetti di *ambiente* e *paesaggio*, ipotizzando che anche l'*ambiente* non esista in assoluto ma solo in rapporto agli esseri umani. Oppure si ritiene che la percezione della *natura* e quindi del *paesaggio* derivino dalla separazione tra la stessa natura e gli esseri umani, che da essa si sono allontanati[2897]. Perché, invece, il paesaggio non è composto solo dalla natura ma dalle azioni che la natura e l'umanità mettono in atto traducendole in una realtà osservabile. Quindi il paesaggio è sempre frutto di un processo evolutivo del quale osserviamo la fase attuale che contiene il passato ma non è solo ciò che resta di un passato idealizzato: ovvero il paesaggio non può essere identificato con la nostalgia di ciò che l'umanità ha perduto.

Quantità "versus" qualità

Per chiarire ulteriormente le differenze tra i due concetti, attraverso degli esempi, si possono prendere in considerazione alcuni fenomeni attuali: il *rimboschimento spontaneo* - da considerare oramai ciclico nel paesaggio italiano - che interviene sulle dinamiche dei pascoli e dei terreni agricoli abbandonati, soprattutto nelle aree di montagna e collina, ricoprendoli progressivamente di nuove foreste; la *diffusione di giardini e orti* sia nelle aree urbanizzate che in quelle rurali; la crescita programmata del *verde pubblico* nelle città e nelle loro periferie.

A differenza di quanto si verifica nell'America Meridionale e in Indonesia, i boschi, nell'Europa settentrionale e in Siberia, aumentano la loro estensione. Il fenomeno del *rimboschimento spontaneo* si sta concretamente manifestando anche in Italia, dove - per effetto dello spopolamento di aree montane e collinari, interne e meridionali – presenta la tendenza a una costante e rapida crescita. Agli inizi del Novecento, dopo i grandi disboscamenti post-unitari, vi erano 4,5 milioni di ettari di bosco, che corrispondevano al 15,0% della superficie totale (il nostro Paese si estende per 30,1 milioni di ettari). Nel 1993[2898] - dopo circa ottanta anni - il bosco copriva 8,6 milioni di ettari, secondo i dati del Ministero dell'Agricoltura e Foreste, che corrispondevano al 28,6% della supefice totale. Trascorsi altri 14 anni - quindi dopo un secolo dagli inizi del Novecento - si è passati ai 10,4 milioni del 2007[2899] che corrispondono al 34,6% della supefice totale. Quindi per esprimere, con un indicatore sintetico, lo stato attuale: stimando in 60 milioni di persone la popolazione italiana e in 12 miliardi il numero di alberi[2900] esistenti, oggi ognuno di noi dispone potenzialmente di 200 piante. Questo dato, se considerato in termini di abbattimento del biossido di carbonio e rilascio dell'ossigeno nell'atmosfera, si presenta certamente come vantaggioso per l'ambiente.

Tuttavia una situazione - che potrebbe essere valutata come positiva persino in termini assoluti - non lo è quasi mai dal punto di vista paesaggistico per: la diffusione di specie arboree non autoctone e invasive[2901] (come la robinia), presenti oggi in Italia con circa 162 varietà; e la perdita di preesistenti paesaggi agrari, spesso di valore storico e potenzialmente ancora di grande qualità[2902]; ecc. Infatti, parallelamente all'espansione del bosco, le aree coltivate si sono ridotte dai 23 milioni di ettari del 1930, pari al 76,4% della superficie totale, ai 13 milioni attuali pari al 43,2%. La trasformazione, purtroppo, non è solo quantitativa ma è anche qualitativa. L'industrializzazione dell'agricoltura e le monocolture estensive (come: girasole, mais o soia) hanno: fatto sparire molti paesaggi tradizionali – che, in un Paese come il nostro, sono importanti quanto se non più di quelli naturali - lasciandone solo delle tracce; contratto la superficie destinata a coltivazioni di tipo promiscuo, riducendo drasticamente le *varietà*

[2895] L'*algoritmo* è un procedimento matematico per la soluzione di un problema basato su un numero finito di passi che comportano l'applicazione di regole precise.

[2896] Si veda: C. SARAGOSA, *L'insediamento umano. Ecologia e sostenibilità,* Donzelli Ed., Roma, 2005.

[2897] Si veda: J. RITTER, *Paesaggio. Uomo e natura nell'età moderna*, Guerini & Associati Ed., Bologna, 2001.
Si vedano anche: D. PANDAKOVIC, A. DAL SASSO, *Saper vedere il paesaggio*, Città Studi Ed., Milano, 2009; E. PICCARDO, *Lezioni di paesaggio*, Plug-in Ed., Busalla, 2009.

[2898]. Si vedano: L. BORTOLOTTI, M. A. PIERANTONI, *I boschi d'Italia. Il Centro e il Nord*, Abete Ed., Roma, 1990; IDEM, *I boschi d'Italia. Isole e Centro-Sud*, Ed. Abete, Roma, 1992. IDEM, *I boschi d'Italia*, Ed. Abete, Roma, 1993.

[2899] I dati del 2007 sono forniti dal Corpo Forestale dello Stato.

[2900] Ai fini statistici per *albero* si può intendere una pianta il cui tronco, misurato a petto d'uomo (cioè a un'altezza 130 centimetri dal suolo), presenta un diametro di almeno 10 centimetri.

[2901] Si vedano: M. DI DOMENICO, *Clandestini: animali e piante senza permesso di soggiorno*, Bollati Boringhieri Ed., Torino, 2008; L. CELESTI-GRAPOW, F. PRETTO, E. CARLI, C. BLASI, *Flora vascolare alloctona e invasiva delle regioni d'Italia*, Ed. La Sapienza, Roma, 2010.

[2902] Si veda:, in "la Repubblica" del 18 Dicembre 2006, che riporta i dati del *Piano strategico di sviluppo rurale* del Ministero per le Politiche agricole e forestali.

antiche[2903] e quindi la *biodiversità rurale* complessiva; ecc.

Si può tentare una sintetica interpretazione della situazione, per esempio, nelle regioni settentrionali[2904]:

"sono oramai scarse le aree estese che conservano i caratteri tradizionali del paesaggio rurale. La montagna alpina presenta spesso zone con pascoli e terrazzi a vigneto, come in Valtellina o in Trentino. Sopravvivono le foreste cinquecentesche che i veneziani usavano per la costruzione delle navi. La Pianura Padana, però, ha perso gran parte del paesaggio storico: troviamo tracce di fontanili, marcite, cascine e risaie, ma con pochissime alberature, un tempo invece estesissime".

Nelle regioni centrali:

"[in Toscana] fino a tutto l'Ottocento … in un'area di circa mille ettari si potevano contare almeno 24 tipi di seminativi arborati, 25 tipi fra pascoli e prati, 6 tipi di boschi, per un totale di 65 usi diversi del suolo organizzati in circa 600 «tessere» di un ricchissimo mosaico paesaggistico. Ora su quella stessa estensione di usi se ne contano diciotto".

Mentre, sempre in Toscana, si sono salvati i castagneti da frutto *"vecchi anche trecento o quattrocento anni"* e il *paesaggio* del Chianti (area comprendente la parte meridionale della provincia di Firenze e quella settentrionale delle provincia di Siena) intensamente coltivato non solo a vite ma anche a cereali e ulivi.

Nel Mezzogiorno e nelle Isole invece:

"la dotazione è molto più ricca [infatti sopravvivono]: i mandorleti terrazzati del Gargano, i pistacchi di Bronte, le viti maritate dell'Aversano, … o ancora il paesaggio agrario della Valle dei Templi di Agrigento".

Tornando alla diffusione dei boschi questa, per lo stato di alcune componenti ambientali, potrebbe essere considerata, come si è detto, positiva perché: aumenta la copertura vegetale e la biomassa totale; contribuisce al miglioramento della qualità dell'aria; frena l'erosione dei suoli; crea nuovi habitat; ecc. Ciò è vero solo in parte, perché potrebbero innestarsi fenomeni negativi come per esempio: la diffusione, insieme alle piantagioni pianificate[2905], degli alberi a crescita rapida (come l'eucalipto) che sarebbe in grado di danneggiare le piante circostanti o, se attuata in aree dove non vi era mai stata vegetazione arborea, di alterare il ciclo idrogeologico con il rischio di ridurre la ricarica delle falde e, di conseguenza, le risorse idriche; la formazione di nuove *biocenosi*[2906] in competizione con quelle esistenti o nelle quali si potrebbero introdurre specie *esotiche* (animali o vegetali) più resistenti e aggressive in grado di soffocare quelle originarie; ecc.

Il superficiale ottimismo, generato dall'aumento delle aree boscate, è ulteriormente ridimensionato dalle notizie sul parallelo consumo di suolo naturale (aree totalmente libere da costruzioni) che in Italia si è ridotto, tra il 1990 e il 2005, di 3,6 milioni di ettari, pari al 12,0% della superficie totale[2907] e le previsioni sono di un continuo aumento malgrado la minore pressione demografica.

Come se non bastasse, è noto che nel nostro Paese: il 70% dei comuni ha nel proprio territorio aree a rischio di movimenti franosi; il nuovo regime delle precipitazioni e l'aumento delle temperature, dovuti ai cambiamenti climatici, mettono a rischio un terzo dei boschi esistenti; le piogge acide, specie nella Pianura Padana, danneggiano la vegetazione; gli incendi boschivi, soprattutto nel Centro-Sud, colpiscono ogni anno migliaia di ettari. Solo nel 2007 (da gennaio a ottobre) vi sono stati 9318 incendi che hanno interessato 141341 ettari, pari allo 0,5% della superficie totale.

[2903] Su questo tema esiste una notevole documentazione, sia sulle singole specie che generale, si vedano: L. DALLA RAGIONE, I. DALLA RAGIONE, *Archeologia Arborea, diario di due cercatori di piante*, Ali&No Ed., Perugia, 2006; M. TIBILETTI-BRUNO, E. TIBILETTI, *I frutti antichi*, Edagricole/Calderini Ed., Bologna, 2007; I. DALLA RAGIONE, *Tenendo innanzi frutta*, Petruzzi Ed., Città di Castello, 2009; IDEM, *Frutti ritrovati. 100 varietà antiche e rare*, Mondadori Ed., Milano, 2010.

[2904] I quattro brani sono tratti da: F. ERBANI, *Cartoline dal Paese da Salvare*, in "la Repubblica" del 2 Aprile 2009, che riporta i risultati pubblicati in: M. AGNOLETTI, *Paesaggi rurali storici, per un catalogo nazionale,* Laterza Ed., Roma, 2010; IDEM, *Italian Historical Rural Landscape, Cultural value for the environment and rural development*, Springer Ed., New York, 2012; IDEM, *Paesaggi rurali storici*, GESAAF Ed., Firenze, 2013.

L'indagine è stata redatta per la Direzione Generale per le Politiche strutturali e lo Sviluppo rurale del Ministero delle Politiche agricole, alimentari e forestali, e coordinata dall'agronomo italiano Mauro Agnoletti (n. 1954) della Facoltà di Agraria di Firenze. Nel 2013, sempre presso il Ministero per le Politiche Agricole, è stato costituito l'*Osservatorio del Paesaggio rurale* con l'obiettivo di censire in un Registro e salvaguardare i paesaggi storici.

Di quest'ultimo autore si vedano: IDEM, *Segherie e foreste nel Trentino. Dal Medioevo ai giorni nostri*, Musei Usi Gente Trentina Ed., Trento, 1998; IDEM, M. PACI, L. CASINI, *Il paesaggio agroforestale toscano. Strumenti per l'analisi, la gestione e la conservazione*, Arsia Ed., Firenze, 2002; IDEM, M. PACI, L. CASINI, *Il paesaggio forestale lombardo: immagini e storia*, Cierre Ed., Verona, 2003; IDEM, *Il paesaggio come risorsa*, ETS Ed., Pisa, 2009; IDEM, *Paesaggio rurale. Evoluzione, valorizzazione, gestione*, Il Sole 24 ore/Edagricole Ed., Bologna, 2010.

Sul caso particolare del Lazio, si veda: A. CAZZOLA, *Paesaggi coltivati, paesaggi da coltivare*, Gangemi Ed., Roma, 2009.

[2905] Si veda: M. SPAMPANI, *Piantare troppi alberi un rischio per l'ambiente*, in "Corriere della sera" del 17 Aprile 2007, che riporta i dati di una ricerca del 2005 sulla *Carbon sequestration* (*Cattura del carbonio*) della Duke University di Durham (USA).

[2906] La *biocenòsi* è il complesso di individui vegetali e animali che coabitano in uno stesso *biòtopo* e interagiscono in simbiosi o in competizione tra loro. Se una *biocenòsi*, in un'area geografica circoscritta e in condizioni ambientali particolarari, si mantiene stabile si definisce *biòma*.

[2907] Si veda: F. ERBANI, *Quanto paesaggio si è perso in Italia*, in "la Repubblica" del 25 Ottobre 2007. Dello steso autore: IDEM, *L'Italia maltrattata*, Laterza Ed., Bari/Roma, 2003.

Quindi, anche se la natura è indifferente ai concetti di *bello* e *brutto,* si deve tener conto e valutare, dal punto di vista qualitativo e non solo quantitativo, tutte le variazioni che alterano i caratteri dei paesaggi, soprattutto se storicamente consolidati.

Per quanto riguarda la *diffusione di orti urbani*[2908] - scelta come secondo esempio - è noto che il 9,0% di tutte le aree coltivate si trova a ridosso delle città, nelle così dette aree periferiche e periurbane[2909]. Qui la localizzazione in zone marginali o intercluse – come: golene, proprietà ferroviarie, aree abbandonate, fasce vincolate, ecc. – e la compresenza di infrastrutture, insediamenti abusivi, discariche e attività industriali - spesso inquinanti - non sempre conferiscono agli orti dei caratteri di qualità né, a loro volta, gli orti contribuiscono a migliorare il paesaggio urbano. Altre incognite sono: la presenza di sostanze pericolose sepolte nel terreno; il grado di inquinamento batterico dell'acqua di innaffiamento;l'uso di pesticidi, diserbanti e fertilizzanti; ecc.

L'aspetto più sorprendente è il numero di persone che oggi dedica una parte del proprio tempo libero alla cura di un orto o di un giardino. Secondo i dati della Coldiretti si tratta del 37% della popolazione italiana ed è in aumento. Secondo un'indagine di Nomisma, quasi il 30% ha un piccolo appezzamento di terra dove coltivare ortaggi legumi e qualche frutto mentre il 5%, in mancanza di meglio, lo fa nei vasi del balcone o del terrazzo. Questi valori sono nettamente in contrasto con la percentuale degli occupati in Agricoltura che è dell'1,5%, sempre riferito alla popolazione totale, ed è in diminuzione. Quindi il Giardinaggio e l'Orticoltura non rappresentano più, come un tempo, la massima espressione dell'Agricoltura ma sono diventate dei settori a sé stanti che, rispetto a essa, seguono paradossalmente interessi e dinamiche completamente diversi.

Nel Tardo Medioevo e nel Rinascimento la componente estetica - che interviene da sempre nella cura di un giardino - aveva contribuito a sviluppare la consapevole creazione da parte degli agricoltori del *"bel paesaggio"*[2910] nelle campagne e a determinare quelle condizioni che fecero definire l'Italia: il *"bel Paese"*, il *"giardino d'Europa"*, ecc. L'Agricoltura, separata dalla cura del paesaggio, oggi rischia, invece, di diventare un'attività di tipo industriale, soggetta alle regole del mercato, obbligata, per essere competitiva, a un impiego massiccio di sostanze chimiche – se non di specie geneticamente modificate - e costretta a un assetto produttivo – e quindi paesaggistico – che è subordinato all'efficienza nel funzionamento delle macchine e alla massimizzazione della produzione.

Anche l'incremento di aree coltivate periurbane è certamente un fenomeno positivo, soprattutto nel caso si vogliano impiegare tecniche di Agricoltura biologica. Tali aree però hanno il difetto, ragionando in termini di paesaggio urbano, di essere in genere disordinate e non sempre esteticamente apprezzabili, specialmente quando si tratta di orti creati abusivamente, nelle periferie o in aree vincolate.

Sempre nelle aree urbane[2911] - arrivando così al terzo esempio - la *situazione del verde pubblico* risulta essere quantitativamente in aumento perché le amministrazioni comunali stanno, incrementando notevolmente – almeno stando alle notizie di stampa - sia il numero di alberi piantati sia la superficie totale a verde. Anche in questo caso la questione non può essere circoscritta ai numeri – benché una superficie maggiore sia sicuramente un dato apprezzabile dal punto di vista visivo – ma va valutata in termini di: qualità complessiva del patrimonio vegetale; tutela degli alberi storici; tipologia delle piante impiegate e della loro rispondenza alle funzioni che devono svolgere; procedure seguite nella manutenzione del verde, in modo che possa effettivamente contribuire al miglioramento del paesaggio urbano; ecc.

Per esempio, l'oleandro è una specie arbustiva che viene potata ad alberello e utilizzata da molto tempo a Roma per creare delle alberate lungo le strade cittadine. La scelta è dettata dalla sua rusticità, dalle dimensioni contenute e dalle vistose fioriture. Peccato che la pianta sia di difficile manutenzione - perché vuole tornare a essere un cespuglio, emettendo getti alla base - e che sia una delle più tossiche che esistono. La corteccia, i rami, la linfa, le foglie, i fiori e i semi, sia freschi che essiccati o bruciati, sono velenosi per qualsiasi specie animale compreso l'uomo. Le tossine dell'oleandro, se assunte in quantità ingente, portano alla morte per collasso cardio-respiratorio!

In controtendenza, sempre nelle aree urbane, è la conservazione e manutenzione del verde esistente. In una città come Roma, per esempio, soltanto un terzo degli alberi abbattuti viene

[2908] Si veda: R. INGERSOLL, B. FUCCI, M. SASSATELLI, *Agricoltura urbana: dagli orti spontanei all'agricivismo per la riqualificazione del paesaggio periurbano*, Regione Emilia-Romagna Ed., Bologna, 2007.

[2909] Si vedano: M. C. ZERBI, *Geografia delle aree periurbane*, UNICOPLI Ed., Milano, 1979; G. A. DELLA ROCCA, B. F. LAPADULA, *Rapporti tra Agricoltura e Urbanistica nello spazio peri-urbano*, CEDAM Ed., Padova, 1983.

[2910] Si veda: P. CAMPORESI, *Le belle contrade. Nascita del paesaggio italiano,* Garzanti Ed., Milano, 1992.

[2911] Si veda: A. CIANCIULLO, *Gli alberi battono caldo e smog, città italiane sempre più verdi*, in "la Repubblica" del 12 Marzo 2008.

ripiantato. Il bilancio complessivo tra alberi piantati e alberi tagliati è decisamente negativo con valori che si avvicinano a una perdita annua di 2000 esemplari. Il fenomeno è tanto più grave se si considera che molto spesso le piante abbattute erano secolari e preziose e si trovavano in luoghi storici della città dove svolgevano un ruolo ambientale e urbanistico importante.

Un ultimo aspetto è dato dalla sostituzione delle specie arboree[2912]. Nelle città italiane sia del Nord che del Sud, per effetto dell'inquinamento, delle malattie e dei cambiamenti climatici, molti alberi storici – anche se non autoctoni - dell'area mediterranea (come: betulla, bouganville, carpino, ippocastano, leccio, olivo, olmo, palma, pino, pioppo, platano e quercia) sono a rischio e vengono sostituiti dalla amministrazioni comunali con specie più resistenti sia autctone (come: bagolaro, ciliegio, cipresso, frassino, pero e tiglio) ma soprattutto esotiche (come: ginkgo biloba, ipè argentino, jacaranda, magnolia, tipuana tipu) con inevitabili effetti sul paesaggio urbano sia lungo i viali che nei parchi.

Nelle tre situazioni scelte come esempi, le preoccupazioni sulla qualità paesaggistica limitano l'entusiasmo per l'incremento di alcuni parametri ambientali. Si deve, quindi, convenire che non ci può mai fermare a un solo dato, oltre tutto di tipo quantitativo, ma bisogna valutare la qualità dei fenomeni. Operazione difficile perché se si prendono in considerazione gli aspetti estetici di una copertura vegetale, più estesa ma disomogenea e incoerente, si entra in un campo dove i giudizi sono sempre – o quasi sempre – soggettivi (del tipo *bello/brutto*) e quindi incerti per definizione.

In conclusione: il riconoscere, che *ambiente* e *paesaggio* sono aspetti differenti di una stessa realtà e chehanno, soprattutto, finalità diverse è stato certamente utile a chiarire le idee. Non si sono fatti, però, molti progressi nella definizione del *concetto di paesaggio* per la quale occorre fare ricorso ora ad altri strumenti teorici.

Origine del concetto

Nonostante la proliferazione, negli ultimi venti anni, di pubblicazioni sul *paesaggio* manca ancora un efficace e sistematico approfondimento teorico[2913]. Riprendere qui le questioni terminologiche potrebbe sembrare un modo per aumentare ancora la *confusione* ma può essere invece, da un lato, un esercizio funzionale all'individuazione e all'eliminazione di quanto c'è ancora di banale e superfluo nel concetto di paesaggio e, dall'altro, un tentativo per fissarne correttamente caratteri e contenuti.

Mentre la parola *giardino* ha, per esempio, un'etimologia e un significato chiari, la parola *paesaggio* è più complessa. In Italiano - almeno in relazione al suo uso attuale - non ha un significato di immediata e condivisa comprensione. Il termine deriva, come già si è accennato, dal Francese *paysage*, il quale a sua volta deriva dal Latino medievale *pagense* e dal più antico *pagus*, che significava però *villaggio* o *gruppo di case* e in Giulio Cesare anche *distretto* o *cantone* intesi come raggruppamento di villaggi. Questa etimologia sembrerebbe avvalorare l'ipotesi che, in origine, si potesse prendere in considerazione un paesaggio, differenziato e riconoscibile rispetto ad altri, solo intorno a un insediamento umano mentre tutto il resto del territorio era occultato da un non-paesaggio, perché invaso da una foresta impenetrabile e indifferenziata.

In tempi ancora più remoti il *pagus* era solo il cippo piantato in terra (*pangere* significa infatti *conficcare* o *piantare*). Quindi il *pagus* era solo un *punto* in una linea di *confine*. Si ha allora un'etimologia che esprime, da un lato, quanto di più diverso vi possa essere (un *punto*) rispetto ai vasti spazi, ai quali oggi associamo la parola *paesaggio*, e richiama, dall'altro, il complesso e *indefinibile* concetto di *confine*.[2914] Quindi sembra contraddire quanto si era affermato all'inizio.

Questa contraddizione si supera immaginando, come ci hanno insegnato i filosofi, un *confine*[2915] che non interrompe bruscamente un *continuum* (*continuità*) ma che segna il luogo del *passaggio* tra due situazioni che progressivamente assumono caratteri propri fino a essere completamente differenti. Esattamente il contrario di ciò che viene descritto dalla *teoria delle catastrofi*[2916] quando utilizza modelli matematici per lo studio della discontinuità nei fenomeni naturali. Un paesaggio, infatti, non finisce mai con una linea netta: un *muro* al di là del quale cambia tutto o quasi. Invece i fattori, che distinguono un paesaggio da quelli contigui, sono:

le variazioni dei caratteri che si manifestano là dove si affievoliscono o cessano i fenomeni che lo generano e/o lo caratterizzano.

Per uscire poi dall'incertezza tra *significante* - i *segni* linguistici che utilizziamo per definire questa realtà - e *significato* – le componenti del

[2912] Si veda: M. NERI, *Via i pini, ecco i tigli così in cresce in città il nuovo skyline verde*, in "la Repubblica" del 25 Novembre 2014.
[2913] Si veda: A. ROGER, op. cit.

[2914] P. MATVEJEVIĆ, *Confini e frontiere. Fantasmi che non abbiamo saputo seppellire*, Asterios Ed., Trieste, 2008.
[2915] Si veda: P. ZANINI, *Significati di confine. I limiti naturali, storici, mentali*, Mondadori Ed., Milano, 2000.
[2916] Si vedano: R. THOM, *Modelli matematici della morfogenesi*, Einaudi Ed. Torino, 1985; T. TONIETTI, *Catastrofi. Il preludio alla complessità*, Dedalo Ed., Bari, 2002.

paesaggio che percepiamo con i nostri sensi - è il momento di approfondire altri aspetti a cui si è accennato nella prima parte.

In primo luogo, il *paesaggio* sarebbe nato come categoria mentale dall'osservazione. Quindi esiste, sin dal principio, perché vi è *chi* facendo parte di *un gruppo che si riconosce in una stessa cultura*: lo identifica come tale; è in grado di descriverlo o rappresentarlo; gli attribuisce dei valori reali o simbolici[2917]; lo vive; ecc. Si può persino affermare con Umberto Galimberti che[2918]:

"Gli uomini non hanno mai abitato il mondo, ma sempre e solo la descrizione che di volta in volta il mito, la religione, la filosofia, la scienza hanno dato del mondo".

In questo senso i paesaggi sono realmente i luoghi in cui si incontrano e si scontrano, oggi come nel passato, *natura* e *cultura*. Qualunque interpretazione ne sia scaturita non è stata e non è mai neutrale, per esempio:

"Altro è vivere in un mondo i cui riferimenti sono «mitici», altro in un mondo i cui riferimenti sono «scientifici». …

Nella descrizione «mitico-religiosa» del mondo c'era più considerazione per l'uomo non ancora ridotto, come nella descrizione scientifica del mondo, a semplice «organismo»".

Allora il termine etrusco-romano di *templum* - utilizzato per definire una *regione sacra* o uno *spazio di osservazione* dei fenomeni divini – era, per gli uomini di quell'epoca - che salivano su un monte per osservare un'area dove, secondo loro, si rifletteva la volontà del cielo - più ricco di significati di qualsiasi *concetto* possiamo oggi inventare. Comunque appartiene a quella fase *mitica* la scoperta di un paesaggio, attraverso la percezione di un'immagine – probabilmente ancora bidimensionale - vista da un particolare punto di vista, in particolari condizioni e con un particolare stato d'animo.

La fase successiva è la sintesi di più immagini, reali o possibili, riferibili a una tipologia costruita in base a un insieme di esperienze dirette o assimilate attraverso la cultura di appartenenza.

Proseguendo si è potuti passare – con l'acquisizione di una molteplicità di informazioni su: condizioni, eventi e utilizzazioni - all'analisi e a una prima classificazione, anche quando le conoscenze scientifiche erano ancora rudimentali. Solo allora il paesaggio poté essere descritto tenendo conto delle caratteristiche, delle misure – questa volta tridimensionali - e dell'evoluzione, nel tempo, degli elementi visibili che lo compongono come: morfologia (quindi: forma dei rilievi, inclinazione dei pendii, ecc.); idrografia superficiale (quindi: presenza di fiumi, laghi, paludi, ecc.); erosione (quindi: frane, dilavamenti, ecc.); specie vegetali e animali presenti delle quali si era appresa l'utilità o la pericolosità; e molti altri fenomeni che ricadevano immediatamente sotto i sensi, compresi tutti quelli prodotti dalla presenza umana.

Per quanto riguarda, in particolare, questi ultimi vi possono essere dei *segni* - molti, pochi o anche uno solo – che assumono il ruolo di *land-mark*[2919] (*punto di riferimento*) individuabili nel territorio (come: una città, un castello, un campanile, un monumento isolato, una coltivazione ma anche la valorizzazione di un elemento naturale come un albero secolare, un'isola, una roccia, ecc.) che: caratterizzano, scandiscono e misurano il paesaggio; forniscono un orientamento; richiamano e permettono la lettura dei valori in esso presenti. In altri termini facilitano la percezione e il ricordo. Oltre a queste evidenze, si poté tener conto anche degli aspetti più nascosti, conoscibili solo da civiltà più evolute, come la stratigrafia del sottosuolo, l'idrografia sotterranea, ecc., che producono, nel tempo, effetti ugualmente importanti - basti pensare ai fenomeni carsici, sismici e vulcanici - in grado di ripercuotersi all'esterno.

Il paesaggio, infine è stato interpretato anche attraverso gli usi sociali ed economici, che nel tempo ne sono stati fatti, individuando al suo interno vocazioni e localizzandovi interessi[2920].

Potrebbe, a questo punto, venir voglia di affermare che il concetto di paesaggio si sia evoluto da un'interpretazione *mitica* a una *scientifica*. Perché la natura umana, nel corso

---

[2917] Si vedano: D. COSGROVE, *Social Formation and Symbolic Landscape*, University of Wisconsin Ed., Madison, 1998; IDEM, *The Iconography of Landscape: Essay on the Simbolic Representation, Design and Use of Past Environments*, Cambridge University Ed., Cambridge, 1989; A. W. SPIRN, *The Language of Landscape,* Yale University Ed., New Haven, 2000.
A proposito delle forme simboliche attribuite o date al paesaggio e in particolare sulla capacità umana di costruire un *paesaggio-teatro* nel quale si incontrano e interagiscono natura e cultura, si veda: E. TURRI, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio Ed., Venezia, 1998.
Dello stesso autore si vedano: IDEM, *Il paesaggio dell'uomo. Natura cultura storia*, Zanichelli Ed., Bologna, 2003; IDEM, *Il paesaggio e il silenzio*, Marsilio Ed., Venezia, 2004.

[2918] I due brani sono tratti da: U. GALIMBERTI, *L'ospite inquietante. Il nichilismo e i giovani*, Feltrinelli Ed., Milano, 2007.

[2919] Oggi, nel linguaggio giornalistico, vengono definiti *land-mark* i grattacieli che affollano il *quartiere centrale* (*urban core*) dell'*area urbana* (*urban area*) di una più ampia *area metropolitana* (*metropolian area*). Quest'uso ha banalizzato e svuotato il concetto Perde, infatti, il valore di riferimento un segno mescolato ad altre centinania di segni simili. Ciò spiega la gara, che coinvolge molte grandi città, a realizzare l'edificio più alto e, si pensa, più visibile.

[2920] Su questi temi si vedano: D. LOWENTHAL, *Passage de temps sur le paysage*, Infolio Ed., Gollion, 2008; M. JAKOB, *Le paysage*, Infolio Ed., Gollion, 2008. Ora tradotto anche in Italiano, si veda: IDEM, *Il paesaggio*, Il Mulino Ed., Bologna, 2009.

della sua storia, sembra finalmente orientarsi verso un'approssimazione rigidamente scientifica, ovvero alla ricerca e alla classificazione di soli elementi oggettivi. Tuttavia la caratterizzazione e la riconoscibilità di un paesaggio restano sempre legate a qualcosa di diverso e addizionale che si può attribuire alla percezione e alla sequenza di interpretazioni emotive a esso riferibili, presenti negli eventi locali e nella storia del pensiero espresso dal gruppo. In caso contrario non sarebbero esistiti luoghi *sacri* o addirittura *tabù* (*interdetti*). Fa riflettere come spesso l'interdizione, a usare o anche solo ad attraversare un territorio, si sia manifestata, oltre che per convinzioni religiose, anche per effetto di condizioni ambientali e socio-economiche, come ha dimostrato l'antropologo statunitense Marvin Harris[2921] (1927-2001).

La descrizione dell'ideale processo di scoperta del paesaggio, fin qui delineato, induce in conclusione a tentare – con tutte le cautele del caso – una datazione per la *nascita* antropologica dei paesaggi. In modo non dissimile dal tentativo, fatto in precedenza, di collocare in un periodo storico la *nascita* dei giardini. Si può, in altri termini, cercare d'individuare l'epoca in cui gli uomini e le donne hanno iniziato a comprendere quanto li circondava e a riconoscerlo come insieme di segni, identificandone le caratteristiche e le qualità. Per formulare un'ipotesi si potrebbe utilizzare la teoria, sullo sviluppo della mente umana, espressa dallo psicologo statunitense Julian Jaynes[2922] (1920-1997).

Secondo Jaynes, il pieno passaggio da un comportamento inconsapevole a una conoscenza soggettiva del mondo sarebbe avvenuto, per i gruppi umani più evoluti, solo tra la fine del II e l'inizio del I millennio a. C., per estendersi poi a tutta la nostra specie. Quindi paradossalmente l'umanità avrebbe realizzato dei giardini – che, come si è detto, risalgono probabilmente alla metà del III millennio a. C. - molto tempo prima di riconoscere alla fine del II millennio i paesaggi in cui viveva.

Contenuti

Passando ora ai *contenuti*, individuabili nel *concetto di paesaggio*, se si consulta un vocabolario[2923] - seguendo una buona e spesso trascurata abitudine - vi si legge l'attuale e più comune significato dato alla parola *paesaggio*:

"*complesso di tutte le fattezze sensibili di una località*".

Il paesaggio secondo lo Zingarelli è, quindi, un insieme strettamente interrelato di parti - *complesso* viene dal Latino *cum-plectere* (*intrecciare insieme*) – che comprendono tutto ciò che è presente in un luogo. Ma, pur essendo composto dalle stesse componenti, interessato dalle stesse relazioni e prodotto dalle stesse dinamiche considerate, in termini quantitativi, per definire l'*ambiente* - che continuiamo a usare come termine di confronto - può essere espresso anche, ma non solo, in forma qualitativa, filtrata dalle nostre percezioni *sensoriali*. A partire dalle quali per esempio: è riconosciuto come componente di una cultura; diviene oggetto di reazioni emotive e giudizi estetici; ecc. Fenomeni dei quali, come si è appena visto, non è possibile sottovalutare l'esistenza. Il paesaggio, quindi, può essere tradotto, per esempio, in forme di espressione pittorica, grafica, plastica, letteraria, poetica, filosofica, musicale, compresi il canto e la danza[2924]. Basti pensare: alla sinfonia *Z nového světa* (*Dal nuovo mondo*) del 1883 dedicata al continente americano dal compositore boemo Antonín Leopold Dvořák (1841-1904); al poema sinfonico *Finlandia* scritto, nel 1899, per il suo Paese dal compositore finlandese Johan Christian Julius Sibelius (Jean Sibelius, 1865-1957); al concerto per pianoforte *In a Landscape* (*In un paesaggio*) scritto, nel 1939, dal compositore statunitense John Milton Cage (1912-1992).

L'individuazione di tutte le componenti *sensibili* del paesaggio viene, ovviamente, veicolata e completata dai contributi - questa volta sia qualitativi che quantitativi - forniti dalle discipline descrittive: scientifiche (come: Biologia, Geologia, Idrologia, Meteorologia, ecc) o umanistiche (come: Antropologia, Politica, Semiologia, Sociologia, Storia, ecc.)[2925]. Non ha importanza se

[2921] Si veda: M: HARRIS, *L'evoluzione del pensiero antropologico*: *una storia della cultura*, Il Mulino Ed., Bologna, 1971.

[2922] Si veda: J. JAYNES, *Il crollo della mente bicamerale e l'origine della coscienza*, Adelphi Ed., Milano, 1966.
Le teorie di Julian Jaynes sono molto controverse. e certamente provocatorie. In sintesi, secondo lo psicologo prima che avvenisse l'evoluzione culturale della coscienza, prodotta dallo sviluppo del linguaggio, il cervello umano era organizzato in maniera *bicamerale*: l'emisfero di destra - ovvero il "cervello-Dio" sintetico e poetico - trasmetteva istruzioni verbali di tipo allucinatorio all'emisfero di sinistra – ovvero il "cervello-uomo" analitico e razionale - che si limitava a recepire e obbedire, specialmente in risposta a situazioni impreviste o comunque stressanti. L'organizzazione funzionale della mente prevedeva, quindi, due componenti: una in grado di prendere decisioni - localizzata nell'emisfero di destra - e una che le eseguiva in maniera automatica - localizzata nell'emisfero di sinistra - senza che nessuna delle parti fosse propriamente cosciente. Ciò spiegherebbe, tra l'altro, l'origine dei miti, delle visioni, dell'apparizione di messaggeri divini e degli oracoli. La manifestazione della coscienza mise fine a questa *schizofrenia* generalizzata. Jaynes ha usato il termine *schizofrenia* perché questo disturbo mentale si manifesta spesso con un'alterazione profonda del rapporto con la realtà e una dissociazione della personalità.

[2923] N. ZINGARELLI, *Vocabolario della lingua italiana*, Zanichelli Ed., Bologna 1987.

[2924] Si veda: C. CAMPA, *L'evocazione del paesaggio nella musica*, in: G. MOTTA, op. cit.

[2925] Si vedano: A. G. DAL BORGO, D. GAVINELLI, *Il paesaggio nelle scienze umane. Approcci, prospettive e casi di studio*,Mimemis Ed., Sesto San giovanni, 2012; P. DONADIEU, *Scienze del paesaggio. Tra teorie e pratiche*, Ed. ETS, Bologna, 2014.

tali cognizioni avvengano prima, insieme o dopo le percezioni. Il risultato finale è un insieme di informazioni più ricco, articolato e diversamente utilizzabile delle conoscenze prese singolarmente. Il paesaggio appartiene dunque a quella categoria di concetti universali che superano i limiti di una singola disciplina e persino di quella che viene chiamata inter-disciplinarietà[2926]. Ciò è possibile anche perché ogni nostra percezione - ma anche ogni nostra azione - avviene mentre siamo immersi in un paesaggio facendone parte cioè, come si diceva prima, dal suo *interno*. La sua osservazione, in altre parole, è profondamente diversa da quella ottenuta, per esempio, attraverso lo studio: della superficie di un lontano pianeta, guardata con un telescopio, o degli effetti di una reazione chimica, vista dietro il vetro di un laboratorio.

L'architetto romano Valerio Romani (n. 1938), uno dei maggiori studiosi italiani di paesaggio, ha scritto:

"*Noi tutti abitanti della Terra, anche se inconsapevolmente, viviamo immersi in un paesaggio. In un insieme di oggetti, di relazioni, di connessioni dinamiche, strutturali e funzionali, a volte palesi, più spesso nascoste, che continuamente evolvono, mutano e si perpetuano.*

Viviamo immersi in un succedersi di eventi, alcuni lentissimi che sfuggono alla nostra percezione, altri così repentini da essere anch'essi difficilmente afferrabili. Viviamo racchiusi in una smisurata biblioteca che ospita le testimonianze, i segni, le tracce del più remoto passato, del farsi delle cose e dell'avvicendarsi delle mutazioni, lungo i ramificati sentieri della Storia, e che al tempo stesso contiene le premesse, le cause e le condizioni dell'assetto futuro, prossimo e remoto.

Paesaggio come immenso, totale processo evolutivo, paesaggio come sintesi del tempo, luogo della testimonianza e della premonizione.

Viviamo, ancora, in paesaggi materni e ostili di metropoli, nei regni accattivanti e repulsivi dell'artificio umano, o in paesaggi liberatori e mistici di montagne selvagge, di coste marine, di colli levigati o scolpiti da millenni di modellamento geomorfico e disegnati da secoli di attività agricola e insediativa.

Viviamo in sonnolenti paesaggi di pianure, dove l'apparente immobilità delle cose e del tempo è contraddetta solo dal continuo, placato rincorrersi delle acque dei fiumi divenuti oramai opulenti, in vibratili paesaggi deserti o di plaghe nordiche, ove ogni segno è segno d'evento, oppure in convulsi territori periurbani, dove ogni evento non è più segno, ma quotidiana attuazione di una ininterrotta sequenza di insignificanti predeterminazioni.

Noi tutti ci muoviamo, viaggiatori distratti o estatici, attraverso paesaggi; viaggiamo nei paesaggi dell'insoddisfazione per raggiungere i paesaggi di un illusorio appagamento e, ancora, di una sognata diversità; sogniamo i paesaggi nei quali vorremmo vedere avverarsi i nostri sogni, leggiamo descrizioni di paesaggi lontani, irreali o desiderati, lavoriamo su paesaggi per trasformarli, per mantenerli, per sfruttarli; amministriamo paesaggi"[2927].

Le considerazioni, fatte fino a ora, portano a una sola certezza: possiamo identificare *chi* è interessato a un paesaggio - nel senso che vi colloca la totalità dei propri *interessi* sia economici che sociali e intellettuali - soltanto tra gli uomini e le donne che, condividendo una stessa cultura, vivono al suo interno in modo consapevole oppure tra coloro che hanno fatto propri tali *interessi* per motivi di studio o progettazione. Ma gli antropologi[2928] ci avvertono che oggi l'immagine del paesaggio - come ci era stata trasmessa dalle tradizioni: *pittoresca* del Seicento, *illuminista* del Settecento e *romantica* dell'Ottocento - rischia di essere cancellata sia intorno a noi che dentro di noi[2929]. I *bei paesaggi* campestri, montani e marini scoperti e additati dagli artisti – che per questo affermavano di aver creato il paesaggio - sono *morti*, nel senso che: sono indifferenti alla maggior parte di noi perché nulla ci comunicano; pochissimi tra noi si propongono – o sarebbero in grado - di crearne di nuovi; mentre il rischio di una trasformazione, in senso negativo, di quelli esistenti è altissimo. È mancata, anche, la capacità di utilizzare in modo efficace le conoscenze e le cautele rese disponibili dalla scienza del Novecento. Allora sono indispensabili una revisione epistemologica del *concetto di paesaggio* e una sua ricollocazione scientifica. Ma per arrivare a tanto si deve partire dalle testimonianze ricavate da alcune straordinarie esperienze.

Paesaggi della memoria

Il primo modo per avere coscienza di un

[2926] Devo a Valerio Giacomini l'incoraggiamento a interessarmi degli aspetti teorici dell'inter-disciplinarietà nelle scienze ambientali. Si veda: B. F. LAPADULA, *Interdisciplinary aspects,* in: AA. VV., *The development and application of ecological models in urban and regional planning*, UNESCO Programm der Mensch und die Biosphäre, Mitteilungen 5, MAB Deutsches Nationalkomitee Ed., (versione inglese), Bonn, 1980; pubblicato anche in Italiano nel Progress Report n. 1 dalla Commissione italiana MAB, Roma, 1980.

[2927] V. ROMANI, *Il Paesaggio, Teoria e Pianificazione*, F. Angeli Ed., Milano, 1994. Lo stesso autore ha approfondito gli aspetti teorici e metodologici in: IDEM, 2008, op.cit.
Devo alle conversazioni, avute con Valerio Romani nel corso di comuni ricerche, l'approssimazione utilizzata nella ricostruzione del concetto di paesaggio e nell'articolazione in tre interpretazioni.

[2928] Bernardo Bernardi mi ha segnalato che l'*Antropologia* è stata la prima, tra le scienza umane, a utilizzare l'Ecologia come disciplina di supporto nella ricerca.

[2929] Si veda: E. TURRI, 1974, op. cit.

paesaggio - anche se spesso non ce ne rendiamo conto - è contemplare o percorrere o anche solo ricordare[2930] i luoghi dove siamo nati o siamo vissuti o che, per le nostre personali vicende, consideriamo come *nostri*. Non importa che siano: belli o brutti; famosi o sconosciuti; mari, isole, coste, pianure, colline, montagne, grandi città o piccoli paesi. Talvolta, anche dopo essere scomparsi, rimangono nella memoria dove, in qualche modo, continuano a vivere.

I rapporti con i luoghi di origine, intesi come *archetipi* – cioè rappresentazioni nell'inconscio di un'esperienza comune – e propri di ogni collettività, sono stati indagati da Karl Gustav Jung e dalla sua Scuola[2931] che hanno sottolineato l'importanza, per ogni essere umano, della terra e dei legami attraverso i quali costruisce il suo *paese dell'anima.* Questa costruzione sembrerebbe partire dalla fissazione di un limite. Anche secondo il poeta trevigiano Andrea Zanzotto (1921-2011) il paesaggio è determinato dalla percezione di un orizzonte psichico[2932], trovandosi d'accordo con il filosofo torinese Norberto Bobbio (1909-2004) secondo il quale il contatto con la realtà dipende proprio dal senso del limite. Quindi la coscienza, che fa individuare un paesaggio, è basata sui ricordi e le emozioni, partendo dall'esterno verso l'interno. Cioè da un confine che ne delimita l'ambito, separandolo dai paesaggi che appartengono a esperienze diverse, per esaltarne i caratteri interni e le azioni che lo hanno trasformato, ovvero il *paesagire* con il neologismo inventato dallo stesso Zanzotto. Questa approssimazione si differenzia della conoscenza scientifica di un paesaggio che, come si è già ricordato più volte, parte dai fenomeni che lo generano e lo caratterizzano, quindi dall'interno, affievolendosi poi, senza la necessità di un confine ben definito, verso l'esterno.

Più recentemente l'italiana Giuliana Bruno (n. 1958), studiosa di estetica dell'ambiente, ha raccontato come i luoghi raccolgano memorie e desideri. Quindi ha spiegato come il *viaggiare* e il *vedere* le abbiano permesso di scoprire la geografia delle sue *emozioni* nel significato etimologico di *uscire da sé* (dal Latino *e-movere*). La Bruno si è definita[2933] una *viaggiatrice dell'anima*, attenta a verificare come il mondo esterno - indagato attraverso: Architettura, Arti visive, Cartografia, Cinema, Design, Fotografia e Geografia - possa esprimere i *paesaggi interiori*, sperimentando quello che è capitato, più o meno consapevolmente, a tanti altri viaggiatori e viaggiatrici prima di lei.

Non sempre però è necessario muoverci dai nostri luoghi per comprendere. Lo storico dell'arte inglese Simon Michael Schama (n. 1945) ha spiegato assai bene in che modo un paesaggio interagisca con la nostra memoria:

"*For although we are accustomed to separate nature and Human perception in two realms, they are, in fact, invisible. Before it can ever be a repose for the senses, landscape is the work of the mind. Its scenery is built up as much from strata of memory as from layers of rock*"[2934].

Schama – come Heidegger - considera il paesaggio come fondamento dei rapporti tra uomo e natura. Nei suoi studi su *paesaggio e memoria*, ha raccolto molti esempi di questo profondo legame, suddividendoli - come ha fatto da secoli la cultura cinese - in paesaggi di: acqua, roccia e bosco. Inoltre la *memoria della storia* è analizzata da Schama come spiegazione di ogni cambiamento nei paesaggi. Viceversa, di fronte alla continua minaccia di distruzione che grava su di essi, egli dimostra che rischiamo ogni volta di perdere, non solo qualche ettaro di vegetazione, ma un patrimonio di antichità, ricchezza, e complessità straordinarie e insieme una parte di noi stessi.

In Italia sono state fatte alcune esperienze che riguardano l'esplorazione del *paesaggio interiore* con l'aiuto di ricordi e immagini[2935]. Infatti, anche se non riveste un'importanza scientifica, è possibile scrivere una storia dei paesaggi basata solo sulle immagini - tramandate, rappresentate, ricordate o reali - che, per un singolo o un gruppo culturale, identificano tali paesaggi, collocandoli nelle varie epoche e nei vari luoghi come era evidente per Pasolini. Questo vale anche per chi ritiene, in maniera molto riduttiva, che:

"Il paesaggio è sempre stato nulla più che una sensazione, un'immagine instabile, un'esperienza fuggevole e incerta"[2936].

Mentre, anche se non ce ne rendiamo conto, il rapporto tra paesaggio e memoria produce comunque un coinvolgimento profondo che, riguardando la parte inconscia di ciascuno di noi, può essere importante anche quando è breve o parziale.

[2930] Si veda: F. A. YATES, *L'arte della memoria*, Einaudi Ed., Torino, 1972.
[2931] Si veda: E. LIOTTA, *Su anima e terra*, Magi Ed., Roma, 2005.
[2932] Si veda: A. ZANZOTTO, *Luoghi e paesaggi*, Bompiani Ed., Milano, 2013.
[2933] Si veda: G. BRUNO, *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Mondadori, Ed., Milano, 2006.
[2934] *"Per quanto noi siamo abituati a separare in due regni distinti natura e percezione umana, esse sono di fatto indivisibili. Prima che possa essere mai considerato un luogo di riposo per i nostri sensi, un paesaggio è il frutto del lavoro della nostra mente. I suoi panorami sono in ugual modo costruiti da strati di memoria come da strati di roccia"*, da S. SCHAMA, *Landscape and Memory,* Harper Collins Ed., Londra, 1995, pubblicato anche in Italia con il titolo: *Paesaggio e Memoria*, Mondadori Ed., Milano, 1997.
[2935] Si veda: E. TURRI, *Weekend nel Mesozoico*, Cierre Ed., Verona, 1992.
[2936] M. VITTA, op. cit.

Più recentemente lo scrittore e regista bisaccese Franco Arminio (n. 1960) ha inventato la *Paesologia*: una scienza. a suo dire, che studia i singoli luoghi, avendo coscienza che ognuno di essi è diverso da tutti gli altri a partire dagli strati geologici, che lo sottendono, sino alla gente che ci vive:

"La paesologia è una via di mezzo tra l'etnologia e la poesia. Non è una scienza umana, è una scienza arresa, utile a restare inermi, immaturi. La paesologia non è altro che il passare del mio corpo nel paesaggio e il passare del paesaggio nel mio corpo. È una disciplina fondata sulla terra e sulla carne"[2937].

Tutte queste approssimazioni resterebbero relegate nell'ambito dell'erudizione o della stravaganza se, come già detto, noi non vivessimo immersi nel paesaggio e se ogni nostra azione non finisse sempre per modificarne lo stato. Allora riconoscerne l'esistenza vuol dire passare ben al di là dell'immagine e acquisire: la capacità di comprenderlo nella sua complessità; la coscienza dei modi attraverso i quali interagisce con la nostra cultura; il coraggio di viverlo e trasformarlo, magari senza distruggerne le risorse (quello che oggi viene comunemente chiamato *sviluppo sostenibile*[2938] o *compatibile*); l'intelligenza di conservarlo nel sua *leggibilità* per le generazioni future; e, se possibile, di valorizzarlo attraverso interventi consapevoli. Per tutto ciò è necessaria una conoscenza che in primo luogo – cioè prima di mettere a punto ampi, complessi e sofisticati sistemi di analisi e progettazione - è osservazione cosciente e attenta di ciò che ci circonda.

Secondo la Psicanalisi[2939] esiste un legame tra *mindscape* (*paesaggio mentale*) e *landscape* (*paesaggio*) reale. Quello che ci lega a un luogo, trasformandolo in un *paesaggio mentale*, si forma nella nostra mente abbinato a immagini, ricordi e stati emotivi. Ci riconosciamo, infatti, nei paesaggi (amati od odiati) che fanno parte della nostra storia personale perché essa si è svolta all'interno di una geografia di luoghi dove (realmente o idealmente) si è formata la nostra personalità. Per questo li anteponiamo e li distinguiamo tanto nettamente dagli altri. In questo esercizio, che compiamo quasi sempre in maniera automatica, siamo aiutati da scrittori e poeti e, in Occidente da pittori che con le loro opere[2940] ne hanno selezionato e rappresentato i caratteri:

"Le paysage: cette invention des peintres"[2941]

Come ha affermato lo psicanalista francese Jean-Bertrand Lefèvre-Pontalis (1924-2013). Non è solo l'Arte a essere coinvolta ma contribuiscono Geografia, Storia e, più in generale, le Scienze che analizzano e classificano l'ambiente in cui viviamo.

Sui contributi dell'Arte, dell'Antropolgia e dell'Architettura del paesaggio sono state già ricordate le ricerche di Simon Schama su *landscape and memory* (*paesaggio e memoria*), di Marc Augé sui *non-lieux* (*non luoghi*) e di Gilles Clément sul *tiers paysage* (*terzo paesaggio*) ma a queste si possono aggiungere i contributi della Filosofia, della Sociologia, della Psicologia e della Psicanalisi con le ricerche: del filosofo della scienza francese Gaston Bachelard (1884-1962) sulla *topo-analyse*[2942] (*analisi del luogo*); del filosofo e regista francese Guy Debord (1931-1994) sulla *psychogéographie*[2943] (*psicogeografia*); del filosofo e sociologo francese Michel Foucault (1926-1984) sull'*eterotipie*[2944] (*eterotipia* o *altro-luogo*); e dello psicanalista statunitense James Hillman (1926-2011) sull'*anima dei luoghi*[2945].

Le testimonianze che seguono raccontano: le interrelazioni che tre personaggi hanno avuto con i loro personali paesaggi; come li hanno vissuti, osservati, interpretati e descritti nel corso della loro storia; *cosa* hanno rappresentato per loro e soprattutto quali insegnamenti ne hanno tratto. Alla fine di questi brevi racconti si potrà riprendere il tema del rapporto tra paesaggio e memoria. C'è soltanto un'avvertenza di cui tener conto, come ha fatto rilevare Marcel Proust nella *Recherche*[2946]: il passare del tempo modifica la geografia dei luoghi, anche se sono dentro di noi, e altera la percezione dello spazio, dei colori, delle luci, dei suoni, dei profumi. Nessuno di questi paesaggi è, dunque, contemporaneo.

Paesaggio della città

Il sociologo urbano statunitense Lewis Mumford (1895-1990) - che è stato uno dei maggiori storici

[2937] F. ARMINIO, *Terracarne. Viaggio nei paesi invisibili e nei paesi giganti del Sud Italia*, Mondadori Ed., Milano, 2011.
Dello stesso autore si vedano: IDEM, V*ento forte tra Lacedonia e Candela. Esercizi di paesologia*, Laterza Ed., Roma, 2008; IDEM, *Geografia commossa dell'Italia interna*, Mondadori Ed., Milano, 2013.

[2938] Si veda: F. LA CAMERA, *Sviluppo sostenibile. Origini, teoria e pratica*, Ed. Riuniti, Roma, 2005.

[2939] Si veda: V. LINGIARDI, *Il Paesaggio? Ne ho uno in mente*, in "il venerdì di Repubblica" 22 Gennaio 2016; IDEM, *Mindscapes. Psiche nel paesaggio*, R. Cortina Ed., Milano, 2017.

[2940] Si veda: A. CAUQUELIN, *Le site e le paysage*, Presses Universitaires de France Ed., Parigi, 2013.

[2941] *"Il paesaggio: questa invenzione dei pittori"*, J.-B. PONTALIS, *En marge des jours*, Gallimard Ed., Parigi, 2003.

[2942] Si veda: G. BACHELARD, *La poetica dello spazio*, Dedalo Ed., Bari, 2006.

[2943] Si veda: G. DEBORD, *Internazionale situazionista 1958-1969*, Nautilus Ed., Torino, 1993.

[2944] Si veda: M. FOUCAULT, *Utopie. Eterotopie* (1966), Cronopio Ed., Napoli 2006.

[2945] Si veda: J. HILLMAN, *L'anima dei luoghi*, Rizzoli Ed., Milano, 2004.

[2946] Si vedano: M. PROUST, *Alla ricerca del tempo perduto*, Rizzoli Ed., Milano. 2006; IDEM, *Paesaggi*, Tranchida Ed., Milano, 1993.

dell'Urbanistica del secolo scorso[2947] - ha interpretato la città come un'*opera d'arte*[2948] collettiva e ha sostenuto per essa la necessità di nuove forme di organizzazione spaziale. In una conferenza del 1967 così spiegava il suo particolare rapporto con il *paesaggio urbano* in cui era nato:

"*la parte più difficile - immensamente attraente, ma difficile - è spiegarvi quale specie di uomo io sia, e quale parte l'architettura e l'urbanistica e la paesaggistica abbiano avuto nella mia vita e nel mio pensiero. Infatti, come Leon Battista Alberti, sono convinto che queste tre arti ne formino una sola.*

Come saprete, non possiedo alcuna qualifica professionale di architetto o di urbanista; posso andare anche oltre e affermare che, non ostante cinque anni di studi universitari, non possiedo neanche una seria preparazione di storico. Coloro che tracciano nuove strade debbono essere maestri di sé stessi, come furono Galileo nella fisica, Burckhardt nella storia della cultura e Freud nella psicologia[2949]*. Sicché non vi infastidirà sapere che io non ho frequentato neppure un corso di architettura; ma forse vi sorprenderà sapere che sono stato introdotto alla grande arte della costruzione fin dai giorni in cui, costretto ad abbandonare gli studi per la malferma salute, ho passato le giornate vagabondando per la mia città natale, New York, visitando ciascuno dei suoi quartieri, osservando coi miei occhi le strade, gli edifici, i monumenti, i parchi, e registrando quel che avevo visto e pensato al mio ritorno a casa. Una di quelle prime osservazioni è stata da me usata persino in The city in History.*

La New York di cinquant'anni fa [si riferisce al 1917] *era come Roma, un immenso museo di edifici che raffiguravano, anche se solo in imitazione, tutti i grandi periodi dell'architettura occidentale, dalla Grecia del quinto secolo in poi. L'antica battaglia degli stili si combatté allora, per l'ultima volta, nella mia mente; e senza alcun aiuto da parte dei critici che in seguito conobbi (a eccezione forse di Ruskin*[2950]*), scopersi da me lo stile nascente e le forme tipiche della nostra epoca. Devo affrettarmi ad aggiungere che questi non erano i mediocri grattacieli di New York, che non reggono il paragone coi classici esempi di Chicago sui quali in seguito ho attratto l'attenzione, in un periodo in cui quasi nessuno nel mio paese apprezzava la qualità estetica del Monadnock o dell'Auditorium*[2951]*. Quello che a New York m'interessava erano i magazzini, le costruzioni industriali, i ponti, soprattutto quello di Brooklyn, prima espressione della nuova tecnologia.*

Non fu parte minore della mia istruzione architettonica quella che mi provenne dalle passeggiate attraverso la parte bassa dell'East Side, dove le case congestionate, buie, sporche, uguagliavano o addirittura sorpassavano quelle della Roma di Giovenale. La mancanza di spazio, di ordine, di progetti intelligenti e perfino di sole e di aria, la sensazione di tutte le qualità umane che ivi mancavano, m'insegnarono per contrasto che cosa dovessi esigere in ogni opera dell'architettura umana. Quegli edifici resero sensibile il mio occhio alle minime differenze estetiche, sicché dopo un po' riuscivo persino a datare quelle costruzioni miserabili con l'approssimazione d'un anno, secondo il tipo dei cornicioni di lamine di ferro pressato o il motivo decorativo delle facciate di mattoni o di pietra. Sebbene sinistri e brutti, quegli edifici conservavano ancora un resto di individualità architettonica, che le odierne case di rapida fabbricazione hanno perduto.

Quelle passeggiate solitarie furono i fondamenti della mia istruzione architettonica, e se ho avuto qualcosa di nuovo da dire sull'architettura moderna o sull'urbanistica, ciò è stato perché ho continuato a far di simili passeggiate durante tutta la mia vita, non come un curioso o un turista in cerca di edifici importanti degni di tre o almeno due asterischi sulla guida turistica, ma come un uomo che cerca di comprendere visivamente e di fare il più ampio uso possibile della vita intorno a lui. Per citare ancora l'Ulisse[2952] *«Molto ho visto e conosciuto: città di uomini e costumi, climi, consigli, governi». Secondo il mio ideale schema di educazione questo modo di vedere e di conoscere deve precedere e completare le conoscenze che trasferiamo nei libri, nelle statistiche e negli elaboratori elettronici.*

Anche i peggiori edifici che si possono trovare in questo modo rappresentano documenti umani; quanto ai maggiori fra essi, son fatti della stessa sostanza di cui sono fatti i poemi e le sinfonie, e non soltanto vivificano la nostra personale e limitata esperienza, ma ci collegano con una tradizione che dal punto di vista architettonico risale almeno alle caverne dipinte di Lascaux e di

[2947] Tra le opere di Lewis Mumford si vedano: IDEM, *La cultura delle città*, Ed. di Comunità, Milano, 1954; IDEM, *La città nella storia*, Ed. di Comunità, Milano, 1963; IDEM, *Passeggiando per New York. Scritti sull'architettura della città*, Donzelli Ed., Roma, 2000.

[2948] Sull'idea di città come *opera d'arte* si esprimerà anche il sociologo francese Henri Lefebvre (1901-1991) e, più recentemente Raffaele Milani. Si veda: R. MILANI, *L'arte della città*, Il Mulino Ed., Bologna, 2015.

[2949] Lo scienziato italiano Galileo Galilei (1564-1642), oltre alle sue scoperte in Fisica e Astronomia, stabilì il metodo sperimentale; Jacob Burckhardt definì il concetto di civiltà; il medico austriaco Sigmund Freud (1856-1939) scoprì la teoria psicoanalitica.

[2950] Si veda: G. W. COLLINWOOD, *The Life of John Ruskin*, Methuen & Co., Londra, 1900.

[2951] Il *Monadnock* Block è opera degli architetti statunitensi Daniel Hudson Burnham (1846-1912) e John Wellborn Root (1850-1891) mentre il *Chicago Auditorium* è dell'architetto statunitense Louis Henry Sullivan (1856-1924).

[2952] Si riferisce all'*Ulysses* di Alfred Tennyson (1809-1892) poeta britannico. Per la traduzione in Italiano si veda in: G. PASCOLI, *Traduzioni e riduzioni*, Zanichelli Ed., Bologna, 1923.

Altamira[2953]*, e probabilmente, se possedessimo documenti di culture più antiche, anche più oltre. Alla fine mi sono trovato a riconoscere soltanto un'arte suprema, l'arte di diventare umani, l'arte di esprimere e di identificare la propria coscienza con azioni, fantasie pensieri e opere appropriati. Secondo me la forma estetica, il carattere morale e la funzione pratica sono uniti così strettamente che la mancanza dell'una e dell'altra di queste qualità in qualsiasi opera architettonica la rende come un guscio vuoto, un fondale dipinto o un esibizionismo tecnologico, come le cupole tetraediche di Buckminster Fuller*[2954]*, e non come un edificio pienamente dimensionato che risponda a ogni richiesta della vita"*[2955]*.*

Per Mumford, il paesaggio del luogo, dove era nato, si era trasformato nella *summa* della storia dell'Architettura, dell'Urbanistica e della Paesaggistica e nel laboratorio delle sue ricerche. Ma soprattutto, come lui stesso ha scritto, gli era servito: per apprendere attraverso i sensi - quando la definizione di paesaggio dello Zingarelli fa riferimento alle "*fattezze sensibili*" intende esattamente quelle che ricadono sotto i nostri sensi – la complessità dei fenomeni di una grande area urbana; per comprenderne camminando per le strade, attraverso la vita che lo circondava, la società; per scoprire, nella città costruita[2956], le molteplici forme in cui si esprimono Architettura, Arti figurative e Architettura dei giardini.

New York è stata ed è certamente un laboratorio straordinario per studiare come, nel tempo, la condizione urbana si sia continuamente caricata di significati e di valori, dovuti al superamento dell'originaria identità mono-culturale, reale o percepita come tale. Oggi, senza bisogno di andare nella *big apple* (*grande mela*), tutte le città - sia la grande area urbana come il piccolo comune – sono oramai multi-culturali e multi-etniche.

Quello che Mumford aveva scoperto, già agli inizi del secolo XX, è lo stretto rapporto tra culture e paesaggi. Infatti le culture insediate cercano, più o meno consapevolmente, di adattarsi ai paesaggi e, nel contempo, di modificarli creandone di nuovi con inevitabili conflitti iniziali (in genere rozzi e circoscritti). La multi-culturalità, infatti, si esprime con la formazione di *territori* e, conseguentemente, di limiti che dapprima ciascuno ritiene di non dover superare e di non permettere agli altri di farlo. Anzi, nell'illusione che non si generino conflitti più gravi, si cerca – in buona o mala fede - di evitare il mescolamento e persino la comunicazione tra etnie diverse. Questa dovrebbe essere, secondo alcuni, la base per una società tollerante che accetta l'autonomia di molte culture diverse mentre, al massimo, ammettono l'osservazione dei comportamenti dell'altro (mostre, manifestazioni cinematografiche, musicali, gastronomiche, teatrali, ecc.), essendo convinti che le culture possano svilupparsi solo parallelamente. Ma oramai ciò non è più possibile. L'interpretazione del paesaggio urbano deve tener conto anche della presenza di *Zwischenräume* (*spazi intermedi*) di cui si è discusso nel 2005 in un convegno internazionale a Roma. In questi *spazi intermedi*, che possono essere fisici o mentali, è accertato come:

"la riflessione sull'identità culturale si arricchisce degli apporti delle interferenze che provengono dagli spazi dell'«altro» …

Gli «spazi» che in tal modo si aprono vengono popolati da figure quali l'ibrido[2957] *e l'eterotopia*[2958] *che caratterizzano la moderna società multiculturale. I «luoghi» di tali incontri non sono costituiti solo dalle città di confine, ma anche (se non soprattutto) da altre aree urbane - Berlino, Parigi, New York, Napoli, Bahia, ecc. - in cui vengono a contatto culture diverse e in cui si moltiplicano le «soglie»* [intese qui come *interfacce*] *della comunicazione interculturale.*

Si tratta di ricostruire una topografia dell'estraneità e di individuare le forme di «passaggio» e di «differenziazione» tra le varie culture, giacché da questi «spazi intermedi» sono sorte in passato e stanno adesso nascendo forme di espressione artistica e culturale con caratteristiche del tutto diverse e nuove che possono servire da un lato a comprendere le dinamiche dei fenomeni di comunicazione interculturale, dall'altro a individuare le forme di mediazione per la convivenza in una società sempre più multiculturale"[2959].

Qualunque rigidità eccessiva o atteggiamento di chiusura, infatti, sia da parte dei gruppi preesistenti sia da parte dei *nuovi arrivati* sono cause che scatenano i veri conflitti (*quelli* che rendono invivibili e pericolose le città). Se, invece,

[2953] Sono state scoperte grotte con dipinti che risalgono al Paleolitico: a *Lascaux* (XV – XIII millennio a. C.), località vicino a Montignac (Dordogne) nella Francia Sud-occidentale; e ad *Altamira* (XII millennio a. C.), vicina a Santillana del Mar (Cantabria) nella Spagna settentrionale.

[2954] Richard Buckminster Fuller (1895-1983) è un architetto statunitense.

[2955] Stralcio dal discorso tenuto da. Lewis Mumford nella Facoltà di Architettura di Roma il 26 Maggio 1967, durante la cerimonia di conferimento della laurea "honoris causa". Direttamente collegato al testo citato è *Passeggiando per New York*, op. cit., dove vi è anche un suo interessante articolo del 1937 sui nuovi giardini.

[2956] L'urbanista padovano Gabriele Scimemi (1928-2007) consigliava di osservare, nei vecchi film, l'aspetto delle città per ricostruirne le caratteristiche e leggerne le trasformazioni.

[2957] *Ibrido* è qualunque prodotto che deriva dall'unione di elementi eterogenei.

[2958] L'*eterotopia* è un termine, mutuato dalla Medicina, che in questo caso significa sviluppo di un evento o di un'attività in un luogo anomalo.

[2959] Il testo è tratto dalla presentazione del Convegno internazionale "Topografia dell'estraneo: Confini e passaggi" tenutosi a Roma presso il Goethe Institut nel Dicembre 2005.

vi sono *integrazione* sociale e *inclusione* spaziale - creando spazi fisici adatti alla loro realizzazione, cioè facendo in modo che i luoghi di *passaggio* divengano *paesaggio* - vi è la possibilità di una conoscenza e di un arricchimento reciproco[2960]. Almeno questo è quanto ci insegnano secoli di storia della civiltà. Perché una serie di corto-circuiti postivi si è manifestata tutte le volte che si è creata una società multi-culturale e multi-etnica, soprattutto se ciò è avvenuto in maniera consapevole e condivisa[2961]. Noi italiani – come dimostrano le nostre città e i nostri paesaggi – viviamo, anche se talvolta non ce ne rendiamo conto, degli effetti di contaminazioni, molteplici e ripetute nel tempo, tra culture diverse: nell'Agricoltura, nell'Architettura, nella Gastronomia, nella Letteratura, nel Linguaggio, nella Musica, nella Scienza, nell'Abbigliamento, ecc.

Vi è chi ritiene che la città, nei prossimi decenni, si configurerà sempre di più come *città della cultura*[2962], il cui ruolo in campo nazionale e soprattutto internazionale si realizzerà - insieme alla capacità di competere economicamente – solo attraverso la promozione e la valorizzazione di una sua caratterizzazione culturale che sia, però, multiforme, creativa, sostenibile, ecc.

Paesaggio del bosco

Il secondo personaggio è Ippolito Pizzetti, architetto dei giardini, docente di progettazione del paesaggio e scrittore, che in un'intervista del 2001 così descriveva il suo personale rapporto con il *paesaggio naturale*[2963]:

"*Il mio paesaggio? È come il mio lavoro, poiché il paesaggio è il luogo in cui opero, l'argomento che insegno e del quale parlo senza sosta.*

Sono nato a Milano, e penso al paesaggio del Nord. Penso alla quercia e all'ornello, che sono le piante del Nord, come quelle del Sud sono l'ulivo, la sughera e il carrubo. Quindi ho in mente l'interno del bosco, il bosco originario[2964]*. Quel bosco è scomparso, e ne avverto la mancanza. Anche perché, come tutti coloro che sono nati al Nord, ho sentito l'attrazione del Sud e mi ci sono trasferito. È un percorso classico, basta pensare al rapporto di Goethe*[2965] *con l'Italia o a quello di Gide*[2966] *con la Sicilia … Il Sud, per un nordico, è il paesaggio ideale. Ma la radice resta, ed è quella dei luoghi che ti hanno generato. Così torno con la mente al mio bosco, non assediato dai rovi, con grandi piante protagoniste e spazi nei quali camminare".*

Un altro romanziere che amava gli alberi e gli scrittori - che aveva paragonato a grandi alberi nella foresta della Letteratura - è stato l'asiaghese Mario Rigoni Stern (1921-2008). Che ha descritto in un libro[2967] i venti alberi a lui più cari, raccontandone le forme, le caratteristiche botaniche e le influenze che hanno avuto sulla cultura della gente e sulla Letteratura.

Pizzetti torna poi a parlare del suo lavoro di progettista e dello spirito combattivo che lo accompgnava nel denunciare il cattivo uso che del verde viene fatto:

"È assurdo, ma in Italia i giardini non hanno alcun rapporto con le piante del luogo. I parchi pubblici in Emilia sono pieni di conifere. Le ha volute la moda, il gusto dell'altro, il rifiuto di piante che sentissero le stagioni. Non credo che sia possibile ricostruire le foreste in cui cacciavano gli Estensi[2968]*, ma almeno nei giardini pubblici si potrebbero recuperare gli elementi grammaticali della natura circostante. Invece da una parte abbiamo il purismo ambientalista degli architetti che si sono improvvisati paesaggisti che vogliono solo piante autoctone, ciò che è impossibile perché in tutti i tempi il giardino è nato da un'operazione, da un artificio; dall'altra ci sono i*

[2960] L'ex sindaco di Roma Walter Veltroni (n. 1955) nel corso della presentazione di un libro dell'ex ministro Giovanna Melandri (n. 1962) – G. MELANDRI, *Cultura Paesaggio Turismo,* Gremese Ed., Roma, 2006 - ha indicato, in base alla sua esperienza di amministratore, tre priorità per la città e quindi, a suo dire, anche per il paesaggio urbano: *"Formazione, Bellezza e Inclusione. Investire nella formazione a tutti i livelli, per raggiungere un livello di eccellenza che funzioni da calamita per studenti e studiosi. Bellezza, da promuovere e da tutelare per attirare turismo e turismi. Inclusione, per ridurre il divario tra chi ha e chi non ha"*. In realtà il concetto di *inclusione*, utilizzato qui in ambito sociale, sembra essere molto riduttivo rispetto a quello di *integrazione*.

[2961] Gli effetti positivi dell'integrazione tra culture e tra etnie nell'Arte, nella Scienza e nel progresso sociale si trovano, per esempio, nelle civiltà: dell'Ellenismo, dell'Impero romano, dei Regni arabi di Spagna e Sicilia, dell'Impero federiciano, via via, sino a quella globalizzata degli Stati Uniti d'America. Tutte società che sono partite mono-culturali e mono-etniche ma che hanno saputo cogliere le opportunità che gli eventi offrivano loro.

[2962] Si veda: M. CARTA, *Next City: culture city*, Meltemi Ed., Roma, 2001.

[2963] I cinque brani sono tratti dall'intervista rilasciata da I. PIZZETTI a E. REGAZZONI, in "la Repubblica" del 29 Luglio 2001.

[2964] Nella biblioteca di Ippolito Pizzetti ho visto, molto studiato e fittamente annotato, il libro: R. POGUE HARRISON, *Foreste. L'ombra della civiltà tra mito ed ecologia, filosofia e arte. Una storia dell'immaginario occidentale*, Garzanti Ed., Milano, 1992.
Sullo stesso tema si vedano: G. LIEBMAN PARINELLO, *Il bosco nella cultura europea tra realtà e immaginario*, Bulzoni Ed., Roma, 2002; H. KÜSTER, *Storia dei boschi. Dalle origini a oggi*, Bollati Boringhieri Ed., Torino, 2008; R. DEAKIN, *Nel cuore della foresta. Un viaggio attraverso gli alberi*, EdT Ed., Torino, 2008; L. RUSSO, *Camminare nei boschi. Il bosco italiano: folclore, natura, tradizioni e itinerari*, U. Hoepli Ed., Milano, 2012; T. FRATUS, *L'Italia è un bosco*, Laterza Ed., Bari, 2016; IDEM, *L'Italia è un giardino*, Laterza Ed., Bari, 2016.

[2965] Johann Wolfgang von Goethe è uno scrittore tedesco.

[2966] André Gide è uno scrittore francese. Sul suo rapporto con i giardini si veda: M. CHAMBLAS-PLOTON, *Le jardins d'André Gide*, Ed. du Chene, Parigi, 1998.

[2967] Si veda: M. RIGONI STERN. *Arboreto salvatico*, Einaudi Ed., Torino, 1991.

[2968] Credo si riferisca agli alberi (soprattutto lecci) del *Gran bosco* o *Boscone* della Mesola (Ferrara) usato come riserva di caccia dagli Estensi, che ne erano feudatari dal secolo XII, e dove Alfonso II d'Este (1533-1597) fece realizzare dall'architetto argentano Giovan Battista Aleotti (1546-1636) il castello omonimo.

boschi creati dalla forestale, buoni solo a produrre legno da carta e a ospitare un certo tipo di flora e di fauna. Sono persino arrivato a scrivere: «Forestali di tutto il mondo unitevi», dopo che ho visto come distruggevano il paesaggio delle coste piantando forsennatamente eucalipti. Così oggi ci imbattiamo in pinete invivibili, che non sono state curate e dunque non hanno alcun rapporto fra vuoti e pieni: che è il nostro vero problema di architettura".

Pizzetti chiarisce qui i dubbi che si erano presentati commentando, all'inizio di questo capitolo, le statistiche che annunciano un aumento delle superfici boscate in Italia.

Il paesaggio per Pizzetti è anche il luogo della fantasia e della creatività, perché esiste prima di tutto nella nostra mente:

"Ma vorrei parlare dell'intervento artistico. Fauni e ninfe nessuno gli ha mai visti, ma sono elementi di fantasia che abitano il giardino. Evocarli, dar loro vita è a mio avviso compito degli artisti. A Celle[2969]*, fra Firenze e Pistoia, c'è un giardino di base ottocentesca dove un grosso industriale invita gli artisti più importanti del mondo a fare l'intervento che vogliono. Analoga attività svolge la fondazione Spoerri*[2970]*. Il giardino offerto agli incantesimi, all'opposto di quello consegnato a degli incompetenti che sono tutt'al più capaci di metterci un campo di calcetto. Il parco pubblico dev'essere un teatro, com'era Versailles nel Rinascimento, un verde palcoscenico di cacce, mostre e balli dove le persone erano allo stesso tempo attori e spettatori. Oggi ci puoi anche andare, ma è come visitare la Scala quando non c'è l'opera. E in ogni caso, quando oggi vai in un parco, è per impiegare correttamente il tuo tempo libero, vero nemico dell'ozio"*.

Qui si manifesta il rapporto personale con la natura che è fatto di ricordi, sensazioni e desideri ma soprattutto della possibilità di osservare, senza fretta, lo spettacolo della natura:

"Il tempo libero è un tempo prefissato, con un inizio e una fine, mentre l'ozio è tale proprio perché non inizia e non finisce. Come il bosco, anche l'ozio è scomparso, sostituito da un tempo libero che è la sua traduzione in fatto produttivo. È tempo che serve a recuperare energie, mentre l'ozio non serve a nulla e domina sé stesso. E la natura è il suo luogo, come già intuiva Goethe, oziando nei parchi. Perché affida la sua identità senza tempo al verde senza tempo, al ruscello di Stevenson[2971]*, che va….*

Lo so può sembrare ambizioso. Ma il rapporto con la natura ha bisogno di questo. Già Giotto[2972] *nella Cappella degli Scrovegni, a Padova, inseriva elementi plastici nel paesaggio, certe rocce disegnate, animaletti che sono evidenti finzioni, piante che sembrano decalcomanie. E lo skyline dei ritratti di Piero della Francesca*[2973]*, anche quella è land art! Lo stesso in letteratura: basta pensare a Stifter*[2974]*, o al giardino goethiano delle Affinità elettive. Nell'età moderna emerge la centralità dell'elemento naturale, grazie a pensatori come Kant e Hegel*[2975]*, e invece oggi si sente parlare di globalizzazione, termine che già in sé contiene veleno, azzera le differenze nascoste nel verde e annuncia almeno una perdita, perché il rapporto con la natura è solo individuale".*

Se per il giovane Mumford il paesaggio era quello metropolitano di New York, nel quale si è formato, Pizzetti racconta, attraverso l'esperienza personale, i suoi *paesaggi dell'anima* che vanno dalle ombrose foreste della Germania, ai profumi del Mediterraneo sino ai palmizi che bordano le assolate spiagge dei Mari del Sud:

"Da bambino parlavo più Tedesco che Italiano, quindi risalirei verso il centro Europa, dove il bosco era vita. Ma poi, ancora una volta, migrerei al Sud, verso quella luce che per noi vecchi è il segno della continuità. Me ne andrei in Corsica, o inseguirei le lavande della Provenza. E poi ancora più a Sud, verso i luoghi di Stevenson, che con Calvino[2976] *è per me quasi tutto. Lo inseguirei nelle sue isole lontane, alla ricerca di un Paradiso che finalmente mi plachi".*

Nelle parole di Pizzetti emerge una forte contrapposizione tra la foresta originaria, intravista o solo immaginata, e la realtà attentamente osservata da chi ha oramai acquisito una straordinaria competenza. Ma vi è anche il permanere di una dimensione della memoria, della fantasia, del sogno e del gioco: che sono strumenti indispensabili per chi, poi, nel paesaggio interviene per mestiere. Infine, come in Mumford, c'è sempre il viaggio o più semplicemente il camminare quasi come se tra *"paesaggio"* e *"passeggio"* vi fosse qualche affinità non solo fonetica[2977].

Paesaggio della costiera

Il riferimento a Calvino, fatto da Pizzetti, è quanto mai pertinente, perché anch'egli ha descritto il *suo*

[2969] La Villa Celle a Santomato (Pistoia) ha origini quattrocentesche. Nel secolo XIX fu trasformata in parco romantico dall'architetto pistoiese Giovanni Gambini (1799-1869). Oggi è un museo all'aperto di proprietà dell'imprenditore pratese Giuliano Gori (n. 1943).

[2970] La Villa del Giardino *hic terminus haeret* a Seggiano (Grosseto) è sede della Fondazione dell'artista rumeno Daniel Spoerri (n. 1930) che ospita sculture e mostre.

[2971] Robert Luis Stevenson è uno scrittore britannico. Qui Ippolito Pizzetti, probabilmente, si riferiva a: R. L. STEVENSON, *Nei mari del Sud*, Tarka Ed., Mulazzo, 2015.

[2972] Giotto di Bondone è un pittore italiano.

[2973] Piero della Francesca (1415-1492) è un pittore italiano.

[2974] Adalbert Stifter (1805-1868) è uno scrittore e pittore austriaco.

[2975] Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) è un filosofo tedesco.

[2976] Italo Calvino è uno scrittore italiano.

[2977] In realtà *paesaggio* deriva da *paese* e *passeggio* da *passare*, quindi non hanno alcuna etimologia in comune.

paesaggio[2978]:

"Il mio paesaggio era qualcosa di gelosamente mio ..., un paesaggio che nessuno aveva mai scritto davvero (Tranne Montale, - sebbene egli fosse dell'altra Riviera, Montale che mi pareva di poter leggere quasi sempre in chiave di memoria locale, nelle immagini e nel lessico). lo ero della Riviera di Ponente; dal paesaggio della mia città - San Remo - cancellavo polemicamente tutto il litorale turistico lungomare con palmizi, casinò, alberghi, ville - quasi vergognandomene; cominciavo dai vicoli della Città vecchia, risalivo per i torrenti, scansavo i geometrici campi di garofani, preferivo le «fasce» di vigna e d'oliveto coi vecchi muri a secco sconnessi, m'inoltravo per le mulattiere sopra i dossi gerbidi, fin su dove cominciano i boschi di pini, poi i castagni, e cosi ero passato dal mare - sempre visto dall'alto, una striscia tra due quinte di verde - alle valli tortuose delle Prealpi liguri.

Avevo un paesaggio. Ma per poterlo rappresentare occorreva che esso diventasse secondario rispetto a qualcos'altro: a delle persone, a delle storie. La Resistenza rappresentò la fusione tra paesaggio e persone. Il romanzo che altrimenti mai sarei riuscito a scrivere, è qui. Lo scenario quotidiano di tutta la mia vita era diventato interamente straordinario e romanzesco: una storia sola si sdipanava dai bui archivolti della Città vecchia fin su ai boschi; era l'inseguirsi e il nascondersi d'uomini armati; anche le ville, riuscivo a rappresentare, ora che le avevo viste requisite e trasformate in corpi di guardia e prigioni; anche i campi di garofani, da quando erano diventati terreni allo scoperto, pericolosi da attraversare, evocanti uno sgranare di raffiche nell'aria"[2979].

Calvino, in un'altro testo, spiega i modi in cui descrive e, quindi, come interpreta il suo paesaggio:

"Ogni volta che ho provato a descrivere un paesaggio, il metodo da seguire nella descrizione diventa altrettanto importante che il paesaggio descritto: si comincia credendo che l'operazione sia semplice, delimitare un pezzo di spazio e dire tutto ciò che vi si vede; ma ecco che subito devo decidere se ciò che vedo lo vedo stando fermo, come di solito stanno i pittori, o almeno stavano, al tempo in cui i pittori dipingevano paesaggi dal vero - tempo che è durato tre secoli a dir tanto, cioè una fase molto breve della storia della pittura - oppure lo vedo spostandomi da un punto all'altro entro questo pezzo di spazio in modo da poter dire quello che vedo da punti diversi, cioè moltiplicando i punti di vista all'interno di uno spazio tridimensionale. Questo secondo sistema si presenta come il più giusto quando si tratta di uno spazio piuttosto ampio, che l'occhio non può abbracciare in un solo sguardo; e d'altra parte lo scrivere è un'operazione di movimento di per se. Anche se adesso che sono seduto qui a scrivere sembro fermo, sono gli occhi a muoversi, gli occhi esteriori che corrono avanti e indietro seguendo la linea di lettere che corre da un margine all'altro del foglio, e gli occhi interiori che anche loro corrono avanti e indietro tra le cose sparpagliate della memoria, e cercano di dare loro una successione, di tracciare una linea tra i punti discontinui che la memoria conserva isolati, strappati dalla vera esperienza dello spazio; devo ricostruire una continuità che si è cancellata nella memoria con l'orma dei miei passi o delle ruote che mi portavano lungo percorsi compiuti una volta o centinaia di volte. Dunque è naturale che una descrizione scritta sia un'operazione che distende lo spazio nel tempo, a differenza di un quadro o più ancora di una fotografia che concentra il tempo in una frazione di secondo fino a farlo sparire come se lo spazio potesse esistere da solo e bastare a se stesso . Ma bisogna subito dire che mentre io scorro nel paesaggio per descriverlo come risulta dai diversi punti del suo spazio, naturalmente è anche nel tempo che scorro, cioè descrivo il paesaggio come risulta nei diversi momenti del tempo che impiego spostandomi. Perciò una descrizione di paesaggio, essendo carica di temporalità, è sempre racconto: c'è un io in movimento, e ogni elemento del paesaggio è carico di una sua temporalità cioè della possibilità d'essere descritto in un altro momento presente o futuro"[2980].

Le testimonianze di Romani, Mumford, Pizzetti e Calvino sono servite a chiarire quell'iniziale e categorica affermazione che identifica il personale rapporto, che si instaura tra un uomo o una donna e un paesaggio, con l'*amore per il mondo che ci circonda*. Amore che traspare nelle parole di questi autori, che diventa passione e che credo dia le ragioni più vere e profonde del *perché* sono importanti i paesaggi e siano quasi altrettanto importanti, almeno per noi, lo studio e la riflessione su questi argomenti.

Altri paesaggi

Paesaggio dell'acqua

Mare, coste e isole costituiscono il paesaggio marino, come i laghi insieme alle rive, che li circondano, formano il paesaggio lacustre e i fiumi quello fluviale, ecc.; ma i fondali formano anch'essi dei paesaggi? Sono i paesaggi

[2978] Devo i riferimenti a questi due testi di Italo Calvino all'architetto romano Fabio di Carlo (n. 1959) mentre per gli approfondimenti rimando al suo libro: IDEM, op. cit.

[2979] I. CALVINO, *Romanzi e racconti*, Mondadori Ed., Milano, 1991.

[2980] I. CALVINO, *Ipotesi di descrizione di un paesaggio,* Mondadori Ed., Milano, 1995.

sottomarini[2981] che, anche se poco frequentati per ovvi motivi, sono non meno ricchi e complessi di quelli emersi benché dominati dal silenzio, interrotto solo dal canto dei cetacei. Come i paesaggi terrestri quelli sottomarini hanno una Geologia, una Morfologia, una Fauna, una Flora e tracce della presenza antropica. Manca solo l'osservazione continua da parte dell'uomo che, però, è in costante aumento. È la visione anticipata da Jules Verne, con il racconto della battuta di caccia nei boschi dell'isola di Crespo, del romanzo *Vingt mille lieues sous les mers* del 1870:

"Incominciai a scorgere, appena delineate, alcune forme; riconobbi stupendi primi piani di roccia tappezzata di zoofiti delle più belle specie e fui colpito istantaneamente da uno straordinario effetto di luce. Erano le dieci del mattino: i raggi solari colpivano la superficie dell'acqua con una angolazione molto obliqua e, al contatto della luce scomposta dalle rifrazioni, i fiori, le rocce, le piante, le conchiglie e i polipi assumevano nel contorno tutte le sfumature dei sette colori dell'iride. Come in un prisma. Era un godimento per gli occhi quell'accavallarsi di colori, un vero caleidoscopio di verde, giallo, arancio, violetto, indaco e blu. …

La magia dei colori svenì lentamente e con essa le sfumature di smeraldo e di zaffiro. …

Avevamo raggiunto i margini di quella fantastica foresta, certamente una delle più belle dell'immenso dominio sottomarino del capitano Nemo. …

La foresta si componeva di grandi piante arborescenti e, dopo che fummo penetrati sotto le sue ampie volte, il mio sguardo fu subito colpito dalla singolare disposizione dei loro rami come non avevo mai riscontrato. Nessuna delle erbe che tappezzavano il suolo, nessun ramo che sporgeva dagli arbusti si stendeva orizzontalmente o si incurvava: tutti tendevano verso la superficie dell'oceano. Le liane si sviluppavano seguendo una linea rigida e perpendicolare, costrette in tale posizione dalla densità dell'elemento in cui erano cresciute. Erano immobili e, quando le spostavo con la mano, riprendevano subito la loro posizione primitiva. Eravamo nel regno della verticalità"[2982].

Questa visione fantastica, immaginata da Verne, riguarda, potenzialmente, solo le piattaforme e le scarpate dei continenti e le pendici sommerse delle isole. La gran parte dei fondali[2983], dopo i 4000 metri di profondità, sono formati dall'immensa piana abissale, una successione di ondulazioni coperte da uno spesso strato di sedimenti, dalla quale si innalzano solo le formazioni vulcaniche che talvolta diventano isole.

Paesaggio del sogno

Mumford si dichiarava autodidatta e New York era il grande *libro* su cui aveva studiato Architettura, Urbanistica e Sociologia urbana. Anche lui vedeva nella città un *"livre de pierre"*[2984] (*libro di pietra*), usando l'espressione utilizzata da Victor Hugo nel descrivere le grandi cattedrali gotiche del Medioevo francese. I paesaggi di Pizzetti sono, invece, i luoghi in cui collocava le fiabe e i racconti delle sue letture, che diventavano poi quelli delle sue fantasie, dei suoi desideri e infine delle sue creazioni. Per Calvino il paesaggio è il luogo della sua storia politica e quindi del tempo impiegato a percoreerlo e, poi, a descriverlo.

Per verificare se queste testimonianze - che restano comunque eccezionali - possano essere estese alla nostra ricerca, il problema diviene quello di stabilire quanto la società contemporanea sia in grado di vedere e soprattutto di *sentire* (nel senso di *acquisire conoscenze su*) il paesaggio attraverso la sua cultura. Azione che, sino a ora, è stata data per scontata. Per esempio, è necessario capire se ci rendiamo conto - anche in una visione rigorosamente *laica* – dell'influenza che un monumento della spiritualità come la Bibbia esercita su tanti aspetti della nostra vita, comprese le idee che sono alla base degli attuali concetti di *paesaggio, giardino* e *rapporto uomo-natura*, discussi in un precedente capitolo nei loro aspetti positivi e negativi. Probabilmente subiamo questo condizionamento ma oramai non ce ne rendiamo più conto e quindi non ne abbiamo consapevolezza.

Il legame profondo e vitale con la natura emerge invece con forza in *culture* diverse dalla nostra. Già si è accennato al rapporto con rocce, sorgenti e boschi delle antiche popolazioni germaniche che, in più di un'occasione, preferirono morire che rinnegare il legame religioso che avevano con essi. Qualcosa del genere si è verificato per delle singole piante. Nel Rajasthan (India) esiste dal secolo XV la setta dei *bishnoi* (*seguaci dei ventinove* o, secondo un'altra ipotesi, *seguaci di Bishnu* o *Vishnu* e detti anche *guardiani della terra*), fondata dal *gurū* indiano Jambeshwar Bhagwan (1452-1537). Il *gurū* (*maestro, guida*

[2981] Si vedano: R. CORFIELD, *The Silent Landscape: The Scientific Voyage of HMS "Challenger",* National Academies Ed., Washington DC, 2003; AA.VV., *UNESCO Scientific Colloquium on factors Impacting Underwater Cultural Heritage*, Royal Library of Belgium Ed., Bruxelles, 2011; O. MUSARD, L. LE DÛ–BLAYO, P. FRANCOUR, J.-P. BEURIER, E. FEUNTEUN, L. TALASSINOS, *Underwater Seascapes. From geographical to ecological perspectives*, Springer Ed., New York, 2014.

[2982] J. VERNE, *Ventimila leghe sotto i mari*, Booksandbooks Ed., Palermo, 2010.

[2983] Si veda: R. HEKINIAN, *Sea Floor Exploration. Scientific Adventures Diving into the Abyss*, Springer International Ed., Cham, 2014.

[2984] V. HUGO, *Notre Dame de Paris*, Einaudi Ed., Torino, 1996.

spirituale) aveva comandato ai suoi seguaci di difendere la terra, gli animali e le piante, che per loro divennero più importanti della stessa vita. Per questo i *bishnoi* oggi sono considerati i primi *ecologisti* della storia. L'episodio più noto avvenne nel 1730, quando 363 *bishnoi*, preferirono farsi uccidere abbracciati ai loro alberi khejadi (*Prosopis cineraria*) che permetterne il taglio. Per alcuni ebrei ultra-ordossi è proibito tagliare gli alberi da frutta, perché ciò equivarrebbe a rinnegare un dono divino. Quindi, se costruiscono una casa su un terreno, questi alberi devono essere conservati. In Thailandia non si possono abbattere gli esemplari di *Ficus religiosa* sacri a Buddha. In Europa solo lo stretto legame con tradizioni storiche e culturali ha potuto salvare alcune piante secolari all'esterno delle aree protette.

Vi sono, invece, uomini e donne straordinari che si sentono – temo ancora per poco - in stretto rapporto con un intero paesaggio. Per loro:

"Ogni tratto rilevante del paesaggio, un albero, una cava d'acqua, una bassa cresta o un'alta vetta montana, tutto è testimonianza del «tempo di sogno», dell'epoca mitica e degli eventi realissimi che vi si produssero"[2985].

Si tratta delle popolazioni appartenenti alle così dette culture primitive o etniche, che hanno saputo mantenere inalterato nel tempo il loro legame con la natura:

"Per il pensiero primitivo o selvaggio la percezione dello spazio non è mai disgiunta da quello dei suoi contenuti: lo spazio è sempre «luogo» di qualcosa; e quando il suo contenuto si innalza su tutto il resto in virtù della potenza che vi si esprime, esso pone una differenza radicale fra sé ed il continuum che l'accoglie …

Il processo di appropriazione dello spazio non si attua dunque attraverso una serie di acquisizioni quantitative, ma grazie a una progressiva conquista concettuale, la quale fa sì che la natura fisica del territorio si trasformi in evento, in narrazione, in sistema di relazioni sociali: il «paesaggio» primitivo denuncia così fino in fondo la sua origine mitica: esso si dà alla percezione come conoscenza, come atto di costruzione e appropriazione del mondo"[2986].

In Australia, per esempio, gli aborigeni hanno un concetto religioso dello spazio, all'interno del quale sentono la presenza di collegamenti magici. Le "*vie dei canti"* sono una rete di sentieri invisibili che copre tutta la loro terra. Nell'epoca che chiamano il *"tempo del sogno"* gli antenati-poeti – qui si può intendere *poeta* nel significato etimologico di *ποιητής* (*creatore*) - diedero inizio al mondo cantando i nomi delle cose:

"Avvolsero il mondo intero in una rete di canto; e infine, quando ebbero cantato la Terra, si sentirono stanchi. Di nuovo sentirono nelle membra la gelida immobilità dei secoli. Alcuni sprofondarono nel terreno, lì dov'erano. Altri strisciarono dentro le grotte. Altri ancora tornarono lentamente alle loro «dimore eterne», ai pozzi ancestrali che li avevano generati. Tutti tornarono «dentro»"[2987].

Alterare il paesaggio[2988] diviene allora un atto gravissimo dalle conseguenze drammatiche, perché non solo distrugge il mondo attuale ma gli impedirà di rinascere:

"gli aborigeni credono nella dottrina della preesistenza degli spiriti, ritengono cioè che gli spiriti dei membri del gruppo o clan locale preesistevano di regola in luoghi determinati del rispettivo territorio fino alla incarnazione, e che, dopo la morte, ritorneranno in queste sedi di spiriti per aspettarvi possibilmente la reincarnazione. È questo il legame spirituale che spiega la riluttanza di moltissimi indigeni a rimanere per lunghi periodi lontani dalla loro «patria»: desiderando rivisitarla di tempo in tempo per essere vicini al «paese» dei loro spiriti e anche per rivedervi alcune località rese sacre dalla «storia» mitologica, e infine amano morirvi affinché i loro spiriti non si smarriscano quando si distaccheranno dal corpo. …

In questo modo una persona è legata al suo «paese» perché esso è la patria della sua anima"[2989].

Quest'ultima frase possiede una forza interiore e una capacità di sintesi straordinarie. Credo si possa applicare a ogni *paesaggio*, ma ha un effettivo valore solo quando esso è ancora così ricco di significati simbolici per i suoi abitanti da essere una parte di loro stessi, ovvero: una *"patria dell'anima"* come è per gli aborigeni australiani; una *"regione sacra"* come era il *templum* per gli àuguri etrusco-romani; una vera *località culturale* come la considerava Heidegger; ecc.

Dobbiamo, quindi, temere che la nostra società, post-industriale e globalizzata, sia così *distratta* e

[2985] E. DE MARTINO, *Il mondo magico*, Boringhieri Ed., Torino, 1973.
[2986] M. VITTA, op. cit.

[2987] B. CHATWIN, *Le vie dei canti,* Adelphi Ed., Milano, 1988. Il viaggiatore-scrittore inglese Bruce Chatwin (1940-1989) ha scritto affascinanti racconti di viaggio sulla cui attendibilità sono stati, però, sollevati dei in più occasioni dubbi.
[2988] La comunità Yaburara sta tentando di difendere la penisola di Burrup (Australia) minacciata dai programmi di sfruttamento degli idrocarburi che comporteranno, se attuati, la distruzione o lo spostamento di parte delle tremila incisioni rupestri ancora esistenti. Queste, dette *tjuringa*, sono piastre incise, custodite dagli iniziati e visibili solo a essi, che permetterebbero di ricantare e ricreare, così, il mondo.
La comunità Worimi non è riuscita, invece, a salvare il sacro *albero guardiano* di Bulahdelah (Australia), che è stato abbattutto per far passare la Pacific Highway.
[2989] A. P. ELKIN, *The Australian Aborigines,* Sidney-Londra, 1942, è tratta da: E. DE MARTINO, op. cit.

superficiale da rendere sempre più difficile il perdurare di legami tanto forti e profondi[2990]. Legami che, sempre più spesso, non sono compresi e rispettati dove esistono ma che, dove non esistono, ci consentono, se non altro, di spiegare *in negativo* le origini reali e complesse dei danni che vi vengono quotidianamente prodotti da azioni che è *eufemistico* definire incompatibili.

L'affermazione *"ancora per poco"*, usata in precedenza, non è solo un modo di dire. Vi sono infatti delle culture che avevano alla base un profondo legame con la natura, come quella cinese, e che oggi, poste di fronte alle esigenze di un reale o presunto sviluppo economico, sembrano aver rinnegato tali origini. Mi riferisco, in particolare, alla *Sānxiá Dàbà* (*diga delle tre gole*) sul fiume *Cháng Jiāng* (*fiume lungo*) o *Yangtze* (*fiume azzurro)* che creerà, nella provincia cinese del Hubei, un enorme lago artificiale con la scomparsa di specie animali e vegetali, la distruzione di interi habitat, l'abbandono di centinaia di centri abitati e allagamento di un migliaio di siti archeologici.

La presenza di questa enorme massa d'acqua esprime assai bene, anche in senso fisico, l'effetto della cancellazione del paesaggio e del livellamento di ogni diversità. Vi sono, quindi, dei *paesaggi dell'incubo* costruiti sulla base di azioni violente esercitate sulle componenti antropiche e naturali.

Paesaggio del potere

Sono certamente opprimenti i paesaggi che esprimono un'imposizione o un dominio[2991], siano essi legittimi o arbitrari. Rappresentano, infatti, l'opposto dei *paesaggi del sogno* e spesso sono la peggior minaccia per quelli reali.

Le interazioni, tra i popoli e i loro paesaggi d'origine, hanno sicuramente influenzato nei primi la genesi: dei loro modi di vita; dei comportamenti attraverso i quali si esprimono; delle idee che formano la loro cultura; delle diverse visioni del mondo; ecc. Ciò è particolarmente evidente nelle situazioni che si sono protratte per secoli. Nell'Europa occidentale, per esempio, le genti sono state diversamente condizionate: dalle fitte selve del Nord; dalle vaste praterie delle pianure centrali; dalle valli alpine isolate; dalle dolci colline delle ricche aree agricole; dal luminoso mare Mediterraneo; ecc. Queste interazioni, più volte ripetute e modificate, hanno comunque contribuito alla formazione delle singole identità nazionali. Nel caso in cui questi stessi popoli abbiano invaso pacificamente o conquistato con la forza nuovi territori, le interazioni, a seconda dei casi, hanno prodotto: un processo di identificazione con i luoghi invasi (come, per esempio, nel caso dei coloni inglesi nell'America del Nord); un'integrazione tra i comportamenti di vinti e vincitori (come, per esempio, nel caso dei franchi dopo la conquista dell'Impero romano d'Occidente); la volontà di valorizzare e trasferire, all'interno dei nuovi territori, le componenti naturali e i comportamenti considerati più importanti in quelli di origine (come, per esempio, nel caso dei longobardi in Italia); ecc. Anche queste interazioni non sono state prive di conseguenze e, soprattutto se imposte con la forza delle armi, possono aver danneggiato fortemente i paesaggi originari (come, per esempio, nel caso del colonialismo europeo in America del Sud, nel Sub-continente indiano o in Africa).

La consapevolezza del peso che può avere la costruzione o la modifica o la distruzione di un particolare paesaggio ha fatto in modo che tali azioni venissero poi usate per trasmettere dei *messaggi politici*[2992], imponendo ai popoli sottomessi di adeguarsi. Sono allora paesaggi del controllo militare e politico: le *centuriazioni* delle campagne realizzate durante l'Impero romano. Sono paesaggi dell'assolutismo e dell'oppressione: i parchi delle *regge barocche* estesi in profondità nel territorio. Sono paesaggi della repressione religiosa di fronte alla minaccia di nuove visioni del mondo: le reti di *sacri monti* della Controriforma. Sono paesaggi del potere militare e nello stesso tempo del timore e dell'attesa le linee difensive di ogni epoca: dalla grande muraglia cinese al vallo di Adriano, dalle fortificazioni di Vauban alla linea Maginot[2993]; ecc.

Un esempio, probabilmente unico nella sua follia, è la foresta vergine di Białowieża – che attualmente ha una superficie di 1500 chilometri quadrati e si trova al confine tra Polonia e Bielorussia - dove i nazisti tentarono di ricostruire il paesaggio dell'antica *foresta tedesca*, introducendo l'alce europea (*Alces alces alces*), il bisonte europeo (*Bison bonasus*), la lince euroasiatica (*Linx linx*), l'orso bruno eurasiatico (*Ursus arctos arctos*) e i due tentativi, riusciti solo in parte, di riportare in vita l'uro (*Bos taurus primigenius*) e il tarpan (*Equus ferus ferus*). Per consentire ai gerarchi di rivivere le cacce degli antichi germani, migliaia di persone che vivevano nella foresta vennero deportate o uccise per svuotarla da ogni presenza umana.

[2990] Si veda: E. LIOTTA, op. cit.

[2991] Si veda: W. J. T. MITCHELL, *Landscape and Power*, University of Chicago Ed., Chicago, 2002.

[2992] Si vedano: M. WARNEKE, *The Political Landscape: Art History of Nature*, Reaktion Ed., Londra, 1994; M. DORRYAN, G. ROSE, *Deterritorialisations. Revisioning Landscapes and Politics*, Black Dog Ed., Londra, 2004.

[2993] André Maginot (1877-1932) fu un politico francese che diede il nome al sistema di fortificazioni che doveva proteggere la Francia dalla Germania.

Sono anche segni di un potere ottuso e distruttivo: i paesaggi delle monoculture, imposte ai paesi occupati dai conquistatori durante il colonialismo; quelli dell'agricoltura industriale, resa obbligatoria dalla globalizzazione; quelli delle discariche abusive e dell'inquinamento, creati dalle *ecomafie*; quelli, infine, delle opere ciclopiche e, secondo molti, molto spesso inutili e demagogiche.

Un esempio recente è la, già ricordata, *Diga delle tre gole* in Cina. Un lago artificiale di 10000 chilometri quadrati e 22 miliardi di metri cubi d'acqua - che si sostituisce a boschi, corsi d'acqua, campi e villaggi, costringe milioni di persone a emigrare e, secondo alcuni, rallenterà persino la rotazione della terra anche se di una frazione infinitesimale - è certo un paesaggio che esprime un potere illimitato e indifferente alla vita della persone e della natura.

Paesaggio della contaminazione

La guerra, con le sue esigenze di difesa e di offesa, ha sempre profondamente modificato i paesaggi: sia quando gli assaliti hanno dovuto costruire opere di protezione (come: steccati, muri, fossati e argini nell'Antichità; castelli e cinte murarie nel Medioevo; bastioni e muri di scarpa nel Settecento; *bunker*, reticolati e campi minati nel Novecento) sia quando gli assalitori hanno demolito tali difese. La capacità distruttiva, in origine molto limitata ai soli effetti delle macchine da guerra e del fuoco, si è moltiplicata con le artiglierie, gli esplosivi da mina, le bombe lanciate dagli aerei, i missili fino alla distruzione totale prodotta dalle bombe atomiche e, in modo più mirato, con la guerra chimica attraverso sostanze in grado di agire solo su umani e animali (gas asfissianti e nervini) e sulle piante (erbicidi e defolianti). Morfologia e paesaggio sono stati profondamente alterati: basti pensare agli effetti dei cannoneggiamenti prolungati sui campi di battaglia durante la prima guerra mondiale, segnati dalle reti di trincee e dalle buche delle granate; o alla distruzione delle città, ridotte a pareti pericolanti e cumuli di macerie, per i bombardamenti aerei e i razzi durante la seconda.

La necessità di occultare le proprie difese con sistemi di mimetizzazione ha sviluppato, in tempi relativamente recenti, tecniche di inserimento nel paesaggio naturale o urbano estremanente sofisticate. Ma la guerra ha anche prodotto tentativi di nascondere le stragi, per esempio, con lo scavo e il successivo occultamento di fosse comuni. Attività che richiedono capacità da geologi, geotecnici, botanici e giardinieri:

"A questo proposito parlo di paesaggi contaminati. Con ciò intendo i paesaggi che furono luoghi di uccisioni di massa, eseguite però di nascosto, al riparo dagli sguardi del mondo, spesso con la massima segretezza. E dopo il massacro i colpevoli compiono tutti gli sforzi immaginabili per cancellarne le tracce. I testimoni scomodi vengono eliminati, le cave in cui sono stati buttati i morti vengono riempite di terra, appianate, in molti casi ricoperte di vegetazione, dotate con cura di cespugli e alberi per far sparire le fosse comuni. Le fosse vengono nascoste, confuse con l'ambiente. Questa è un'arte che notoriamente si impara in guerra.

… Ma non è così semplice. Per riuscirci serve una buona dose di competenza e talento per l'improvvisazione; quando si è alla ricerca di posti adatti, si deve esplorare e sondare il terreno con occhi esperti.

… Spesso ci vogliono addirittura abilità da giardiniere. Quali alberi e quali arbusti si prestano meglio a essere piantati sulle fosse dei morti, quali crescono abbastanza rapidamente per coprire in fretta eventuali tracce traditrici? Naturalmente, se possibile, devono essere piante locali, tipiche del posto, perché sarebbero proprio piante di altro tipo ad attirare l'attenzione sul luogo"[2994].

Studio dei paesaggi

Dopo *chi, perché* e *cosa* vi sono altri aspetti che è utile sottoporre all'attenzione come premessa alla storia del paesaggio. Il quarto aspetto riguarda *dove* e *in che modo* si è intervenuti e si può intervenire al loro interno, partendo dal presupposto che solo conoscendo a fondo quali valori esprima un luogo diviene possibile - alle popolazioni, che ci hanno vissuto e continuano a viverci, o a chi, oggi, si assume la responsabilità di una progettazione - trasformarlo senza fare *disastri*.

Carlo Scarpa, osservava[2995] che una delle difficoltà espressive dell'architettura moderna è dovuta ai suoi elementi costruttivi, che non hanno un inizio e una fine; a differenza di quelli antichi che avevano dei limiti, dettati da un preciso sistema di rapporti e di regole. Questa considerazione sulla mancanza di *limiti* può essere estesa a molti altri campi del pensiero contemporaneo: che, da un lato, tende a specializzarsi e, dall'altro, a generalizzare e disperdersi.

In effetti i paesaggi del mondo antico erano necessariamente confinati. La terra conosciuta era limitata da un oceano popolato di mostri; i campi coltivati erano circondati da boschi

[2994] M. POLLACK, *Paesaggi contaminati. Per una nuova mappa della memoria in Europa*, Keller Ed., Rovereto, 2016.
[2995] L'osservazione è tratta dall'intervista *Un'ora con Carlo Scarpa* trasmessa dalla RAI nel 1972.

impenetrabili; i luoghi sicuri, come le città, erano chiusi da mura; le regole, imposte dalla religione e dalle consuetudini ai gruppi sociali, erano insuperabili; ecc. In questo modo era probabilmente più facile costruire, attraverso le regole dell'Agricoltura e dell'Architettura, dei *bei paesaggi*. Era anche più facile la conoscenza e la rielaborazione culturale degli elementi presenti (come: un bosco, una sorgente, un lago, ecc.) e, più in generale, dei caratteri naturali e dei sistemi di regole: sia quelle che avevano un fondamento basato sull'esperienza che quelle collegate alle credenze religiose. Ogni volta che i limiti si facevano troppo pesanti e controproducenti era sempre possibile sfuggire a essi, creando *paesaggi d'invenzione* nell'ambito di utopie filosofiche o letterarie. Quando invece, a partire dal secolo XX, molte barriere sono cadute e lo spazio si è dilatato, il *paesaggio* ha assunto le sue caratteristiche reali che, da un punto di vista fisico, eludono ogni tentativo di imporgli dei confini e, da un punto di vista concettuale, si riferiscono a fenomeni così generali che la Paesaggistica difficilmente li può definire con delle regole, controllare attraverso delle norme e, soprattutto, chiudere entro delle *zonizzazioni*.

Se si volesse, poi, indagare *cosa* debba esserci dentro un paesaggio da trasformare con un progetto, ci si rende immediatamente conto che, almeno sino al secolo scorso, l'Architettura del paesaggio riguardava soprattutto i giardini e i parchi, quindi degli spazi che, per definizione, sono artificiali e limitati: come ci rammenta il termine, romano e poi medievale, *hortus conclusus.*

In qualche modo la progettazione di un giardino partiva, e parte ancora oggi, dal suo confine reale o immaginato e procede verso l'interno, attraverso i rapporti e le regole che l'arte, il gusto dell'epoca, le dimensioni dell'area e le caratteristiche che il luogo impone. Anche gli spazi del *giardino barocco*, apparentemente aperti e illimitati, erano sottoposti alla simmetria e alla prospettiva che individuavano, prima di tutto, punti di fuga e fondali, quindi delle regole e quindi, ancora una volta, dei limiti. Solo con il giardino *paesaggistico all'inglese* - che non a caso chiamava in causa il *paesaggio* - si scoprì appieno il valore dell'infinito cioè di qualcosa che, per definizione, non ha limiti.

Si è visto, invece, che la progettazione del paesaggio – in modo non dissimile dalla sua genesi - può partire solo dall'*interno* verso l'esterno. Quindi dovrebbe essere un processo dinamico e libero da limiti precostituiti. Qui sta forse il vero motivo della difficoltà di comprendere il concetto di paesaggio, che continua a sfuggire a ogni sistema di controllo rigido e precostituito, e di stabilire un sistema di pianificazione e controllo.

Paesaggio d'invenzione

Oggi lo spazio si è dilatato ancora di più. Basti pensare alle immagini restituite dagli aerei e dai satelliti artificiali[2996] o alle simulazioni che ci consentono di muoverci liberamente persino all'interno di paesaggi virtuali[2997] attraverso i nostri *avatar*[2998].

La *computer grafica in 3D* ha permesso la costruzione della *realtà virtuale* ampiamente utilizzata nel cinema[2999], nei videogiochi e nella realizzazione in internet di *second-life*. Un mondo virtuale tridimensionale dove ognuno può interpretare un personaggio (un *avatar* appunto), costruire i propri luoghi e visitare quelli degli altri in un simulacro di vita, interessante anche se certamente non bello per la grafica ancora molto approssimativa. Questa pressoché illimitata possibilità di possedere e controllare le immagini nasconde un pericolo. Mentre, come si è detto, le immagini possono essere un valido strumento di comprensione, è certo sbagliato fermarsi solo a esse: specialmente se ci si sentisse autorizzati a partire dalla rappresentazione di un qualsiasi aspetto o da una molteplicità di aspetti – ma sempre parziali - e si ritenesse di avere, così, i mezzi per affrontare la ricostruzione dell'intero paesaggio che li ingloba. In altri termini se si commettesse l'errore di credere che, se si può simulare in maniera perfetta la realtà, la si può progettare altrettanto bene.

Ma per poter affrontare il problema di una corretta modalità d'interpretazione – premessa a una corretta modalità di intervento - dobbiamo, prima capire *cosa* caratterizza il nostro paesaggio, *reale* o *immaginato*, e lo renda un *unicum* diverso da tutti gli altri. Dobbiamo sapere *cosa* siano i tanti paesaggi *possibili* che già esistono nella realtà o – per molti non vi è differenza – nell'immaginazione, sviluppando e approfondendo gli strumenti della conoscenza.

Per comprendere quanto sia vasto il campo di indagine, mi limito a ricordare che, proprio dai

[2996] Si vedano: E. S. CASEY, *Earth-Mapping. Artists Reshaping Landscape*, University of Minnesota Ed., Minneapolis, 2005; J. B. ADAMS, A. R. GILLESPIE, *Remote Sensing of Landscapes with Spectral Images. A Physical Modeling Approach*, Cambridge University Ed., Cambridge, 2006.

[2997] Presso il MAXXI di Roma si è tenuta nel 2007 la mostra "NetSpace: viaggio nell'arte della Rete. Paesaggi elettronici" curata dalla storica dell'arte Elena Giulia Rossi (n. 1971) della quale si veda: IDEM, *Archeonet. Viaggio nella storia della net/web art e suo ingresso negli spazi dei musei tradizionali*, Lalli Ed., Poggibonsi, 2003.

[2998] L'*avatāra* in Sanscrito indica l'incarnazione di una divinità *hindu* scesa sulla terra per ristabilire il *dharma* (*ordine*).

[2999] Si veda: il film *Avatar*, regia di J. CAMERON, Stati Uniti d'America, 2009. In questo film è stata ricostruita l'ecologia dell'intero pianeta Pandora, si veda: M. WILHELM, D. MATHISON, *James Cameron's Avatar. Rapporto confidenziale sul mondo di Pandora*, Rizzoli Ed., Milano, 2010.

contributi citati, abbiamo appreso che esistono paesaggi della *memoria*, del *sogno,* del *potere*, della *contaminazione* e certamente molti altri potrebbero essere aggiunti. Vi è, quindi, una pressoché infinita molteplicità di paesaggi, che vanno da quelli di cui abbiamo esperienza diretta a quelli progettati, a quelli descritti nei romanzi o nei racconti di fantascienza, a quelli immaginati nei film o nei fumetti. Dal momento che qualunque azione, prima di essere realizzata, deve necessariamente passare per la nostra mente, si potrebbero aprire su di essi a pieno titolo delle linee di ricerca - tra le molte possibili - non convenzionali ma ugualmente ricche di spunti interessanti.

Mi riferisco in particolare ai paesaggi creati nelle *utopie*: sia nel senso di *οὐ-τόπος* (*non-luogo*) ovvero di un paesaggio inesistente; sia di *εὖ-τόπος* (*luogo-felice*) ovvero di un paesaggio meraviglioso. Luoghi che si possono trovare già nell'*Atlantide*, raccontata dal filosofo greco Platone nel dialogo Κριτίας[3000] (*Crizia*), e che sono stati sviluppati nelle utopie, dal secolo XVII al XIX, sino ad arrivare ai paesaggi di quelle contemporanee. Si potrà così scoprire quanto le descrizioni di città inventate, soprattutto quelle tratte dalle utopie ottocentesche, hanno pesato sulle origini dell'Urbanistica moderna, come ci ha insegnato lo stesso Mumford[3001]. Le città utopistiche, tra l'altro, sono spesso attorniate da panorami ameni, territori ben coltivati e splendidi giardini. La capitale di Atlantide aveva al centro un palazzo circondato da fontane e giardini. Nella *Garden city*[3002] (*Città giardino*) dell'urbanista inglese Ebenezer Howard (1850-1928) – uno dei padri dell'Urbanistica moderna - le bellezze della natura dovevano avvolgere e allietare in idilliache città - la cui architettura era influenzata dal movimento dell'*Arts and Craft* - gli abitanti così salvati dall'inferno della metropoli industriale. Howard prevedeva che le nuove aree residenziali, dotate di servizi *a misura d'uomo*, dovessero essere separate, mediante *gren belt* (*cinture verdi*), sia dalla città preesistente sia dalle aree industriali. Questa utopia, a differenza di tante altre, ha avuto una parziale attuazione nel Regno Unito.

Paesaggio di percorso

Un'altra linea di ricerca potrebbe inglobare i concetti di tempo e di spazio, partendo dalla vasta letteratura dei *libri di viaggio*[3003] che, grazie ai ricordi dei viaggiatori, descrivono fasi, anche remote, dell'evoluzione di paesaggi reali da loro attraversati. Anche Mumford e Pizzetti, nel descrivere luoghi oramai datati, ci hanno mostrato quanto sia importante percorrere, al loro interno, paesaggi urbani o naturali.

È possibile, allora, individuare delle più ampie *sequenze di paesaggi* (o *paesaggi di percorso*) nelle quali i luoghi che si succedono, anche se fisicamente diversi tra loro, sono comunque collegati da vicende storiche, culturali, economiche, sociali, politiche o religiose. Quindi, più che condurre da un luogo all'altro o attraversare dei luoghi, questi percorsi sono essi stessi dei paesaggi[3004] che diventavano tali anche perché osservati e vissuti alla velocità ridotta a cui procedevano i viandanti con i loro animali. Una persona mediamente cammina a 4 o 5 km orari e quindi, durante le ore di luce, percorre dai 30 ai 40 km al giorno. A tale proposito, nel successivo capitolo di approfondimento, si vedranno alcune *carte di viaggio* e con queste degli esempi di un particolare modo di scoprire, vivere e rappresentare, nella loro varietà e concretezza, dei paesaggi, per esempio identificati attraverso concatenazioni di immagini o di simboli distribuite nello spazio.

Sono *paesaggi di percorso* gli itinerari dei popoli nomadi, spesso scanditi dagli stessi luoghi di sosta nel circuito dell'andata e del ritorno, e le tante vie commerciali dell'antichità, che interessavano l'Asia e l'Africa per giungere sino ai confini dell'Europa. Tra queste, per esempio, vi erano: le numerose *vie delle spezie*[3005], una delle quali, tra il secolo XIII e il XVI, portava dalle isole Molucche (Indonesia) a Venezia; la *via dell'incenso*[3006], che andava dall'Hadramaut (Yemen) a Palmira (Siria), mettendo in comunicazione l'Arabia Felice con la Siria; la *via della seta*[3007], che, collegando Xian (Cina) ad

[3000] Si veda: PLATONE, *Crizia*, Società Dante Alighieri Ed., Firenze, 1979.
[3001] Si veda: L. MUMFORD, *Storia dell'utopia*, Calderini Ed., Bologna, 1969.
[3002] Si veda: E. HOWARD, op. cit.
[3003] Si vedano: L. CLERICI, *Scrittori italiani di viaggio 1700-1861*, Mondadori Ed., Milano, 2008; IDEM, *Scrittori italiani di viaggio 1861-2000*, Mondadori Ed., Milano, 2008.
[3004] Alcuni di questi temi sono stati affrontati nel libro dell'architetto romano Francesco Careri (n. 1966) già pubblicato, nel 2002, in un'edizione spagnola/inglese presso l'editore Gili di Barcellona e che è stato arricchito di bibliografie e note per l'edizione italiana: IDEM, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, Einaudi Ed., Torino, 2006.
[3005] Lo straordinario valore commerciale attribuito nell'antichità alle spezie dipendeva dal fatto che non esistevano sostanze stimolanti (come: caffè, tè, zucchero, liquori, tabacco, ecc,).
Si vedano: J. I. MILLER, *Roma e la via delle spezie*, Einaudi Ed., Torino, 1974; L. CRISTIANO, G. DE MARTINO, op. cit.; J. KEAY, *La via delle spezie*, Neri Pozza Ed., Vicenza, 2007.
[3006] Si vedano: M. BRAMBILLA, *Tra sacro e profano. Profumo d'incenso*, in "Gardenia", n. 213, Gennaio 2002; G. BOCCAZZI, *La via dell'incenso*, N. Pozza Ed., Vicenza, 2003; J. HIGHET, *Frankincense. Oman's Gift of the Word*, Prestel Ed., Monaco, 2006.
[3007] Si vedano: AA. VV., *Le vie della seta e Venezia*, Leonardo/De Luca Ed., Roma, 1990; F. WOOD, *The Silk Road. Two thousand years in the Heart of Asia*, The British Library Ed., Londra, 2005; L. BOULNOIS, *La via della seta, Dei, guerrieri, mercanti*, Bompiani Ed., Milano, 2005; C. THUBRON, *Ombre sulla via della seta*, Ponte alle Grazie Ed., Milano, 2006; G. ALLEGRI, *La Via della seta. Storie di una viaggiatrice*, Electa Ed., Milano, 2007; F. CARDINI, A. VANOLI,

Antiochia (Turchia), metteva in comunicazione l'Estremo-Oriente con il Mediterraneo; la *strada dell'ambra*[3008] che, andando da Kaliningrad (Russia) al Brennero e poi fino al porto di Aquileia (Italia), collegava le rive del Baltico all'Europa del Sud; tutte le più importanti piste carovaniere e rotte mercantili non solo europee ma cinesi e arabe. Si pensi ancora alla *grande strada del sole*[3009] degli inca che, nell'America meridionale, andava da Talca in Cile a Quito in Ecuador.

Lo stesso può dirsi degli itinerari medievali che avevano in origine carattere religioso[3010] - ma poi saranno anche militari e commerciali[3011] - come: la *via francigena*[3012] da Canterbury (Regno Unito) a Roma; la *strada romea*[3013] da Venezia sempre a Roma; il *cammino di Gerusalemme* che, per terra e per mare, andava dall'Europa alla Città santa[3014]; i *cammini di Santiago*[3015] che, dalle varie regioni dell'Europa, portavano sino al santuario di Santiago de Compostela in Galizia (Spagna). Paesaggi che, con la loro successione, accompagnavano i pellegrini verso i grandi luoghi di culto medievali.

Oppure si leggano le descrizioni lasciate dagli giovani *istruiti* e di *buona famiglia* quando, soprattutto tra Seicento e Ottocento, per completare la loro educazione compivano il *Grand Tour*[3016], utilizzando un sistema ben organizzato

La via della seta. Una storia millenaria tra Oriente e Occidente, Il Mulino Ed., Bologna, 2017; P. FRANKOPAN, *Le vie della seta. Una nuova storia del Mondo*, Mondadori Ed., Milano, 2917.

[3008] Si veda: R. C. LEWANSKI, E. KANCEFF, *La via dell'ambra. Dal Baltico all'Alma Mater*, Slatkine Ed., Ginevra, 1995.

[3009] Si veda: V. W. VON HAGEN, *La Grande Strada del Sole*, Einaudi Ed., Torino, 1964.

[3010] Si vedano: N. OHLER, *I viaggi nel Medio Evo*, Garzanti Ed., Milano, 1988; P. CAUCCI VON SAUCKEN, *Il mondo dei pellegrinaggi, Roma Santiago Gerusalemme*, Jaca Book Ed., Milano, 1999; M. V. ZONGOLI, *Sulle antiche vie del Lazio*. *Storia, natura, pellegrini in cammi*no, Gangemi Ed., Roma, 2000; I. FOSI, A. P. RECCHIA, *Strade paesaggio territorio e missioni negli anni santi fra medioevo e età moderna*, Gangemi Ed., Roma, 2001.

[3011] Si veda: A. BRILLI, *Mercanti e avventurieri. Storie di viaggi e di commerci*, Il Mulino Ed., Bologna, 2013.

[3012] Alcuni tratti dei 1600 chilometri di strada della *via Francigena* e soprattutto i siti (castelli, conventi, chiese e interi borghi) sono attualmente oggetto di un progetto di restauro e valorizzazione.
Si vedano: F: ARDITO, *La via Francigena*, TCI Ed., Milano 2010; L. DEL BOCA, A. MOIA, *Sulla via Francigena. Storia e geografia di un cammino milenario*, UTET Ed., Milano, 2015.

[3013] Si veda: a. C. QUINTAVALLE, *La strada Romea*, Cassa di Risparmio Ed., Parma, 1975.

[3014] Si veda: P. CAUCCI VON SAUCKEN, op. cit.

[3015] I *cammini di Santiago* erano otto: Francese; Primitivo; del Nord; inglese; di Fisterra-Maxía; Marittimo o di Arousa; Portoghese; della Plata o del Sud-Est. Si vedano: P. CAUCCI VON SAUCKEN, op. cit.; F: ARDITO, *Il Cammino di Santiago*, TCI Ed., Milano 2008.

[3016] Si vedano: B. PENROSE, *Urbane travelers: 1591-1635,* University of Pennsylvania Ed., Filadelfia, 1942; A. MOZZILLO, *Viaggiatori stranieri nel Sud,* Ed. di Comunità, Milano, 1964; A. BURGESS, F. HASKELL, *Le Grand Siècle du Voyage*, A. Michel Ed., Parigi, 1968; J. BURKE, *The Grand Tour and the Rule of Taste*, in: AA. VV., *Studies in the Eighteenth Century*, ANUP Ed., Canberra, 1968; V. I. COMPARATO, *Viaggiatori inglesi in Italia tra Sei e Settecento: la formazione di un modello interpretativo*, in "Quaderni Storici", n. 42, 1979; H.-J. KNEBEL, *Die "Grand Tour" des jungen Adeligen*, in: *Tourismus - Arbeitstexte für den Unterricht*, Reclam Ed., Stoccarda, 1981; C. DE SETA, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, in: AA. VV., *Storia d'Italia: Annali 5*, Einaudi Ed., Torino, 1982; E. CHANEY, *The Grand Tour and the Great Rebellion: Richard Lassels and "The Voyage of Italy" in the seventeenth century*, CIRVI Ed., Ginevra-Torino, 1985; W. GRIEP, *Reisen im 18. Jahrhundert. Neue Untersuchungen*, Winter Ed., Heidelberg, 1986; C. BERNARDI, C. DE SETA, A. MOZZILLO, G: VALLET, *L'Italia dei grandi viaggiatori*, Ed. Abete, Roma, 1986; C. HIBBERT, *The Grand Tour*, Thames Methuen Ed., Londra, 1987; P. FUSSELL, *The Eighteenth Century and the Grand Tour*, in: AA. VV., *The Norton Book of Travel*, Norton Ed., New York, 1987; G. TREASE, *The Grand Tour*, Yale University Ed., New Haven, 1991; A. MOZZILLO, *La frontiera del Grand Tour. Viaggi e viaggiatori nel Mezzogiorno Borbonico*, Liguori Ed., Napoli, 1992; C. CUBBERLEY, L. HERRMANN, *Twilight of the Grand Tour*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato Ed. Roma, 1992; A. BRILLI, *Quando viaggiare era un'Arte. Il Romanzo del Grand Tour*. Il Mulino Ed., Bologna, 1995; F. BACON, *Sul viaggio*, TEA Ed., Milano, 1995; A. WILTON, M. BIGNAMINI, *Grand Tour: The Lure of Italy in the Eighteenth-Century*, Tate Gallery Ed., Londra, 1997; P. CHESSEX, *Grand Tour*, in: AA. VV., *Dictionnaire européen des Lumières*, PUF Ed., Parigi, 1997; C. HENNING, *Reiselust - Touristen, Tourismus und Urlaubskultur*, Suhrkamp Ed., Francoforte, 1999; M. COMETA, *Il romanzo dell' architettura, La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe,* Laterza Ed., Roma-Bari, 1999; T. GROSSER, *Reisen und soziale Eliten. Kavalierstour-Patrizierreise-bürgerliche Bildungsreise*, in: M. MAURER, *Neue Impulse der Reiseforschung*. Akademie Ed., Berlino, 1999; P. KREMPIEN, *Geschichte des Reisens und des Tourismus. Ein Überblick von den Anfängen bis zur Gegenwart*, FBV-Medien Ed., Limburgerhof, 2000; C. HORNSBY, *The Impact of Italy: The Grand Tour and Beyond*, British School at Rome Ed., Roma, 2000; E. CHANEY, *The Evolution of the Grand Tour: Anglo-Italian Cultural Relations since the Renaissance*, Routledge Ed., Londra, 2000; A. BRILLI, *Als Reisen eine Kunst war. Vom Beginn des modernen Tourismus: "Die Grand Tour"*, Wagenbach Ed., Berlino, 2001; C. DE SETA, *L'Italia del Grand Tour da Montaigne a Goethe*, Electa-Napoli Ed., Napoli, 2001; C. DE SETA, *Grand Tour. Viaggi narrati e viaggi dipinti*, Electa-Napoli Ed., Napoli, 2001; J. BUZARD, *The Grand Tour and after (1660-1840)*, in: AA. VV., *The Cambridge Companion to Travel Writing*, Cambridge University Ed., Cambridge, 2002; E. CHANEY, *The Evolution of English Collecting*, Yale University Ed., New Haven, 2003; G. AMMERER, *Reise-Stadt Salzburg: Salzburg in der Reiseliteratur vom Humanismus bis zum beginnenden Eisenbahnzeitalter*, Archiv u. Statist. Amt der Stadt Salzburg Ed., Salisburgo, 2003; E. CHANEY, *Richard Lassels*, in: AA. VV., *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford University Ed., Oxford, 2004; R. E. PRITCHARD, *Odd Tom Coryate, The English Marco Polo,* Sutton Ed., Stroud, 2004; E. BOHLS, I. DUNCAN, *Travel Writing 1700-1830: An Anthology*, Oxford University Ed., Oxford, 2005; R. BABEL, *Grand Tour. Adeliges Reisen und europäische Kultur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*, Thorbecke Ed., Ostfildern, 2005; T. FRELLER, *Adelige auf Tour*, Thorbecke Ed., Ostfildern, 2006; A. BRILLI, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, il Mulino Ed., Bologna, 2006; H. TILGNER, *Kavalierstour*, in: AA. VV., *Enzyklopädie der Neuzeit*, Metzler Ed., Stoccarda, 2007; C. DE SETA, *Il Grand Tour e il fascino dell'Italia*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Ed., Roma, 2007; G. BERTRAND, *Le Grand Tour revisité: pour une archéologie du tourisme: le voyage des Français en Italie, milieu XVIII^e siècle-début XIX^e siècle*, École française de Rome Ed., Roma, 2008; I. IMORDE, *Die Grand Tour in Moderne und Nachmoderne*, Niemeyer Ed., Tubinga, 2008; I. BIGNAMINI, C. HORNSBY, *Digging and Dealing in Eighteenth Century Rome*, Yale University Ed., New Haven, 2010; G. BERTRAND, *Grand Tour (tourisme, touriste)*, in: O. CHRISTIN, *Dictionnaire des concepts nomades en sciences humaines*, Métailié Ed., Parigi, 2010; D. MARSHALL, K. WOLFE, S. RUSSELL, *Roma Britannica: Art Patronage and Cultural Exchange in Eighteenth-Century Rome*, British School at Rome Ed., Roma, 2011; E. BENDER, *Die Prinzenreise. Bildungsaufenthalt und Kavalierstour im höfischen Kontext gegen Ende des 17. Jahrhunderts,* Lukas Ed., Berlino, 2011; M. LEIBETSEDER, *Kavalierstour-Bildungsreise-Grand Tour: Reisen, Bildung und Wissenerwerb in der Frühen Neuzeit, in "*Europäische Geschichte Online", Settembre 2013; E. CHANEY, T. WILKS, *The Jacobean Grand Tour: Early Stuart Travellers in Europe*, I. B. Tauris Ed., Londra, 2014; A. BRILLI, *Il grande racconto del viaggio*

di punti di sosta lungo un percorso codificato. Partivano cioè dal Regno Unito, dalla Francia, dalla Germania o dalla stessa Italia del Nord, diretti verso le più celebri località italiane e greche per visitarne - nel corso di un viaggio che poteva durare mesi (in genere tra dieci e dodici) ma qualche volta anni - le antichità, per studiarne le opere d'arte ma anche per conoscerne la cultura, i costumi e la politica. Acquistavano quadri e disegni con le più famose vedute (come le *gouache* napoletane) e, se ci riuscivano, qualche reperto archeologico. Potevano, così, raccontare attraverso lettere, che qualche volta diventavano libri, o disegni i paesaggi attraversati, seguendo tutti più o meno gli stessi itinerari. Il viaggio, in Italia, si concludeva di solito a Napoli e, solo dopo le scoperte archeologiche avvenute agli inizi del secolo XVIII, comprendeva anche Pæstum, Pompei ed Ercolano. Erano pochi quelli che, in Italia, prolungavano la visita alla Sicilia.

A dimostrazione del valore culturale e sociale di questa esperienza valga l'imposizione di Filippo II che, nella visione oscurantista della Controriforma spagnola, proibì ai suoi sudditi il *Grand Tour* per impedire l'ingresso nel suo regno delle nuove idee scientifiche, filosofiche e politiche che si stavano sviluppando in Europa tra il secolo XVI e il XVIII.

Il *Grand Tour* non costituiva, quindi, un'esperienza astratta ma era vissuto dall'*intellighenzia*[3017] europea come un insieme di luoghi, eventi e incontri in grado stimolare la sensibilità artistica e lo sviluppo intellettuale di chi lo percorreva. I paesaggi del Grand Tour, in realtà, non erano omogenei, troppo grandi erano le differenze tra: la Pianura Padana, gli Appennini, il deserto della Campagna Romana e la fertile Terra di Lavoro. Il fattore unificante era l'immagine creata dalla cultura classica così forte che, spesso, si scontrava con l'aspettativa di incontrare un'Arcadia oramai inesistente.

Tuttavia vi sono sempre stati dei paesaggi – reali o ideali - che si allungano sulla superficie della terra, fatti da una sequenza di panorami e segnati da elementi ben riconoscibili e concreti (come: antichi alberghi, borghi, castelli, caravanserragli[3018], chiese, monasteri, ospedali, ostelli, stazioni di posta, edifici, monumenti, ecc.). In essi prevale, sempre, l'aspetto *dinamico* del viaggiare e del vedere[3019]. Tra l'altro, una delle conseguenze più importanti della loro esistenza è stata l'opportunità, offerta sia ai popoli connessi che a quelli il cui territorio era solo attraversato dalle antiche vie, di mettersi in comunicazione con civiltà diverse e altrimenti lontane, creando una specie di *rete* fatta di luoghi ma anche di immagini, conoscenze, memorie e parole – espresse in lingue franche, come Latino, Aramaico, Genovese, ecc., che svolgevano il ruolo oggi conquistato dall'Inglese – nei secoli trascorsi. Perché i protagonisti di un viaggio sono sempre due: il viaggiatore e chi lo accoglie.

Allora quanto ci circonda potrebbe essere definito: un susseguirsi di *paesaggi*, estesi nelle tre dimensioni, che sfumano l'uno nell'altro o si contrappongono, staccandosi nettamente tra loro. Ciò si verifica quando, per esempio, sono separati da un mare o da una catena di montagne. Però paesaggi, anche molto diversi e lontani, possono essere collegati da *corridoi paesaggistici*, altrettanto reali perché segnati da luoghi e da opere. Si pensi alle statue colossali di Buddha della valle di Bamiyan (Afganistan), realizzate nel secolo IV, che segnavano con la loro presenza un *"territorio culturale"* – secondo le motivazioni con cui l'UNESCO le ha inserite nel Patrimonio dell'Umanità – lungo la *via della seta* e che vennero *cancellate* nel 2001 dai *ṭālebān* (*talebani* o *studenti*) proprio perché costituivano un collegamento, che era per loro inaccettabile, tra le culture romana, ellenistica, sasanide, indiana e buddhista Gandhāra.

Ovvero paesaggi che possono essere individuati, raccontati e visualizzati attraverso i ricordi e i racconti dei viaggiatori e, nel contempo, rielaborati attraverso le immagini scaturite dalla fantasia degli artisti – basti vedere le miniature che illustrano le edizioni de *il Milione*[3020] - arricchiti da richiami a miti e leggende e tradotti in descrizioni sia realistiche che fantastiche.

Interpretazioni del paesaggio

Dopo aver esplorato i paesaggi che nascono e si aprono nella nostra mente, si può tornare a ragionare in termini più concreti e scientifici. Un *paesaggio* - come è stato definito all'inizio di questo libro – fa riferimento a un concetto relativamente moderno, che rimanda al complesso *insieme* di fenomeni, riconoscibili e percepibili, che lo ha generato e lo genera. Lo svolgimento di qualunque analisi o la pianificazione di qualunque eventuale intervento

in Italia, Il Mulino Ed., Bologna, 2014; C. DE SETA, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Rizzoli Ed., Milano, 2014.

[3017] La parola russa *intelligencija* (*intellighenzia*) indica, in una popolazione, il gruppo di individui più rappresentativi, dal punto di vista intellettuale, per quanto riguarda la scienza, le arti, l'amministrazione e che, di conseguenza, svolgono anche compiti di orientamento e direzione.

[3018] La parola c*aravanserraglio* deriva dal persiano *quayrawan* (*carovana*) e *saray* (*abitazione*). I caravanserragli erano luoghi di sosta per le carovane, talvolta attrezzati anche per accogliere attività commerciali.

[3019] Si veda: G. GHIO, M. GHIO, *Uno sguardo sul mondo. Avventure di viaggio*, Gribaudo Ed., Alessandria, 2003.

[3020] Si veda: M. POLO, [cod.] *Le Divisement du Monde*, inizi secolo XIV, Codice 1116, in Bibliothèque Nationale de France a Parigi.

devono quindi:

tenere conto di tale complessità e procedere dall'interno verso l'esterno: cioè fin dove i fenomeni, che generano e caratterizzano l'intero paesaggio o una sua porzione, si affievoliscono, si sovrappongono e vengono sostituiti dal prevalere di altri.

Riprendendo, in termini epistemologicamente corretti, la domanda: *cosa* si studia di un paesaggio? Nel dare la relativa risposta si deve tener conto che - messe da parte le meravigliose creazioni della fantasia - lo studio ha per *oggetto* proprio tale *insieme* di elementi e flussi generatori che sono naturali e antropici, dinamici e interagenti tra loro e, nello stesso tempo, straordinariamente articolati e associati ad aree e canali difficilmente delimitabili da un confine. Perché il paesaggio è un insieme composto, al suo interno, da elementi o sottoinsiemi interagenti tra loro che, a sua volta, interagisce, all'esterno, con altri insiemi, elementi o fenomeni secondo proprie regole: cioè quello che generalmente si definisce un *sistema* o, più correttamente, nel caso del paesaggio, un *ecosistema*.

Richiami alla teoria dei sistemi

L'analisi dei paesaggi, nella sua accezione più completa, non può che essere *sistemica*[3021] e basarsi sulla *Teoria dei sistemi* – enunciata, nel 1950, dal biologo austriaco Ludwig von Bertalanffy (1901-1972) - alla quale, come è noto, si attribuisce proprio la capacità di descrivere e interpretare fenomeni complessi.

È opportuno ricordarne, molto brevemente, alcuni concetti per facilitare la comprensione dei riferimenti successivi e per evitare equivoci. Una delle difficoltà, in particolare, a cui fa spesso riferimento chi si occupa di analisi del paesaggio, deriva dall'applicazione agli ecosistemi del secondo principio della termodinamica. Secondo il quale, in natura, esiste un'asimmetria che obbliga le trasformazioni naturali a essere tutte irreversibili e a evolvere verso uno stato di equilibrio. Quella che, comunemente, si chiama *legge dell'entropia* e che viene utilizzata anche in Estetica[3022]. Questa farebbe ritenere che, all'interno di un qualunque sistema, vi sia:

"[una] tendenza generale … orientata verso stati di massimo disordine e al livellamento delle differenze",

che, tradotta in termini fisici e biologici, porterebbe nel tempo alla morte di quei particolari sistemi naturali – nei quali è presente anche l'uomo - che sono i paesaggi, perché privati delle differenze che li caratterizzano. È sufficiente immaginare un ipotetico livellamento di ogni altimetria, un drastico impoverimento della biodiversità, un esaurimento di ogni risorsa energetica, ecc. per comprendere che nulla resterebbe di quello che comunemente consideriamo paesaggio.

Ciò normalmente non si verifica. Infatti, per quanto qui ci interessa, basterà ricordare che:

"Questi problemi assumono aspetti diversi se passiamo dai sistemi chiusi, gli unici presi in considerazione dalla termodinamica classica, a quelli aperti. L'entropia[3023]*, in questi ultimi, può infatti diminuire, per cui essi possono svilupparsi spontaneamente verso stati di maggiore eterogeneità e complessità"*[3024].

Di conseguenza i paesaggi devono essere sempre considerati come appartenenti alla categoria dei *sistemi aperti.* Inoltre sono orientati a diventare, nel tempo, più eterogenei e complessi quindi teoricamente più ricchi e interessanti. La biosfera, infatti, è un unico super-sistema - che include tutti gli organismi viventi e le componenti fisico-chimiche con le quali interagiscono – e i paesaggi, che si sono formati al suo interno, che vivono grazie al flusso di energia proveniente dal sole, alle trasformazioni e agli interscambi che si producono e si ripartiscono, con gradi diversi di intensità, su tutta superficie terrestre.

La circostanza che un paesaggio sia, per definizione, un *sistema aperto* dimostra, ancora una volta, quanto poco senso abbia il tentativo, comune a tutte le forme di pianificazione, di trovare *confini* ai paesaggi stessi.

I paesaggi, inoltre, per vivere devono essere in continua trasformazione e interscambio con l'esterno, dimostrando parimenti quanto sia importante considerare le loro *dinamiche* interne ed esterne. Solo così si spiega perché non siano soggetti a processi di tipo entropico.

[3021] Devo a Gabriele Scimemi la *scoperta* dei rapporti tra Teoria dei sistemi e Pianificazione.

[3022] Tra i primi e fondamentali studi in questo campo, che coinvolge Fisica, Teoria dell'informazione ed Estetica, si veda: R. ARNHEIM, *Entropia e Arte. Saggio sul disordine e l'ordine*, Einaudi Ed., Torino, 1974.
Dello stesso autore si vedano: IDEM, *Arte e percezione visiva*, Feltrinelli Ed., Milano, 1962; IDEM, *Il pensiero visivo*, Einaudi Ed., Torino, 1974.

[3023] Ricordo che per *entropia* si intende la tendenza di un sistema a evolvere verso uno stato di equilibrio. Il concetto di *entropia*, è stato applicato all'economia, alla sociologia, all'ambiente e all'arte, in quest'ultimo caso per interpretare i fenomeni della comunicazione. Si vedano: J. RIFKIN, *Entropia*, Baldini, Castoldi, Dalai Ed., Milano, 2005; R. ARNHEIM, op. cit.

[3024] L. VON BERTALANFFY, *La teoria dei sistemi aperti in fisica e biologia*, in: F. E. EMERY, *La teoria dei sistemi. Presupposti, caratteristiche e sviluppi del pensiero sistemico*, F. Angeli Ed., Milano, 1974.
Tra le opere generali si vedano: J. G. MILLER, *La teoria generale dei sistemi viventi*, F: Angeli Ed., Milano, 1971; J. BINGHAM, *L'analisi dei sistemi*, Isedi Ed., Milano 1974; W. FORREST, *Principi dei sistemi*, Etas Ed., Milano, 1974; L. VON BERTALANFFY, *Teoria generale dei sistemi*, Mondadori Ed., Milano, 1983.

Il movimento continuo - che si traduce in un assorbimento di energia da fonti apparentemente illimitate come il sole o da risorse limitate come l'acqua, il suolo, le fonti energetiche, ecc. - sembrerebbe non porre ostacoli al cambiamento e, di conseguenza, fornire sempre un sostegno alla presenza diretta o indiretta dell'uomo. Questo è vero solo in parte perché la terra, proprio in quanto ecosistema, ha le sue leggi che impongono, invece, dei limiti. Secondo un'approssimazione, oggi molto usata, tali limiti sono dati dalla *compatibilità* dell'intervento (diretto) e dei cambiamenti (indiretti) o dalla *sostenibilità* delle variazioni nelle condizioni di consumo e di pressione esercitate sulle risorse naturali. Queste debbono trovarsi, alla fine di ogni processo, in uno stato che permetta loro di continuare a esistere e di rinnovarsi se, insieme a esse, vogliamo garantire la nostra sopravvivenza e salvare i nostri paesaggi.

Siffatte considerazioni valgono, soprattutto, per le componenti fisico-chimiche e biologiche, quindi non ci danno indicazioni dirette per le risorse storico-culturali. Per queste ultime componenti - che coinvolgono, in modo particolare, il nostro ambito di studio – le condizioni, che consentono la loro salvaguardia, sono sintetizzabili nel principio di *riconoscibilità*, ovvero:

in un paesaggio debbono continuare a esistere, venire conservati ed essere riconoscibili i segni della sua storia.

Che può essere assunto come criterio per stabilire se un intervento di trasformazione sia o meno *compatibile* e quindi attuabile. Anche perché dobbiamo essere coscienti - ma questa è una riflessione tutt'altro che rasserenante - che sul nostro pianeta non esiste praticamente più un luogo totalmente incontaminato: cioè che non sia stato interessato, direttamente o indirettamente, da qualche alterazione di origine antropica. Questo comporta che nella migliore delle ipotesi – quando, cioè, non si siano prodotti dei danni irreparabili - vi sia quanto meno un sovraffollamento di *segni* e non sia facile, quindi, stabilire quali siano significativi,

Sintetizzando queste notazioni: i paesaggi: sono *aperti* e non ha senso cercare loro dei confini; sono *riconoscibili*, attraverso la conoscenza dei fenomeni che li hanno generati; sono, anche, in *continua trasformazione* e la relativa caratterizzazione deve essere espressiva di tutto il loro processo evolutivo. Tutto ciò costituisce la premessa per definire *cosa* possano essere i paesaggi. Mentre la loro complessità dimostra che deve essere presa in considerazione e quindi studiata la molteplicità dei fenomeni compresenti e interagenti al loro interno.

È arrivato, così, il momento di esaminare quali interpretazioni siano state date, nel tempo e da diversi punti di vista, al concetto di paesaggio[3025] e verificare se e quanto si discostino dai criteri appena enunciati. Con un buon grado di approssimazione è possibile - al di là delle consuetudini lessicali del termine che oramai abbiamo ampiamente esplorate - individuare tre tendenze fondamentali in tale interpretazione[3026] che si riferiscono a concezioni diverse, dal punto di vista *concettuale* e *disciplinare*[3027], e che, almeno in parte, rispettano anche una successione cronologica, se si tiene conto dei periodi in cui vennero per la prima volta formulate. La messa a punto di tali concezioni dovrebbe corrispondere e, in alcuni casi, ha effettivamente corrisposto a una maggiore consapevolezza negli interventi di trasformazione del paesaggio.

Concezione percettiva ed estetica

La prima concezione, prevalentemente legata all'aspetto della *percezione* e radicata nella tradizione *estetica*, considera i paesaggi come oggetti del processo visivo[3028] e della relativa elaborazione culturale, indipendentemente dai loro contenuti intrinseci di realtà oggettive e dalla considerazione della loro genesi. Ciò non vuol dire, ovviamente, che si tratti di paesaggi astratti infatti:

"L'esperienza estetica presuppone l'inseparabilità della contemplazione di un paesaggio dal viverci dentro"[3029].

Tuttavia questa concezione ritiene che non sia indispensabile conoscere i processi naturali (fisico-chimici e biologici) e antropici, che hanno generato e generano i paesaggi, e caratterizzare in maniera approfondita, con l'aiuto delle Scienze, gli elementi che li compongono. L'esperienza estetica avrebbe, infatti, una propria specificità che è eminentemente *culturale*, quindi autonoma rispetto al flusso dei fenomeni naturali. Ciò porta, inevitabilmente, a privilegiare i luoghi e i tempi dove la *natura* si manifesta in modo da attrarre la

[3025] Per una sintetica storia del concetto di paesaggio si vedano: V. ROMANI, 1994, op. cit.; L. CARAVAGGI, *Paesaggi di paesaggi*, Meltemi Ed., Roma, 2002; M. SARGOLINI, *Paesaggio, territorio del dialogo*, Ed. Kappa, Roma, 2005.

[3026] Si veda: B. F. LAPADULA, *Componente paesaggistica, in "*Atti del 3° Forum internazionale sul Programma Terra", Progetto Posidonia, Taranto, Marzo 2001.

[3027] Si vedano: P. D´ANGELO, *Estetica ambientale*, in: G. GAMBA, G. MARTIGNETTI, *Dizionario dell'ambiente*, Isedi Ed., Milano, 1995; R. TRONCON, *La natura tra Oriente e Occidente*, Luni Ed., Milano, 1996; P. GIACOMONI, *Il laboratorio della Natura. Paesaggio montano e sublime naturale in età moderna*, F. Angeli Ed., Milano, 2000; R. MILANI, 2001, op. cit.; A. LAMBERTINI, *L'estetica del paesaggio: tre incontri filosofici*, in "Quaderni della Ri-Vista per la progettazione del paesaggio", n. 1, vol. 2, Maggio-Agosto 2004; R. MILANI, 2005, op.cit.

[3028] Si veda: C. TUNARD, *A World with a view: An inquiry in the nature of scenic values*, Yale University Ed., New Haven, 1978.

[3029] R. ASSUNTO, 1973, op. cit.

nostra attenzione perché *bella*[3030] al punto da essere universalmente considerata, come scriveva il filosofo pescasserolese Benedetto Croce (1866-1952), un'opera d'arte:

"Per «bello di natura» si designano veramente persone, cose, luoghi che per effetti loro sugli animi sono da accostare alla pittura, alla scultura e alle altre arti; e non c'è difficoltà di ammettere siffatte «cose naturali», perché il processo di comunicazione poetica, come si attua con oggetti artificialmente prodotti, così può anche attuarsi con oggetti naturalmente dati. ...

la fantasia del pellegrino [crea] il paesaggio incantevole o sublime e lo impersona nella scena di un lago o di una montagna, e queste creazioni poetiche si diffondono talvolta in più o meno larghi cerchi sociali"[3031].

Ma vi è stato chi si era spinto oltre. Croce riconosceva l'esistenza di una bellezza *relativa* perché determinata dalla presenza di belle *cose* che creano il bel paesaggio. John Ruskin riteneva che il paesaggio possedesse una sua bellezza *assoluta* in base a una visione *patriottica* (che, ovviamente, anche Croce condivideva):

"Il paesaggio è il volto amato della patria. Più questa visione sarà bella e più si amerà la patria di cui è l'immagine. Questa bellezza deve essere la grande preoccupazione del patriota, come è stata la sua vera educatrice. Non è solo seminando statue che si ha una raccolta d'uomini, ma risparmiando le pietre della terra natale. Una nazione non è degna del suolo e dei paesaggi che ha ereditati se non quando con i suoi atti e le sue arti li renda ancora più bella per i suoi figli"[3032].

Il paesaggio, secondo questa visione romantica, è come la donna amata che l'amante ha il dovere di adorare e rendere più bella rivestendola di fiori e gioielli.

In senso crociano, alcuni paesaggi potrebbero quindi essere analizzati come delle vere e proprie opere d'arte - come avevano anticipato i filosofi dell'Idealismo tedesco - perché sarebbe teoricamente possibile ritagliarli dal contesto e individuarvi valori espressivi, confrontandoli con gli stati d'animo suscitati nell'osservatore[3033]. Criterio che, come si è già visto, è in parte adottato nella nostra attuale normativa.

Il paesaggio come *panorama* e il panorama come ricordo sono temi cari alla fotografia e alla letteratura socio-antropologica. Qualunque riferimento alla prima non può prescindere dalle straordinarie immagini del fotografo statunitense Ansel Adams[3034] (1902-1984) che non si limitava a ritrarre dei luoghi ma realizzava, con l'ausilio del solo bianco e nero, delle vere e proprie opere d'arte di grande impatto emotivo. Altre raccolte fotografiche possono documentare, invece, l'evoluzione dei luoghi come le pubblicazioni[3035] del fotografo scandianese Luigi Ghirri (1943-1992) o ne recuperano le memorie come i lavori dello scrittore torinese Giorgio Falco (n. 1967) e di molti altri. Lavori per i quali Franco Arminio ha inventato il termine *paesologia*.

Il paesaggio, anche se considerato dal solo punto di vista estetico, non può essere solo il *bel panorama* - fissato in un quadro o in una fotografia, per quanto ben fatti, attraverso un'immagine bidimensionale e statica – senza essere fortemente riduttivo. Il concetto è stato quindi allargato all'insieme dei caratteri distintivi (naturali, storici, culturali e simbolici) presenti nel luogo, che appartengono a esso e che, come tali, vengono percepiti dal nostro osservatore. Quindi il paesaggio è stato definito:

"*identità estetica di un luogo*"[3036].

Questa concezione ha preso le mosse dagli studi di Storia dell'Arte e di Estetica, per fondare i propri assunti e gli attuali sviluppi sulle discipline *psicologiche*, *socio-biologiche*, *estetiche* e *culturali*, utilizzando quindi apporti di tipo multi-disciplinare.

Secondo le *teorie psicologiche*[3037], i comportamenti umani sono studiati dalla Psicologia ambientale in relazione alla qualità dell'ambiente fisico e sociale, considerandone le seguenti caratteristiche principali:

[3030] Per una trattazione sistematica dell'immagine dei paesaggi nell'arte, nella letteratura e nella filosofia si veda: M. VITTA, op. cit.

[3031] B. CROCE, *Breviario di estetica, Aesthetica in nuce*, Adelphi Ed., Milano, 2005. Croce considerava il paesaggio un'opera d'arte, anche se non è prodotto dall'uomo.
Qualche decennio più tardi il critico d'arte e letteratura romano Mario Praz (1896-1982) osserverà dall'opposto punto di vista: *"che io metta l'anima in un tavolino o in una sedia che conquista il mio occhio, è peccato di poco più grave del metterla in un paesaggio ... [perchè quelle opere d'arte] obbediscono a una legge d'economia che è quella stessa del paesaggio"* da: IDEM, *Voce dietro la scena. Un'antologia personale,* Adelphi Ed., Milano,1980.

[3032] La citazione è ripresa da: N. A FALCONE, *Il codice delle belle arti ed antichità: raccolta di leggi, decreti e disposizioni relativa ai monumenti, antichità e scavi dal diritto romano a oggi, corredata dalla legislazione complementare, dalla giurisprudenza e dal regolamento 30 Gennaio 1913 n. 363 per l'esecuzione delle leggi anzidette*, L. Baldoni Ed., Firenze, 1913. Si veda: L. PICCIONI, *Il volto amato della patria. Il primo movimento per la protezione della natura in Italia, 1880-1934*, Temi Ed., Trento, 2014.

[3033] Si vedano: R. ASSUNTO, 1973, op. cit.; L. BONESIO, *Geofilosofia del paesaggio*, Mimesis Ed., Milano, 1997; L. BONESIO, M. SCHMIDT DI FRIEDBERG, *L'anima del paesaggio tra estetica e geografia*, Mimesis Ed., Milano, 1999; L. BONESIO, *Oltre il paesaggio*, Arianna Ed., Casalecchio, 2002; IDEM, *Paesaggio, identità e comunità tra locale e globale*, Diabasis Ed., Reggio Emilia, 2007.

[3034] Si veda: H. AMMOND, *Ansel Adams: Divine Performance*, Yale University Ed., New Haven, 2002.

[3035] Si veda: L. GHIRRI, G. LEONE, E. VELATI, *Viaggio in Italia*, il Quadrante Ed. Alessandria, 1984.

[3036] P. D´ANGELO, *Estetica della Natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, Laterza Ed., Bari/Roma, 2001.

[3037] Si veda: M. BONNES, G. SECCHIAROLI, *Psicologia ambientale. Introduzione alla psicologia sociale dell'ambiente*, Carocci Ed., Roma, 1992.

- coerenza degli elementi presenti e quindi possibilità della loro comprensione;
- complessità degli stessi e nello stesso tempo loro leggibilità;
- immanenza del *genius* (manifesto o misterioso) e quindi stimolo alla curiosità e alla scoperta;
- capacità di suscitare comunque emozioni.

Quindi la Psicologia ambientale - che è poi un ramo della Psicologia sociale - esamina i modi in cui un paesaggio viene rappresentato da una comunità che in esso individua la presenza di valori simbolici, che le sono propri da sempre o che sono stati portati dall'esterno nel corso del tempo, riconoscendone il valore.

Tra i vari studi, prodotti sull'argomento, vi sono quelli del filosofo statunitense Edward S. Casey (n. 1939):

"[che] ha trascorso gli ultimi quindici anni scrivendo sul «luogo» in contrasto con lo spazio. Il suo assunto (tra tanti) è che luogo (che è «chora»[3038] *in Platone, e, con importanza anche maggiore, in Aristotele), preceda lo spazio. Di recente ha esplorato la paesaggistica e come i luoghi rivelano loro stessi non tanto attraverso la concentrazione di particolari e la descrizione grafica dettagliata, quanto piuttosto attraverso «lo sguardo». La visione che accoglie tutto come «anima», «atmosfera», «natura», «genio del luogo»*[3039].

In questo modo la Psicologia avrebbe individuato, anche se non definito, un proprio strumento di sintesi interpretativa, perché:

"non esiste un criterio obiettivo in senso scientifico"[3040] nel percepire uno stesso luogo.

Le *teorie socio-biologiche*[3041] interpretano, invece, il riconoscimento di un valore estetico a un particolare paesaggio come la conseguenza di condizioni ambientali favorevoli alla vita degli uomini che lo abitavano. Ciò avverrebbe con meccanismi non dissimili dalle relazioni che si stabiliscono tra un qualsiasi essere vivente e il suo *habitat*. Oggi l'umanità, dopo secoli di evoluzione e progresso tecnologico, non avrebbe più la necessità di verificare la reale presenza di tali condizioni ma le sarebbe sufficiente percepirle attraverso caratteri simbolici oramai codificati. Una cascata, per esempio, vuol dire abbondanza d'acqua, che è indispensabile alla vita, ed è quindi *bella* anche se attualmente ci si disseta più facilmente dal rubinetto di casa propria. Non solo ma la cascata potrebbe essere recintata, non essere permesso servirsene per bere o nemmeno avvicinarsi a essa, senza che per questo se ne modifichi il valore.

Più in generale, secondo le *teorie estetiche*[3042], è piuttosto l'Arte - in particolare la Pittura - a creare, ovviamente non la realtà, ma l'immagine che abbiamo dei paesaggi. Sarebbero, infatti, i paesaggi dipinti dagli artisti a determinare la riconoscibilità e l'apprezzamento di quelli reali. In tal modo si presenterebbe sempre la necessità di un *demiurgo*[3043] che interpreti la realtà, la renda comprensibile alla gente e, come ha affermato Alain Roger, faccia in modo che la vita imiti l'arte.

In effetti le neuroscienze hanno dimostrato che un'opera d'arte provoca un'emozione, nel cervello dell'osservatore, come se egli si trovasse all'interno della scena rappresentata. Possiamo anche noi fare facilmente una simile esperienza, dopo aver visitato un'esposizione dedicata a un pittore. Una volta usciti, tendiamo a selezionare, in quanto ci circonda, soprattutto le forme e i colori che ci ricordano quelli appena visti. Quindi, tornati nel mondo reale, riconosciamo più facilmente persone, oggetti e paesaggi che il cervello associa alle sensazioni create dall'artista e provate vedendone le opere. Viceversa un paesaggio può creare memorie ed emozioni - interpretabili attraverso immagini pittoriche, cinematografiche, fotografiche, ecc. - come si è visto negli studi di estetica dell'ambiente condotti da Giuliana Bruno.

Nell'ambito delle discipline geografiche, infine, sono state sviluppate da tempo *teorie culturali*[3044] che hanno come riferimento i paesaggi:

"*I geografi culturali cercano di comprendere come i gruppi umani vengano a patti con gli ambienti materiali in cui vivono e come li trasformino…*

Negli ultimi anni, all'interno degli studi culturali, non meno che in geografia, il loro legame è stato oggetto di prolungato dibattito teoretico. In quella sede, il concetto di paesaggio è stato sostanzialmente affinato alla luce delle frequenti discussioni. Il paesaggio geografico non è più confinato agli aspetti visibili e materiali della

[3038] Il termine *chora* viene dal Greco *χώρα* ovvero *luogo* o *regione*.

[3039] J. HILLMAN, 2004, op. cit.. Si vedano anche: E. S. CASEY, *Getting back into place*, Indiana University Ed., Indianapolis, 1993; J. HILLMAN, *Il codice dell'anima*, Adelphi Ed., Milano, 1997; E. S. CASEY, *The fate of place: a Philosophical History*, University of California Ed., Berleley, 1997; IDEM, *Representing Place: Lanscape Painting and Maps*, University of Minnesota Ed., Minneapolis, 2002.

[3040] J. HILLMAN, 2004, op. cit.

[3041] Si veda: J. APPLETON, *The Experience of Landscape*, J. Wiley & Sons Ed., New York, 1996.

[3042] Si vedano: F. GOMBRICH, *Norma e forma*, Einaudi Ed., Torino, 1973; A. ROGER, 1997, op. cit.

[3043] Il *δημιουργός* (*demiurgo*), per il filosofo Platone, era l'artefice divino che ha plasmato le cose reali copiandole dalle forme ideali del mondo iperuranio.

[3044] Si vedano: S. PICCARDI, *Il paesaggio culturale,* Patron Ed., Bologna, 1986; M. C. ZERBI, *Paesaggi della geografia*, Giappichelli Ed., Torino, 1993; R. DUBBINI, *Geografie dello sguardo. Visione e paesaggio in età moderna*, Torino, Einaudi Ed., 1994; G. ANDREOTTI, *Paesaggi culturali. Teoria e casi di studi*o, Unicopli Ed., Milano, 1996; A. VALLEGA, *Geografia culturale. Luoghi, spazi, simboli*, UTET Ed., Torino, 2003.

superficie terrestre. Oggi i geografi considerano i paesaggi non solo come i modi in cui i gruppi umani vedono le proprie realtà, ma anche come fattori della trasformazione intellettuale e materiale della natura attraverso cui tali gruppi rappresentano e si contendono al loro interno e fra di loro quelle realtà"[3045].

A partire da queste suggestioni è scaturita una visione del paesaggio inteso come prodotto culturale. Negli studi sul rapporto tra popolazione e paesaggio materiale si è, dunque, passati dal considerare solo lo *sguardo* all'individuare anche le motivazioni che producono la trasformazione della realtà almeno da parte dei gruppi che la vivono.

Quindi la concezione percettiva ed estetica analizza, attraverso una molteplicità di approssimazioni, il paesaggio sia in quanto insieme strutturato di segni - si pensi agli studi di Simon Schama – sia in quanto origine di un processo di conoscenza e rappresentazione fondato comunque sulla visione[3046]. Bisogna riconoscere che tale concezione, al di là dei suoi limiti, ha prodotto la nascita di una forte sensibilità ai problemi dell'alterazione dei paesaggi[3047] e di una diffusa convinzione della necessità di tutelarli per il loro valore culturale - richiamato da Alain Roger – e la loro bellezza: anche se sembra che, finora, non abbiano portato a grandi risultati concreti. Persino la bella frase, certo molto suggestiva, dello scrittore russo Fëdor Michajlovič Dostoevskij (1821-1881):

"La bellezza salverà il mondo"[3048], a un'analisi approfondita risulta esprimere solo una speranza e non indica una linea d'azione.

Vi sono molte cause che possono spiegare questa scarsità di risultati. Per esempio si riscontrano, nell'ambito degli stessi movimenti ambientalisti, posizioni non omogenee. Alcuni, nel tentativo di difendere a oltranza la bellezza e quindi l'*immagine* di un luogo, si scontrano con coloro che cercano di tutelare l'ambiente attraverso la diffusione di tecnologie non inquinanti. Le quali hanno, però, il difetto, secondo i primi, di considerare il paesaggio solo una componente e oltretutto *sacrificabile* dello stesso ambiente. Questo avviene, per esempio, negli scontri su posizionamento, dimensionamento e costruzione degli impianti per la produzione di energia eolica o sul rivestimento con pannelli fotovoltaici delle coperture di edifici nei centri storici.

Possiamo invece considerare una degenerazione della concezione estetica: la ricerca a tutti i costi di panorami *mozzafiato*[3049] - pubblicizzati da agenzie di viaggio, riviste specializzate e programmi televisivi - perché falsati, svuotati, sfruttati dall'industria del turismo di massa[3050] e conseguentemente banalizzati sino a tradurli in immagini *Kitsch* a far da sfondo a posacenere di ceramica.

Oggi la concezione percettiva ed estetica del paesaggio - forse anche per le eterogeneità e le contraddizioni alle quali si è accennato – sembra essere in crisi. Infatti sintetizzando: l'idea di paesaggio, per la massa della gente, si collega a un'idea molto settoriale dei soli valori estetici presenti. Mentre, per chi si occupa di analisi, progettazione e gestione, il paesaggio è un retaggio negativo dell'*Idealismo crociano* o una questione elitaria e, tutto sommato, di scarsa rilevanza, nell'ambito della questione ambientale, se non addirittura un *noioso* ostacolo alla realizzazione di opere ritenute necessarie.

Anche nell'ambito della ricerca, la concezione estetica sembra avere scarso peso. A questa situazione hanno contribuito non solo le critiche della Geografia umana e dell'Ecologia del paesaggio - che esamineremo più avanti - ma anche la posizione delle stesse *Environmental Aesthetics*[3051] (*estetiche ambientali*). Questo orientamento, sviluppatosi nei paesi anglosassoni alla fine del secolo scorso, pur avendo preso in considerazione i temi della bellezza naturale e dell'esperienza estetica, sembra aver rinunciato a costruire una specifica teoria sul paesaggio e a difenderne, in ultima analisi, proprio le valenze estetiche, proponendosi soprattutto di integrare i paradigmi biologici con dei riferimenti storico-culturali per consentire l'interpretazione degli stessi paesaggi.

Concezione geografica e naturalistica

Al geografo romano Filippo Porena (1839-1910) va riconosciuto il merito di aver introdotto nel dibattito scientifico italiano - con una conferenza

[3045] D. COSGROVE, *Realtà sociali e paesaggio simbolico*, Unicopli Ed., Firenze, 1990. Si veda inoltre: D. D. COSGROVE, S. DANIELS, *The Iconography of Landscape*, Cambridge University Ed., Cambridge, 1988.

[3046] Si veda: R. DUBBINI, *Geografie dello sguardo. Visione e paesaggio in età moderna,* Einaudi Ed., Torino, 1994.

[3047] Si veda: L. BONESIO, *Paesaggio, identità e comunità tra locale e globale*, Diabasis Ed., Reggio Emilia, 2007.

[3048] F. DOSTOEVSKIJ, *L'idiota*, Mondadori Ed., Milano, 2004.

[3049] Si veda: C. BELL, J. LYALL, *The Accelerated Sublime. Landscape, Tourism and Identity*, Praeger Ed., New York,. 2001.

[3050] Il turismo di massa venne inventato nel 1841 dall'imprenditore inglese Thomas Cook (1808-1892), fondatore dell'omonima agenzia di viaggi.
Si vedano: O. LÖFGREN, *Storia delle vacanze*, Mondadori Ed., Milano, 2001; P. BATTILANI, *Storia del turismo*, Laterza Ed., Bari, 2003; B. VAYSSIERES, T. AVERMAETE, *Landscape and Mass Tourism, in* "Oase", n. 64, 2004.

[3051] Si vedano: J. D. PORTEOUS, *Environmental Aesthetics: Ideas, Politics and Planning*, Routledge Ed., Londra/New York, 1996; S. C. BOURASSA, *The Aesthetics of Landscape,* Belhaven Ed., Londra/New York, 1991.

tenuta, nel 1891, presso la Società Geografica Italiana a Roma – la questione del *paesaggio*. Si trattava di un'interpretazione che, in gran parte, si rifaceva ancora alla concezione estetica – prendendo a riferimento la pittura di paesaggio, italiana e in particolare napoletana, dell'Ottocento - in quanto Porena sosteneva che[3052]:

"il paesaggio è inseparabile dall'impressione che esso produce nel nostro senso estetico, la quale va compresa come parte ingenita e fondamentale del concetto stesso".

Da questa convinzione traeva la sua definizione di paesaggio:

"In mancanza d'ogni definizione che si sia fin qui data del paesaggio, io proporrei questa mia: L'aspetto complessivo di un paese in quanto commuove il nostro sentimento estetico".

Dove tale sentimento non è circoscritto solo al *"bello"*, in senso crociano, ma ingloba ogni tipo di paesaggio dalle coste marine, allora incontaminate, alle nascenti aree industriali.

Ciò che Porena lamentava - probabilmente dando così il suo contributo più significativo - era la mancanza di una riflessione teorica e sistematica sul concetto di paesaggio nell'ambito degli studi geografici in Italia e non solo. Mentre era convinto che, applicando il concetto di paesaggio, è:

"una nuova sfera d'indagine che s'apre, una nuova direzione dell'attività scientifica che si presenta per la Geografia, per cui essa entrerà nel campo della fantasia, del sentimento, della passione, dell'arte, e vi eserciterà la sua funzione ordinatrice e dispositiva".

Con tale impostazione però, più che dare inizio a uno studio scientifico dei paesaggi, proponeva – ponendosi, in questo molto, in anticipo rispetto ai tempi – la nascita della Geografia culturale che si affermerà, solo a partire dagli anni Venti del Novecento, prima negli Stati Uniti e poi in Germania, e alla cui recente evoluzione si è già fatto cenno.

Queste sono le premesse attraverso le quali in Italia, a partire dalla fine dell'Ottocento, lo studio del paesaggio entrò *ufficialmente* a far parte della Geografia. Una scienza che restava pur sempre *"ordinatrice e dispositiva"* e le cui finalità erano quelle di schedare, descrivere e classificare. Nelle sue applicazioni, infatti, si accentuò progressivamente il distacco tra la concezione di *veduta* - diretta o mediata da un mezzo[3053] - e l'impostazione che verrà definita e applicata dalla Geografia umana[3054]. Quest'ultima disciplina - che era nata, in Francia e Germania, intorno al 1870 - si era poi articolata, attraverso il così detto metodo *classico*[3055], in: Geografia storica e Geografia regionale. È stata proprio quest'ultima che, a partire dai primi decenni del Novecento, ha proceduto allo studio e alla classificazione sistematica delle tipologie di paesaggio. Anche se poi è stata la Geografia storica che ne ha fornito, volta per volta, le interpretazioni, considerando il paesaggio un *"prodotto della storia"* e definendolo come:

"[una] fiumana di processi storici che si risolvono nell'ordine territoriale dando origine pertanto ad uno spazio costruito, la cui edificazione va esaminata mediante il prisma dei patrimoni culturali, delle strutture sociali, degli eventi economici e demografici, delle istituzioni politiche"[3056].

La concezione geografica e naturalistica – sempre meno estetica e sempre più scientifica – si è così definitivamente caratterizzata:

"Si viene ... delineando un'ulteriore fase nella concezione del paesaggio, e precisamente un paesaggio geografico, in cui ciascun elemento oggettivo sia considerato non per la sua mutabile appariscenza ma nei suoi caratteri specifici e nella sua reale funzione rispetto ad altri elementi costitutivi della superficie terrestre. E questi elementi sono i vari fenomeni naturali, in quanto presentino manifestazioni visibili, come pure quelli dovuti all'opera degli uomini"[3057].

Quindi il paesaggio è stato analizzato dalla Geografia regionale come[3058]:

"complesso di eventi naturali ed antropici che si traducono in manifestazioni sensibili senza che - dopo essere stati osservati - siano necessariamente oggetto di una valutazione estetica".

Infatti secondo il geografo sandanielese Renato Biasutti (1878-1965):

[3052] I tre brani sono tratti dal testo della conferenza poi pubblicato: F. PORENA, *Il «paesaggio» nella Geografia*, in "Bollettino della Società Geografica Italiana", 1892.
Sull'opera di Porena si vedano: M. C. ZERBI, *Paesaggi della Geografia*, Giappichelli Ed., Torino, 1993; E. MANZI, *Il paesaggio di Filippo Porena tra arte, uso del suolo e beni culturali*, in "Bollettino della Società Geografica Italiana", Serie XII, vol. X, 2005.

[3053] Il mezzo, in origine, poteva essere un quadro, un disegno, una fotografia e, successivamente, diventerà anche una ripresa cinematografica o televisiva.
Si possono citare per esempio: G. FERRARA, *L'architettura del paesaggio italiano,* Marsilio Ed., 1968; B. ALBRECHT, L. BENEVOLO, *I confini del paesaggio umano,* Laterza Ed., Bari, 1994; F. FONTANA, M. GIACOMELLI, *paesaggi landscapes*, Gribaudo Ed., Torino, 2003.

[3054] Si vedano: M. C. ZERBI*, Paesaggi della geografia*, G. Giappichelli Ed., Torino, 1993; IDEM, *Approcci geografici allo studio del paesaggio*, in: G. GUERCI, L. PELISSETTI, L. SCAZZOSI, *Oltre il giardino: le architetture vegetali e il paesaggio*, L. S.Olschki Ed., Firenze, 2003.

[3055] Per una sintetica storia della *Geografia umana*, si veda: P. CLAVAL, *Essai sur l'évolution de la Géographie humaine*, Le belles lettres Ed., Parigi, 1976.

[3056] L. GAMBI, *Il paesaggio*, in: G. GIOVANNINI, *Dossier: I territori della Geografia*, "I viaggi di Erodoto", n. 40, Dicembre/Febbraio, 1999/2000.

[3057] A. SESTINI*, Il Paesaggio,* TCI Ed., Milano, 1963.

[3058] Le due citazioni sono tratte da: R. BIASUTTI, *Il paesaggio terrestre*, UTET Ed., Torino, 1962.

"la natura non è armonica o disarmonica, è qualsiasi cosa".

Con questa perentoria affermazione i geografi del secolo XX si sono liberati dall'esigenza che i paesaggi, per essere tali, dovessero essere necessariamente *belli* o almeno *emozionanti.* Il loro studio è proceduto, invece, attraverso un'integrazione tra le scienze: generali (Fisica, Chimica, Biologia, ecc.); descrittive della natura (Geologia, Mineralogia, Oceanografia, Idrologia, Meteorologia, Botanica, Zoologia, ecc.); e umane (Storia, Antropologia, Sociologia, Economia, ecc.). Introducendo quell'approssimazione complessiva e inter-disciplinare che sarà, in seguito, fatta propria dall'Ecologia.

Il precursore di questi studi era stato il geografo (ma aveva studiato: Anatomia, Astronomia, Botanica, Economia, Geologia e Linguistica) Alexander von Humboldt[3059] che, insieme ad Aimé Bonpland, aveva portato a termine, tra il 1799 e il 1804, un fondamentale viaggio di studio nel Sud-America – al quale ne seguirono altri, nei quali si faceva sempre accompagnare da specialisti – con cui gettò le basi della Geografia moderna, inventando la Fitogeografia e attuando di fatto un'inter-disciplinarietà.

Nella concezione geografica e naturalistica, il paesaggio è, dunque, studiato come il prodotto dei vari processi di evoluzione e trasformazione che caratterizzano il perenne divenire della *biosfera*. Esso è pertanto una configurazione complessiva, oggettivamente analizzabile tramite le diverse scienze - che confluiscono per l'individuazione, la descrizione e la classificazione dei *tipi di paesaggio*[3060] - riconoscendo, per queste attività, una funzione di coordinamento e di sintesi alla Geografia umana.

Una lunga tradizione di ricerca sul campo e un'imponente produzione di studi hanno originato la convinzione che, nell'ultimo secolo, il tema del paesaggio:

"[sia] stato tradizionalmente dibattuto solo dai geografi"[3061].

Affermazione che, come si vedrà, è vera solo in parte.

Un'ulteriore evoluzione si è avuta con la già ricordata Geografia culturale nel cui ambito sono stati studiati i rapporti tra gruppi umani e paesaggi. Così non sono andati perduti i contributi della concezione percettiva ed estetica: evitando il rischio di lasciarci sfuggire una grande quantità di informazione e sottolineando, ancora una volta, come un paesaggio naturale difficilmente ci sia indifferente. Siamo abituati, infatti, a considerare realmente disarmonici soltanto i luoghi dove si manifestano i danni prodotti dalla presenza dell'uomo. Perché gli effetti di un disastro naturale potrebbero avere una loro drammatica e solenne bellezza ma non sopportiamo i danni prodotti da un incidente industriale.

Pertanto quel ramo della Geografia, che in Francia è stata definita *Géographie prospective* (*geografia anticipatrice*), nel considerare le trasformazioni, che l'uomo sta producendo sulla terra, ha dovuto necessariamente porsi il problema di come i paesaggi siano influenzati da tali trasformazioni e di come, a loro volta, ne vengano condizionate. Recentemente il geografo svizzero di origine francese Claude Raffestin[3062] (n. 1936) ha condotto un'approfondita riflessione sul concetto di paesaggio - sia nell'ambito delle modalità di percezione e rappresentazione che in quello delle modalità d'interpretazione fornite dalle scienze - e sugli effetti prodotti, negli stessi paesaggi, dall'Urbanistica e dall'Architettura.

Anche il filosofo e geografo francese Jean-Marc Besse[3063] (attivo tra il secolo XX e il XXI) ha studiato cosa sia un paesaggio e in che modo la sua presenza condizioni la nostra maniera di vivere sulla terra. Quindi ha esaminato nel corso del tempo: come sia cambiato il nostro modo di descrivere i paesaggi (attraverso gli scritti di letterati come Francesco Petrarca o Wolfgang von Goethe); quali siano state le immagini che hanno assunto per noi maggiori significati (attraverso i quadri di pittori come Pieter Bruegel[3064]); e come ne sia stata interpretata la fenomenologia (attraverso le opere di geografi come Alexander von Humboldt o Paul Vidal de la Blache[3065]). Ciò presuppone che i paesaggi siano qualcosa di vivo e che abbiano agito sugli abitanti, stimolando, influenzando, mutando e, talvolta, mettendo in crisi il rapporto, non sempre pacifico, tra uomo e

[3059] Si veda: A. VON HUMBOLDT, *Viaggio alle regioni equinoziali del nuovo continente, Relazione storica*, Palombi Ed., Roma, 1986. Inoltre sul personaggio si veda: D. RATTAZZI, *L'uomo che infiamma le menti dell'Ottocento*, in "Gardenia", n. 308, Dicembre 2009. Fino a quando era in vita Alexander von Humboldt fu uno dei personaggi più famosi della sua epoca. Già ricordato più volte in questo libro, fu discepolo di Johann Wolfgang von Goethe e di Johann Christoph Friedrich von Schiller e mentore di Charles Robert Darwin**,** Thomas Jefferson **e** Simón José Antonio de la Santísima Trinidad Bolívar y Palacios de Aguirre, Ponte-Andrade y Blanco (Simón Bolívar, 1783-1830).

[3060] Per una divisione del territorio italiano in tipi di paesaggio si veda: A. SESTINI op. cit.

[3061] A. VALLEGA, *Le grammatiche della Geografia*, Patron Ed., Bologna, 2004.

[3062] Si veda: C. RAFFESTIN, *Dalla nostalgia del territorio al desiderio di paesaggio. Elementi per una teoria del paesaggio*, Alinea Ed., Firenze, 2005.

[3063] Si veda: J.-M. BESSE, *Vedere la terra. Sei saggi sul paesaggio e la geografia*, Mondadori Ed., Milano, 2008.
Dello stesso autore si veda: IDEM, *Face au monde. Atlas, jardins, géoramas*, Desclée de Brouwer Ed., Parigi, 2003.

[3064] Pieter Bruegel de Oude (Bruegel il Vecchio, ca 1520-1569) è un pittore fiammingo.

[3065] Paul Vidal de la Blache (1845-1918) è un geografo francese.

natura[3066].

Besse si rifà, in parte, al lavoro del neurologo e antropologo Erwin Straus[3067] (1891-1975), secondo il quale vi sarebbe, oramai, una rottura insanabile tra Geografia e paesaggio. Infatti lo spazio, come viene considerato nello studio del paesaggio, cambia in continuazione a seconda della posizione dell'osservatore che, muovendosi, ne sposta l'orizzonte e presuppone, nel contempo, che egli abbia una conoscenza del territorio e dei suoi caratteri naturali e antropici. Lo spazio in Geografia, invece, comporta l'esatta conoscenza della propria posizione e del punto di arrivo ma ignora la presenza di un orizzonte:

"Il paesaggio è legato fondamentalmente all'esistenza di un «orizzonte». Viceversa, lo spazio geografico è senza orizzonte"[3068].

Quindi il paesaggio non consente di costruire una Geografia e la Geografia ignora di fatto il paesaggio perché è diventata, soprattutto, una scienza sociale.

Concezione sistemica e dinamica

La terza è la *concezione sistemica e dinamica*. Di più recente acquisizione, questa coniuga le due precedenti, considerandole non in contrapposizione ma bensì complementari, e collega assieme tutti i fattori che generano il paesaggio: sia in quanto sequenza di immagini che ne consentono la conoscenza percettiva; sia in quanto oggetto, prodotto dalla natura e modificato dall'uomo; sia in quanto insieme di fenomeni che evolvendosi interagiscono tra loro.

Paesaggio dunque come *sistema* – di qui l'utilità dei richiami teorici fatti in precedenza - come conseguenza di un processo continuo di evoluzione - più o meno rapida - e come manifestazione delle attività sia abiotiche che vitali dell'ecosfera, comprese quelle umane nei loro risvolti materiali, storici e culturali. Adottando una sintetica ed efficace definizione, data dall'architetto e biologo italiano Vittorio Ingegnoli (n. 1943), il paesaggio è allora:

"un sistema di ecosistemi"[3069].

Di conseguenza il concetto di paesaggio - in un'ottica che non è più multi-disciplinare o inter-disciplinare, come accadeva rispettivamente per le due concezioni precedenti, ma è divenuta oramai trans-disciplinare - si può arricchire, a pieno titolo, dell'analisi ecologica (Ecologia, Eco-antropologia, Eco-fisiologia, Eco-geografia, ecc.), quindi della caratterizzazione di quell'insieme di elementi che intrattengono relazioni strutturali e funzionali con un determinato soggetto, singolo o collettivo. In questo modo è possibile cogliere i rapporti dinamici fra gli elementi della natura e, al tempo stesso, quelli che si esplicano fra la medesima natura e gli organismi che vivono in essa e la trasformano. Una modalità di analisi che non è limitata agli ecosistemi naturali o misti (naturali e antropici) ma che ha trovato applicazione anche negli studi di *Urban ecology*[3070] (*ecologia urbana*) dove la componente antropica e prevalente.

La concezione sistemica e dinamica viene sviluppata dall'Ecologia del paesaggio[3071], una disciplina relativamente recente - almeno in Italia - , che ha fatto proprio il seguente principio:

"La concezione sistemica del paesaggio ha una conseguenza importante: l'impossibilità di studiarlo attraverso l'uso del solo metodo

---

[3066] Si veda: M. QUAINI, *L'ombra del paesaggio: orizzonti di un'utopia conviviale*, Diabasis Ed., Reggio Emilia, 2006.

[3067] Si veda: E. STRAUS, *Paesaggio e Geografia (1935)*, in: E. STRAUS, H. MALDINEY, *L'estetico e l'estetica. Un dialogo nello spazio della fenomenologia*, Mimesis Ed., Milano, 2005.

[3068] Si veda: J.-M. BESSE, 2003, op. cit.

[3069] V. INGEGNOLI, *Fondamenti di ecologia del paesaggio. Studio dei sistemi di ecosistemi,* CittàStudi Ed., Milano, 1993.
Curiosamente Italo Calvino, commentando nel 1985 i romanzi dell'ingegnere e scrittore milanese Carlo Emilio Gadda (1893-1973) nel libro *Lezioni americane* (op. cit.), ha usato un'espressione simile: *"egli* [Carlo Emilio Gadda] *vede il mondo come un «sistema di sistemi», in cui ogni sistema singolo condiziona gli altri e ne è condizionato ... [e] cercò per tutta la vita di rappresentare il mondo come un garbuglio, o groviglio, o gomitolo, di rappresentarlo senza attenuare affatto l'inestricabile complessità o per meglio dire la presenza simultanea degli elementi più eterogenei che concorrono a determinare ogni evento. ... Prima ancora che la scienza* [Werner Karl Heisenberg nel 1927] *avesse ufficialmente riconosciuto il principio che l'osservazione interviene a modificare il fenomeno osservato, Gadda sapeva che «conoscere è inserire alcunché nel reale; è, quindi, deformare il reale»".*

[3070] Una sperimentazione era stata condotta a Roma sotto la direzione di Valerio Giacomini - anticipatore per molti aspetti dell'Ecologia del paesaggio - nell'ambito del Programma Man & Biosphere, Progetto 11 dell'UNESCO, alla fine degli anni Settanta del Novecento. Si veda: V. GIACOMINI, D. HINRICHSEN, *New Perspectives on the Eternal City*, in "AMBIO, a Journal of the Human Environment", Royal Swedish Academy of Sciences, volume X, n. 2-3, 1981. Per gli sviluppi recenti si veda:, G. GISOTTI, *Ambiente urbano. Introduzione all'ecologia urbana. Manuale per lo studio e il governo della città*, D: Flaccovio Ed., Palermo, 2007.

[3071] Si vedano: Z. NAVEH, A. S. LIEBERMAN, *Landscape Ecology. Theory and Application*, Springer Ed., New York, 1984; R.T.T. FORMAN, M. GODRON, *Landscape ecology*, Wiley Ed., New York 1986; M. TURNER, R. GARDNER, *Quantitative methods in landscape ecology*, Sringer Ed., New York, 1991; R. T. T. FORMAN, *Landscape mosaic*, Cambridge University Ed., Cambridge, 1995; W. E. DRAMSTAD, R. T. T. FORMAN, J. D. OLSON, *Landscape Ecology. Principles in Landscape, Architecture and Land-Use Planning,* Island Ed., Washington D. C., 1996.
Più recentemente il tema è stato sviluppato anche in Italia, si vedano: V. INGEGNOLI, *Fondamenti di ecologia del paesaggio*, in "Annali dell'Accademia Italiana di Scienze Forestali", anno XXXIX, 1990; IDEM, 1993, op. cit.; L. FINKE, *Introduzione all'Ecologia del* Paesaggio, F. Angeli Ed., Milano, 1993; V. ROMANI, 1994, op. cit.; V. INGEGNOLI, S. PIGNATTI, *L'ecologia del paesaggio in Italia*, CittàStudi Ed., Milano, 1996; A. FARINA, *Ecologia del paesaggio. Principi, metodi e applicazioni*, UTET Ed., Torino, 2001; V. IDEM, *Verso una scienza del paesaggio*, Perdisa Ed., Bologna, 2004; V. INGEGNOLI, E. GIGLIO, *Ecologia del paesaggio*, Sistemi Ed., Napoli, 2005; P. FABBRI, *Paesaggio, pianificazione, sostenibilità*, Alinea Ed., Firenze, 2003; IDEM, *Ecologia del paesaggio per la pianificazione*, Aracne Ed., Roma, 2005; IDEM, *Principi ecologici per la progettazione del paesaggio*, F. Angeli Ed., Milano, 2007; V. ROMANI,, 2008, op.cit.

riduzionistico …

Nello studio del paesaggio risulta invece necessario mantenersi su un approccio olistico[3072]*, altrimenti, selezionando i singoli componenti, si viene a perdere l'unità di ordine superiore, cioè il paesaggio stesso nel suo complesso*"[3073].

La concezione percettiva ed estetica aveva potuto ampliare il proprio campo, superando i meri aspetti percettivi e coinvolgendo: il significato dei valori culturali e con essi quelli psicologici, evocativi e storici dei segni; la considerazione della pregnanza delle forme e delle configurazioni naturali e antropiche; nonché la quantità di informazione che da queste ultime si può ricavare, se non viene cancellata da comportamenti irragionevoli. La concezione geografica e naturalistica si è basata sulla molteplicità di approssimazioni, messe a punto nel tempo, e si è arricchita di tutti quei nuovi apporti scientifici che la visione inter-disciplinare ha in seguito messo a disposizione degli studiosi. Ma è la concezione sistemica e dinamica, certamente più ampia e complessa, che le coniuga entrambe. Perché essa ingloba sia gli aspetti percettivi[3074] che quelli analitici e offre nel contempo una metodologia scientificamente rigorosa. È tuttavia essenziale che il metodo non diventi fine a sé stesso, ma sia uno strumento da utilizzare per *entrare* nel paesaggio, capire come interpretarlo ed essere in grado, se necessario, di modificarlo con coerenza e consapevolezza.

Per giungere al risultato di dare di queste tre concezioni una descrizione sintetica - quindi necessariamente parziale – ma non settaria è stato necessario ripercorrere, in questi paragrafi, dei percorsi di ricerca che non sempre sono strettamente conseguenti ma che mostrano viceversa la presenza stimolante di sviluppi paralleli, contaminazioni e ritorni. Con una semplificazione altrettanto spinta, l'evoluzione di queste concezioni può essere considerata anche nella dimensione storica di ciascuna per comprenderne appieno le implicazioni.

È, infatti, evidente come la *prima concezione* delle tre si ritrovi nell'evoluzione delle forme di espressione artistica - soprattutto nella pittura, letteratura e poesia ma non devono essere trascurati la fotografia e il cinema - che, nel mondo antico prima e poi via via sino alla civiltà contemporanea, hanno avuto per oggetto la natura con gradi diversi e, in alcuni periodi, crescenti di realismo. In questa progressiva scoperta del paesaggio come immagine ha avuto un ruolo fondamentale la Pittura nel Seicento. Poi questa interpretazione è stata più volte ripresa e ha ricevuto una sua sistematizzazione soprattutto nel campo della Filosofia, dell'Estetica e della Psicologia.

La *seconda concezione* ha certamente avuto origine nello spirito scientifico e nell'ansia di scoprire e classificare - praticamente quasi ogni componente materiale del mondo che ci circonda - che hanno preso l'avvio nel Settecento ma che hanno esercitato nell'Ottocento e nella prima metà del Novecento la loro più forte capacità propulsiva, soprattutto nel campo delle scienze geografiche.

La *terza concezione*, che si è sviluppata nella seconda metà del Novecento, trova riscontro nella presa di coscienza della straordinaria complessità del reale, delle interconnessioni che lo strutturano e del dinamismo dei fenomeni che lo percorrono, studiati dall'Ecologia del paesaggio.

Nel tentativo di ricomporre, nell'ambito dell'Ecologia del paesaggio, i molteplici aspetti di questa idea e in particolare quelli legati alla visione, è stato introdotto recentemente il concetto di *paesaggio cognitivo*[3075]. Anche questo è stato elaborato a partire da alcune precedenti teorie: quella dell'*Umwelt* (*mondo circostante*) dell'etologo tedesco Johannes Johann von Uexküll[3076] (1864-1944), secondo la quale ogni organismo vivente, nell'interagire con il mondo, crea e dà forma al proprio universo soggettivo; quella dell'*Affordance* (*invito*) dello psicologo statunitense James Jerome Gibson[3077] (1904-1979), secondo la quale tra organismo vivente e risorse si crea una relazione che lo porta a individuarle e poi a utilizzarle; quella del *Prospect and refuge* (*prospettiva e rifugio*) del geografo britannico Jay Appleton[3078] (n. 1919), secondo la quale l'interpretazione del paesaggio, in funzione della sopravvivenza umana, si basa su un'integrazione tra arte e scienza; quella dell'*Embodiment* (*corporeità*) dello scrittore

[3072] L'*olismo* è la teoria secondo la quale un organismo rappresenta un tutto superiore alla somma delle sue parti. Il *Riduzionismo* invece è il metodo con cui viene studiata una sola variabile del sistema alla volta, considerando le altre invarianti.

[3073] S. PIGNATTI, *Ecologia del paesaggio,* UTET, Tnrino, 1994.

[3074] Si veda: C. FERRARI, G. PEZZI, *Paesaggio. Ambiente, spazio, luogo, memoria*, Diabasis Ed., Reggio Emilia, 2012.

[3075] Si vedano: A. FARINA, *Il paesaggio cognitivo. Una nuova entità ecologica*, F. Angeli Ed., Milano, 2006. Dello stesso autore si veda: IDEM, *Ecotoni, pattern e processi ai margini*, Cleup Ed., Padova, 1995.

[3076] Si vedano: J. VON UEXKÜLL, *L'immortale spirito della natura*, Laterza Ed., Bari, 1947; IDEM, G. KRISZAT, *Ambiente e comportamento*, Il Saggiatore Ed., Milano, 1967; IDEM, *Ambienti animali e ambienti umani, Una passeggiata tra mondi sconosciuti e invisibili*, Quodlibet Ed., Macerata, 2010.

[3077] Si vedano: J. J. GIBSON, *The Perception of visual World,* Hougton Mifflin Ed., Boston, 1950; IDEM, *Un approccio ecologico alla percezione visiva*, Il Mulino Ed., Bologna, 1999.

[3078] Si veda: J. APPLETON, *The experience of Landscape*, J. Wiley Ed., New York, 1996. Dello stesso autore, si vedano: IDEM, *The Aesthetics of Landscape*, University of Hull Ed., Hull, 1980; IDEM, *The symbolism of habitat. An interpretation of landscape in the arts*, University of Washington Ed., Seattle, 1990; IDEM, *How I made the world. Shaping a view of lanscape*, University of Hull, Hull, 1994.

statunitense William Ford Gibson (n. 1948), secondo la quale, nei rapporti tra uomo e ambiente, trovano oramai posto il *cyberspazio*, la realtà virtuale e i mondi digitali simulati.

Il paesaggio viene così considerato un'entità complessa – un'area di interfaccia che è nello stesso tempo eco-sistemica e eco-semiotica - all'interno della quale si svolge un continuo processo di interazione e comunicazione tra una molteplicità di esseri viventi e il loro ambiente. Tale entità è interpretata attraverso l'*eco-field* (*codice-ecologico*). Secondo questa teoria il paesaggio è una configurazione spaziale (*significante*) che rende riconoscibili gli oggetti e i fenomeni (*significati*) necessari per determinate funzioni alle quali gli organismi viventi (vegetali, animali e umani) possono accedere attraverso la memoria. Gli organismi devono, quindi, individuare le risorse e interpretarne le potenzialità su più livelli di conoscenza, utilizzando meccanismi di riconoscimento delle forme, interpretazione dei segni e accumulo degli apprendimenti. Nel caso particolare degli esseri umani, questi ultimi sono anche in grado di adattare le proprie azioni e controllare l'uso delle risorse sino ad assumere comportamenti etici. Secondo l'ecologo fivizzanese Almo Farina (n. 1950) che ha svolto studi in questo campo:

"Il paesaggio può essere definito non semplicemente una collezione di strutture spaziali (la cui sovrapposizione geografica è rappresentata dalla matrice) utilizzate da tutte le specie in vario modo ma da un mosaico di sistemi percepiti singolarmente dalle differenti specie"[3079].

Questa interpretazione, al di là della sua utilizzazione nell'ambito dell'Ecologia del paesaggio, suggerisce una visione molto stimolante dei paesaggi nei quali sussisterebbero più livelli di informazione e percezione propri di ciascuna specie presente in ciacsuno di essi.

Paesaggi domestici

Il paesaggio, come si è venuto delineando in queste ultime considerazioni, rischia di restare, comunque, un orizzonte astratto e lontano rispetto alla vita quotidiana di ciascuno. Questo non può essere vero perché: si è detto che viviamo immersi nel paesaggio; si è constatato quanto sia - o dovrebbe essere - importante l'interazione del paesaggio con la nostra cultura (come: *paesaggio interiore*, *paese dell'anima*, *paese dello spirito*, *patria dell'anima*, *anima del luogo*, ecc.); si è anche scoperto che ognuno di noi può avere del paesaggio, in cui vive, un livello di percezione a lui funzionale.

Per ritrovare i primi riferimenti a un *paesaggio domestico* è necessario tornare indietro almeno di duemila anni. I romani, a partire dal secolo I a. C., avevano elaborato un modo per mettere in relazione i paesaggi - o la loro rappresentazione – con l'arte della memoria. Gli antichi oratori usavano le immagini di luoghi noti per ricordare i concetti di un discorso e la loro successione[3080]. Per esempio, associavano le singole frasi agli alberi del viale, alle colonne del porticato, alle piante del giardino, alle stanze, ecc. che componevano la loro casa. Questa particolare funzione, attribuita a un paesaggio, spiega perché: il poeta romano Orazio affidasse alla descrizione di luoghi, reali o fittizi, il compito di suscitare nel lettore stati d'animo; l'oratore romano di origine iberica Marcus Fabius Quintilianus (35-95) considerasse la *topographia* (*descrizione di un luogo*) una tra le più efficaci figure retoriche; i *discipuli rhetoricæ* (*studenti di Retorica*) dovessero imparare a memoria delle raccolte di brani scelti che, in epoca più tarda, si chiameranno *anthologica* (dal Greco *ἄνθος* che significa *fiore* e *λέγω raccolgo*) o *florilegium* (dal Latino) con evidenti riferimenti alla natura; ecc.[3081].

Ma i paesaggi venivano dipinti anche sulle pareti delle case. Ciò era per i romani molto importante perché, a partire da tali rappresentazioni, si attivava un procedimento che, secondo la testimonianza di Plinio il Giovane, non era solo mnemonico ma anche meditativo. Quindi gli affreschi nelle stanze di un'abitazione – della cui presenza si è già accennato, trattando dei giardini romani - rappresentavano paesaggi mitologici o letterari e luoghi posseduti, conquistati o solo visitati dal proprietario, con intenzioni che esulavano dalla semplice decorazione. Questi paesaggi o *parerga* (*decorazioni accessorie*) - anche se tratteggiati con poche pennellate, attraverso una tecnica impressionistica e priva di particolari - erano però sufficienti, a chi li osservava, per aiutarlo nel ricordare. Infatti, come l'oratore memorizzava un'immagine *ενεργηθική* (*efficace*) per richiamare al momento opportuno i concetti del suo discorso, così il padrone di casa, durante i periodi di *otium*, stimolava i propri ricordi attraverso le sequenze di immagini dipinte – quasi il *canovaccio* di una sceneggiatura teatrale - che poi completava ricomponendole nella sua mente o rileggendo il testo custodito nella sua biblioteca.

[3079] A. FARINA, *L'eco-field, un nuovo modello interpretativo della complessità dei sistemi ambientali: verso un codice ecologico*, in "www3.udg.edu", 2004.

[3080] Si veda: M. CARRUTHERS, *The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric and the Making of Image*s, Cambridge University Ed., Cambridge, 1988.

[3081] E. W. LEACH, *The Rhetoric of Space. Literary and Artistic Representations of Landscape in Republican and Augustan Rome*, Princeton University Ed., Princeton, 1988.

La ricomposizione di ricordi e racconti, attraverso sequenze di immagini, trova la sua massima espressione a Tivoli nella grande villa dell'imperatore-filosofo Adriano. Dove, invece di semplici affreschi, vennero ricostruiti e destinati, allo stesso fine, degli interi paesaggi tridimensionali.

Il paesaggio, descritto o dipinto, era diventato, quindi, nel mondo romano un mezzo per esprimere uno stato d'animo. Già utilizzato nella letteratura e nella pittura ellenistiche, aveva trovato applicazione, in misura maggiore, in quelle romane. Come tale venne ripreso alla fine del Medioevo e per secoli utilizzato dall'arte pittorica al fine di accompagnare e connotare le figure umane alle quali faceva da sfondo. Anche se in origine erano stilizzati, gli elementi, tratti dalla natura (montagne, alberi, animali, ecc.), fornivano indicazioni sulla corretta interpretazione da dare: ai personaggi; all'evento che li vedeva protagonisti; e ai sentimenti o insegnamenti che, attraverso la vicenda rappresentata, il pittore voleva esprimere. Sino a quando il paesaggio non acquistò una sua autonomia, con il secolo XVII, e divenne il vero protagonista del quadro.

Siamo così ritornati ai *paesaggi della memoria*, dai quali eravamo partiti, e alla loro presenza nella vita quotidiana. In questo chi meglio di un imperatore-filosofo - che aveva realizzato, tra il 118 e il 134, la villa extra-urbana più celebre dell'antichità - può esprimere la profonda esigenza di ricordare e, nello stesso tempo, di possedere delle sequenze di luoghi, attraverso le quali rivivere tutto quello che più aveva amato, ciò in cui più si riconosceva e che era insieme appagamento e stimolo per le sue emozioni, sia che si trattasse di ricordi reali che desideri o sogni.

La scrittrice belga Marguerite Cleenewerck de Crayencour (Marguerite Yourcenar, 1903-1987) fa dire all'imperatore Adriano[3082]:

"*La Villa era la tomba dei viaggi, l'ultimo accampamento del nomade, l'equivalente, in marmo, delle tende da campo e dei padiglioni dei principi asiatici. Quasi tutto ciò che il nostro gusto consente di tentare, già lo fu nel mondo delle forme: io volli provare quello del colore: il diaspro, verde come i fondi marini, il porfido poroso come le carni, il basalto, l'ossidiana opaca… Il rosso denso dei tendaggi si ornava di ricami sempre più raffinati; i mosaici delle mura e degli impiantiti non erano mai abbastanza dorati, bianchi o cupi a sufficienza. Ogni pietra rappresentava il singolare conglomerato d'una volontà, d'una memoria, a volte d'una sfida. Ogni edificio sorgeva sulla pianta d'un sogno.*

Da semplice privato, avevo cominciato a comprare e mettere insieme pezzo per pezzo i terreni che si estendono ai piedi dei monti Sabini, al limitare delle sorgenti, con l'ostinazione paziente d'un contadino che amplia le sue vigne; tra un giro d'ispezione imperale e l'altro, avevo posto le tende sotto quei boschetti invasi da muratori e architetti, dove un giovinetto[3083] *imbevuto di tutte le superstizioni asiatiche chiedeva piamente che gli alberi fossero risparmiati.*

Avevo dotato ciascuno di quegli edifici di nomi evocanti la Grecia: il Pecìle[3084]*, l'Accademia*[3085]*, il Pritaneo*[3086]*. Sapevo bene che quella valle angusta, disseminata d'olivi, non era il Tempe*[3087]*, ma ero giunto in quell'età in cui non v'è una bella località che non ce ne ricordi un'altra, più bella, e ogni piacere s'arricchisce del ricordo di piaceri trascorsi. Consentivo ad abbandonarmi a quella nostalgia ch'è la malinconia del desiderio. A un angolo particolarmente ombroso del parco, avevo dato persino il nome di Stige*[3088]*; ad un prato costellato d'anemoni quello di Campi Elisi, preparandomi così a quell'altro mondo i cui tormenti assomigliano tanto a quelli del nostro, ma le cui gioie nebulose non valgono le nostre. Ma, soprattutto, nel cuore di quel ritiro, m'ero fatto costruire un asilo ancor più celato, un isolotto di marmo al centro di un laghetto contornato di colonne, una stanza segreta che un ponte girevole, così lieve che si può con una mano sola farlo scivolare nella sua corsia, unisce alla riva, o, piuttosto, segrega da essa. In quel padiglione feci trasportare due o tre statue a me care, e quel piccolo busto d'Augusto fanciullo che Svetonio m'aveva dato ai tempi della nostra amicizia; all'ora della siesta, mi recavo là per dormire, per pensare, per leggere. Sdraiato sulla soglia, il mio cane allungava innanzi a sé le zampe rigide; un riflesso di luce si riverberava sul marmo".*

Il brano si riferisce a una serie di paesaggi *appesantiti* dall'esigenza di esprimere la grandiosità e la ricchezza tipiche di una residenza imperiale. Le ultime parole danno però il senso

[3082] I due brani sono tratti da: M. YOURCENAR, *Memorie di Adriano,* Einaudi Ed., Torino, 1988. Sullo stesso argomento si veda: N. LANCIANO, *Villa Adriana tra cielo e terra. Percorsi guidati dai testi di Marguerite Yourcenar*, Apeiron Ed., Sant'Oreste, 2014.

[3083] Il giovane amante di Adriano era *Αντίνοος* (Antinoos, 110-130), un greco originario della Bitinia (oggi Bolu in Turchia), di straordinaria bellezza.

[3084] Lo *Στοά ποικίλη* (*pecìle*) era il celebre portico di Atene (secolo V a. C.) dipinto da Polignoto, Paneno e Micone e utilizzato dalla scuola stoica del filosofo cipriota Zenon Kitieus (Zenone di Cizio, 333-263 a. C.).

[3085] L'*Ἀκαδήμεια* (*Accademia*) era il bosco sacro presso Atene che fu sede della scuola di Platone.

[3086] Il *Πρυτανήιον* (*Pritane*o letteralmente presidenza*)* era il *cuore* simbolico e politico delle città greche.

[3087] La *κοιλάδα των Τεμπών* (*valle di Tempe*) in Tessaglia (Grecia) era, nella Mitologia classica, il luogo favorito da Apollo e dalle Muse.

[3088] Il fiume *Στύξ* (*fiume dell'odio*) è uno dei cinquepresenti negli Inferi.

più profondo e soprattutto più umano delle aspirazioni, che sono di tutti e che tutti hanno in mente, pensando alla propria casa, al proprio giardino, all'area per il riposo in un parco, alla piazza pedonale di una città, al paesaggio familiare in cui hanno la fortuna di immergersi. Si tratta della necessità di avere un *luogo* dove sedersi a riposare e leggere, con accanto il proprio cane, e dove un riflesso di luce può all'improvviso strapparci dai nostri pensieri. Può bastare così poco a suscitare l'emozione di un ricordo. Questo è il nostro vero *paesaggio domestico.*

Ancora Adriano, attraverso la Yourcenar, così descrive la sua straordinaria esperienza:

"*Costruire, significa collaborare con la terra, imprimere il segno dell'uomo su un paesaggio che ne resterà modificato per sempre*".

L'imperatore era consapevole di aver progettato una sequenza di *luoghi*, nel suo caso solo per sé stesso, ma si potrebbe traslare tale esigenza a un'intera società. La quale dovrebbe essere in grado di ricordare questi insegnamenti dando, ogni volta che sia possibile, dei contenuti e una leggibilità alle proprie realizzazioni. In tal modo si recupererebbero, nel progetto del paesaggio, gli aspetti storici insieme a quelli mitici e fantastici - sempre presenti in un territorio - che un'approssimazione scientifica potrebbe considerare inutili ma che non lo sono, di certo, per la qualità e la significatività di ciò che si realizza.

La villa di Tivoli potrebbe diventare il simbolo e l'amplificazione di quanto ognuno più modestamente aspira a godere come singolo - per esempio il proprio giardino – o come membro della comunità di cui fa parte - per esempio un paesaggio nel territorio del proprio comune – sia che lo si voglia conservare che trasformare.

L'effetto immediato di queste considerazioni è quello di introdurre una distinzione tra paesaggi che ci sono *sconosciuti* – non per loro natura ma, forse, per nostra colpa - e paesaggi *domestici*. L'esperienza ha dimostrato, per esempio, quali disastri siano stati operati da chi pretendeva di trasformare un luogo senza conoscerlo o, peggio, con la presunzione di imporre le proprie idee a torto considerate superiori. Si sono già citati i casi recenti degli aborigeni australiani e degli abitanti dello Hubei, ma gli errori del passato colonialismo – insieme a quelli più recenti del, così detto, sviluppo globale e della cooperazione internazionale - consentirebbero di stilare un elenco pressoché interminabile di decisioni sbagliate. Mentre è necessario, per operare in un paesaggio, arrivare a un livello di conoscenza tale da far cadere ogni carattere di estraneità e da recuperare la maggior quantità possibile di memorie. Solo così il *dove* diviene concreto e raggiungibile, partendo sempre dalla consapevolezza che ogni nostra azione, anche la più modesta, contribuisce alla trasformazione di un luogo.

Vi sono moltissimi esempi di paesaggi urbani anche celebri – si pensi alla nuova città di Brasilia (Brasile) realizzata, tra il 1956 e il 1960, dall'architetto brasiliano Oscar Ribeiro de Almeida Niemeyer Soares Filho (Oscar Niemeyer, 1907-2012) - che non reggono alla semplice verifica: del poter fare, nei loro vuoti sterminati, una passeggiata a piedi; del sedersi, riparati dal sole, a guardare qualcosa di piacevole; dell'incontrare e parlare con un'altra persona.

Questi esempi forniscono, indirettamente, la misura del successo di un intervento - piccolo o grande che sia - che non può mai prescindere dalla considerazione e dal profondo rispetto per la *dimensione umana*.

21. APPROFONDIMENTI: PRIME RAPPRESENTAZIONI DI PAESAGGI
Carte di viaggio

Come si è appena letto, esiste una *concezione percettiva ed estetica* dei paesaggi che fa riferimento soprattutto agli aspetti della visione. Questa si traduce in forme di rappresentazione – e, quindi, di documentazione - certamente molto utili alla ricostruzione storica dei luoghi. Tuttavia non è ancora il momento di approfondire dove e come reperire tali fonti iconografiche e di esaminare le modalità con cui sono stati raffigurati - attraverso tecniche che utilizzano la riproduzione pittorica, grafica, fotografica, cinematografica, televisiva, oggi persino virtuale e, più raramente, plastica[3089] - i paesaggi e, in particolare, quelli che possono provocare emozioni in uno spettatore: anche perché è un campo di indagine che appartiene più alla Storia dell'arte[3090] che alla Storia del paesaggio[3091].

Invece è interessante aprire, ora, una parentesi per tener conto di come, nel corso del tempo e nelle diverse culture, è stato memorizzato e rappresentato un paesaggio. Lo strumento più antico fu certamente la *cronaca orale* dei luoghi che aveva attraversato una umanità ancora nomade. Infatti se il raccogliere le piante, per poi coltivarle nei campi e negli orti, ha prodotto, nelle popolazioni stanziali, delle modalità di pensiero che si sono evolute nell'agricoltura e nel giardinaggio, anche percorrere[3092] pianure, attraversare boschi, guadare fiumi, valicare montagne, ne ha sviluppato altre non meno importanti per riconoscere, attraverso la presenza di boschi o la tipologia di piante, la strada già percorsa, individuare la giusta direzione, trovare acqua e cibo, ecc. A questa indicazioni si era poi sovrapposta la narrazione – prima orale e poi scritta - dei luoghi dove si erano svolte delle vicende mitologiche o storiche da tramandare, completata subito dopo dalla loro descrizione geografica. La scoperta della necessità di integrare la Storia con la Geografia, che si deve a Strabone, è infatti una delle basi della cultura occidentale.

Per facilitare questo compito esisteva uno strumento straordinario. Infatti, già molti secoli prima di Strabone, il filosofo greco Ἀναξίμανδρος (*Anassimandro* di Mileto, 610-546 a. C.) - considerato il primo cartografo - riteneva che la conoscenza geografica si dovesse basare sulla cartografia. D'altra parte la carta geografica, dalle più antiche rappresentazioni schematiche alle più sofisticate elaborazioni attuali, non è mai stata una semplice rappresentazione della superficie terrestre. Secondo alcuni[3093] sembra addirittura che sia stata la terra ad assumere, nel nostro immaginario, la forma della carta geografica, a causa delle interpretazioni che la cultura occidentale ha dato del tempo e dello spazio.

Negli autori greci la descrizione dei luoghi diventava quasi sempre il racconto di un viaggio sia perché lo scrittore era anche un viaggiatore: sia perché le vicende narrate erano migrazioni, invasioni, spedizioni militari o imprese compiute in paesi lontani. Di conseguenza la cartografia ne era condizionata:

"Il primo bisogno di fissare sulla carta i luoghi è legato al viaggio: è il promemoria della successione delle tappe, il tracciato di un percorso"[3094].

Partendo, quindi, da alcune esperienze fatte dai più antichi osservatori, ci si limiterà, in questo capitolo di approfondimento, a considerare degli esempi significativi di quella particolare tipologia di rappresentazione cartografica del paesaggio che è collegata al *viaggio*[3095].

[3089] L'uso dei plastici in Architettura è noto sin dai tempi antichi e continua anche oggi. Più rari sono i plastici che riguardano le sistemazioni paesaggistiche. Particolarmente interessanti sono quelli impiegati a fini militari, per i quali esistono una tradizione e una ricca documentazione in Francia, si vedano: M. POLONOVSKI, *Catalogue des cartes, plans et dessins du Musées des plans-relief*, Ed. Patrimoine, Parigi, 1993; A. CORVISIER, *Actes du colloque international sur les palns-relief au passé e au present*, SEDES Ed., Parigi, 1993; I. WARMOES, *Le Musée des plams-relief*, Ed. du Patrimoine, Parigi, 1997; C. BOUSQUET-BRESSOLIER, *Le paysage des cartes, genèse d'un codification*, Direction de l'Architecture e du Patrimoine Ed., Parigi, 1999.
Le fotografie dei plastici di Roma, realizzati dall'Esercito francese per la campagna militare del 1849, sono pubblicati anche in: L. BENEVOLO, *Roma da ieri a domani*, Laterza Ed., Bari, 1971.

[3090] Si vedano: R. MILANI, 2001, op. cit.; IDEM, 2005, op.cit.

[3091] Alcune importanti esperienze risalgono agli anni Sessanta, per il progetto di Corte di Cadore (Belluno) realizzato nel periodo 1954-1963 si veda: AA. VV., *Edoardo Gellner, Percepire il paesaggio/Living Landscape*, Skira Ed., Ginevra/Milano, 2004.
Sono stati pubblicati negli anni Settanta dei numeri monografici di riviste che hanno documentato e approfondito le modalità di rappresentazione del territorio, per esempio si vedano: A.A., *La forma del territorio*, in "Edilizia Moderna", n. 87-88 (anno non indicato); A.A., *L'homme et le terrritoire*, in "L'Architecture d'aujourd'hui", n. 164, Novembre 1972. Per esempi più recenti si vedano: A.A., *Il disegno del paesaggio italiano*, in "Casabella", n. 575-576, Gennaio-Febbraio 1991; D. PANDAKOVIC, *Architettura del paesaggio vegetale*, Unicopli Ed., Milano, 2000; M. DE POLI, A. MARANGON, *Architetture e paesaggi*, Grafiche Antiga Ed., Crocetta del Montello, 2009; D. BALTIMORI, *Tra fiume e città. Paesaggi, progetti, principi*, Bollati Boringhieri Ed., Torino, 2009.

[3091] Si veda: A. CHIUSOLI, *Elementi di paesaggistica*, CLUEB Ed., Bologna, 1985.

[3092] Si veda: A. LABBUCCI, *Camminare, una rivoluzione*, Donzelli Ed., Roma, 2011.

[3093] Si veda: F. FARINELLI, *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*, Einaudi Ed., Torino, 2003. Dello stesso autore si vedano: IDEM, *L'invenzione della terra*, Sellerio Ed., Palermo, 2007; IDEM, *I segni del mondo. Immagine cartografica e discorso geografico in età moderna,* Academia Universa Ed., Milano, 2009; IDEM, *Geografia*, Einaudi, Ed., Torino, 2009; IDEM, *Crisi della ragione cartografica*, Einaudi Ed., Torino, 2009.

[3094] I. CALVINO, 2007, op. cit.

[3095] Sul tema del viaggiare camminando a piedi e del descrivere un diverso rapporto tra uomo e paesaggio si vedano: J. J. ROUSSEAU, 2002, op. cit.; H. DE BALZAC, *Teoria del camminare*, Sugar Co Ed., Milano, 1993; P. COLLINI, *Wanderung. Il viaggio dei romantici*, Feltrinelli Ed., Milano, 1997; J. LONDON, *La strada*, Einaudi Ed., Torino, 1997; R. LAVARINI, *Il pellegrinaggio cristiano*, Marietti Ed., Milano, 1997; C. FIUMI, *La strada è di tutti. On the road, sulle piste*

Questa non vuol essere la riproposizione di una guida turistica. Perché quasi mai l'osservazione dei paesaggi porta solo a un'arida classificazione. Anzi, come si è già detto più volte, la conoscenza e la capacità di analisi sono finalizzate alla loro lettura, interpretazione e, in alcuni casi, anche uso e trasformazione. Sono tutte attività che coinvolgono la cultura e la scienza senza trascurare la memoria e persino l'emotività dell'osservatore. Ciò è evidente nelle parole di un grande antropologo qui nell'inconsueto ruolo di geologo:

"Ricordo ... con particolare soddisfazione, più che la rischiosa spedizione in una zona sconosciuta del Brasile, la ricerca della linea di contatto di due strati geologici, lungo i fianchi di un'altura della Languedoc[3096]*. Non si tratta qui di una passeggiata o di una semplice esplorazione dello spazio: questa ricerca, incoerente per un osservatore ignaro, è per me l'immagine stessa della conoscenza, delle gioie che se ne possono attendere.*

Ogni paesaggio si presenta dapprima come un immenso disordine, che lascia liberi di scegliere il senso che si preferisce attribuirgli. Ma al di là delle speculazioni agricole, degli accidenti geografici, dei mutamenti della storia e della preistoria, il più nobile fra tutti non è forse il senso che precede, ordina e, in larga misura, spiega gli altri? Una linea pallida e indistinta, una differenza spesso impercettibile nella forma e nella consistenza dei detriti rocciosi, testimonia che, là dove vedo oggi un ripido terreno, due oceani un tempo si sono susseguiti. L'osservare in ogni traccia le prove del loro stagnare millenario e il superare tutti gli ostacoli - pareti scoscese, frane, rovi, colture - indifferenti ai sentieri come alle barriere, poteva sembrare un controsenso. Questa insubordinazione, invece, ha il solo scopo di ritrovare un significato conduttore, certamente oscuro, ma di cui tutti gli altri sono una trasposizione parziale o deformata.

Che il miracolo avvenga, come a volte avviene; che da un lato e dall'altro della fenditura nascosta, sorgano affiancate due piante verdi di specie differenti, ciascuna delle quali ha scelto il suolo più propizio; che nello stesso momento si scoprano nella roccia due ammoniti fossili dalle involuzioni diversamente complicate, con le quali attestano uno scarto di alcune decine di millenni, ed ecco subito lo spazio e il tempo si confondono; la differenza viva dell'istante sovrappone e perpetua le età. Il pensiero e la sensibilità accedono a una nuova dimensione dove ogni goccia di sudore, ogni flessione muscolare, ogni respiro diventano altrettanti simboli di una storia di cui il mio corpo riproduce il movimento mentre il mio pensiero ne afferra il significato. Mi sento pervaso da una intelligenza più densa, in seno alla quale i secoli e i luoghi comunicano e parlano alfine riconciliati"[3097].

Questo brano di Claude Lévi-Strauss restituisce l'*esatto* atteggiamento di chi si appresta a leggere e poi descrivere un paesaggio, da un punto di vista scientifico, o rappresentarlo ma che, nel contempo, prova il fascino della scoperta e vi riconosce la presenza di valori evocativi o simbolici e, implicitamente, estetici. Compito tutt'altro che semplice perché bisogna saper *vedere* questo paesaggio[3098] per raffigurarlo[3099], usando dei mezzi grafici. Le tecniche impiegate possono essere quelle in uso da tempo immemorabile o quelle appositamente inventate a questo scopo[3100]. Infatti la tradizionale rappresentazione cartografica, malgrado lo sviluppo tecnologico, non sempre è all'altezza della complessità dei luoghi[3101] e delle molteplici finalità di questo esercizio.

In questo campo, probabilmente non vi sono figurazioni più espressive dei disegni che Leonardo da Vinci eseguì nel corso delle sue indagini sulla natura. In uno di questi aveva rappresentato delle rocce, affascinato dalla loro stratigrafia (che richiama, inevitabilmente, l'interpretazione *a strati* data da Schama al paesaggio). Si può facilmente immaginare Leonardo mentre percorre le colline toscane, portando con sé tavoletta, fogli e *sanguigna*[3102]; disegna la mappa dell'itinerario seguito, raffigurando gli elementi che ne caratterizzano il paesaggio, e si sofferma a riprodurre nel dettaglio ciò che più lo colpisce, annotando a margine le sue osservazioni:

"Li sassi si compongono a falde, o vero a gradi, secondo lo scaricamento delle turbolenze portate dal corso dei fiumi. Li sassi non sono dove non fu mare o lago"[3103].

di Jack Kerouac, Feltrinelli Ed., Milano, 1998; H. THOREAU, *Camminare*, SE Ed., Milano, 1999; R. WALSER, *La passeggiata*, Adelphi Ed., Milano, 1999; P. MORAND, *Viaggiare*, Archinto Ed., Milano, 2000; D. MINSHULL, *The Vintage Book of Walking*, Vintage Ed., Londra, 2000; B. CHATWIN, A. GNOLI, *La nostalgia dello spazio*, Bompiani Ed., Milano, 2000; G. CELATI, *Verso la foce*, Feltrinelli Ed., Milano, 2002; A. WARNER, *L'uomo che cammina*, Guanda Ed., Milano, 2003; B. CHATWIN, *Anatomia dell'irrequietezza*, Adelphi Ed., Milano, 2005; D. DEMETRIO, *Filosofia del camminare: Esercizi di meditazione mediterranea*, R. Cortina Ed., Milano, 2005; P. SANSOT, *Passeggiate*, Net Ed., Milano, 2005; R. SOLNIT, *Storia del camminare*, Mondadori Ed., Milano, 2005; F. CARERI, op. cit.; J. KEROUAC, *Sulla strada*, Mondadori Ed., Milano, 2006; W. G. SEBALD, *Il passeggiatore solitario*, Adelphi Ed., Milano, 2006; E. J. LEED, *La mente del viaggiatore*, il Mulino Ed., Bologna, 2007; J. HURE, *Racconti di pellegrini*, San Paolo Ed., Cinisiello Balsamo, 2007; T. ESPEDAL, *Camminare*, Ponte alle Grazie Ed., Milano, 2009.

[3096] La *Languedoc-Roussillon* è una regione della Francia Meridionale che confina con la Catalunya (Spagna) e il Golfo del Leone (Mare Mediterraneo).

[3097] C. LÉVI-STRAUSS, *Tristi Tropici,* Casa editrice Il Saggiatore, Milano, 1960.

[3098] Si veda. I. INSOLERA, *Saper vedere l'ambiente,* De Luca Ed., Roma, 2008.

[3099] Si veda: F. C. CAPELLO, *La lettura delle carte topografiche e l'interpretazione dei paesaggi*, Giappichelli Ed., Torino, 1968.

[3100] Si veda: AA. VV., *Segni e sogni della terra, il disegno del mondo dal mito di Atlantide alla Geografia delle reti*, De Agostini Ed., Novara, 2001.

[3101] Si vedano: A. MAGNAGHI, *Rappresentare i luoghi. Metodi e tecniche*, Alinea Ed., Firenze, 2001; IDEM, *La rappresentazione identitaria del territorio: atlanti, codici, figure, paradigmi per il progetto locale,* Alinea Ed., Firenze, 2005.

[3102] La *sanguigna* è un argilla di colore rossastro, per la presenza di ossido di ferro, usata per disegnare.

[3103] L. DA VINCI, *Codice Atlantico,* 1482.

Ovviamente questa interpretazione si basava sulle cognizioni geologiche della sua epoca.

Luogo

ll concetto di *viaggio* non si riferisce solo allo *spostarsi*[3104] (*cambiare di posto*) da un luogo all'altro ma comprende il muoversi lungo un percorso che attraversa una successione di luoghi - includendo in questa attività anche il sostare nei luoghi stessi come certamente faceva il genio toscano - per conoscere ed eventualmente ricordare ciò che è stato definito, in precedenza, un *paesaggio di percorso.* Allora il senso di questo capitolo di approfondimento si ritrova per intero nelle parole di Marguerite Yourcenar:

"[Io] viaggio nello spazio, quegli spazi di una volta, più lunghi dei nostri, ma dove ci si poteva impregnare meglio dello spirito dei luoghi"[3105].

Si tratta di quel *genius loci*, oramai più volte evocato, che è in grado di dare emozioni sempre nuove. Come conferma l'opera e soprattutto la vita di una grande esploratrice e scrittrice, l'inglese Freya Madeline Stark (1893-1993):

"Nel Perseus in the Wind, [la Stark] entra nella psicologia del «viaggiatore» che deve saper cogliere il momento per penetrare nello spirito dei luoghi, perché «non si darà mai il caso che nella vita qualcuno possa rivedere lo stesso panorama due volte»"[3106].

In più di un'occasione è stata sottolineata la differenza tra *spostarsi* (*cambiare di posto*) e *viaggiare* (dal Latino *viam agere* ovvero *andare per via*). Lo *spostarsi* è tipico dei giorni nostri. Si sale su un aereo in un aeroporto - in un *posto* - e si scende, dopo qualche ora, in un aeroporto - in un altro *posto* - del tutto identico a quello da cui si è partiti. Ci si trova in un'altra città, in un diverso Paese, persino in un altro continente, ma nulla si è visto degli *infra-luoghi* ovvero dei paesaggi che separano il *luogo* di partenza da quello di destinazione. Quasi la stessa cosa succede con il treno ad alta velocità o con l'automobile in autostrada. In questo spostarsi automatico e inconsapevole – che ricorda il *teletrasporto* dei telefilm di fantascienza - si finisce per *non vedere*, come ha messo in evidenza Calvino, raccontando del suo viaggio in Giappone:

"Perché vedere vuol dire percepire delle differenze, e [viceversa] appena le differenze si uniformano nel prevedibile quotidiano lo sguardo scorre su una superficie liscia e senza appigli"[3107].

Quindi anche se le immagini dei luoghi attraversati e di quello di partenza e destinazione scorressero come in un film ad alta velocità, non presentando *differenze* significative, ci risulterebbero *indifferenti* tanto che probabilmente li vedremmo senza vederli.

Il *non vedere* non dipende, tuttavia, solo dalla condizione di essere sempre più spesso circondati da spazi non caratterizzati e che quindi si assomigliano sempre di più tra loro. Perché nella storia dell'umanità:

"l'ospite inquietante [il *nichilismo*, ovvero l'assenza di valori e la negazione della conoscenza] *ha fatto sentire la sua presenza, ma solo oggi, solo nel nostro tempo, questa presenza è divenuta clima della terra, spaesamento di tutti i paesaggi che gli uomini nella loro storia hanno di volta in volta faticosamente costruito per abitare la terra"*[3108].

Abbiamo, infatti, perso la capacità di vedere persino quei luoghi straordinari che erano in grado di mantenere una rete di relazioni vitali tra persone - abitanti o viaggiatori - cultura e ambiente. Questi luoghi, per esercitare ancora queste loro potenzialità, devono essere cercati[3109] e dobbiamo, nello stesso tempo, costruire, in modo consapevole, sia la volontà che la capacità di comprenderli. Vivere i paesaggi, in altri termini, non è mai un esercizio automatico. L'alternativa è inquietante. Oggi, nello spostarsi, si usano quei *luoghi* (aeroporti, stazioni ferroviarie, caselli autostradali, aree di servizio, ma anche centri commerciali, *outlet*, *fashion district*, parchi giochi, ecc.) che, per definizione, sono *"insensibili al contesto"* sono cioè estranei al territorio su cui sorgono e non hanno identità antropologica e geostorica. Sono luoghi dove gli individui si incrociano senza entrare in relazione tra loro, immersi in sensazioni predeterminate e standardizzate (colori, forme, materiali, scritte, segnali, suoni, temperature, musiche, voci, persino odori e sapori), e sono obbligati a entrare in contatto con *rumori incivili*, *pseudo-oggetti* e *pseudo-eventi*[3110] secondo le definizioni date dal critico d'arte e filosofo triestino Angelo Eugenio Dorfles (Gillo, 1910-2018). Tra le caratteristiche più estranianti vi sono il sovraffollamento dei segnali, che impedisce di osservare, e la dilatazione dei tempi d'inattività, che impedisce di pensare, infatti:

"La moltiplicazione inarrestabile degli oggetti, delle informazioni, delle sollecitazioni sensoriali (stimoli visivi, uditivi, tattili) fa sì che l'uomo d'oggi si trovi in una situazione del tutto diversa da quella, non di secoli, ma anche solo di una cinquantina di anni fa. …

L'ascensore del grattacielo procede con una lentezza molto superiore a quella delle nostre gambe, le code sulle autostrade portano la velocità degli automezzi a quello delle carrozze d'altri tempi (e anche meno). Le soste negli aeroporti, per un volo di un'ora, sono spesso tre volte più lunghe, e oltretutto non consentono di dedicare la nostra attenzione a questi momenti di un

[3104] Lo *spostarsi* deriva da *s-posto*, il prefisso s- ha valore di negazione, con il riflessivo *-si* ha il significato di cambiare di posto.

[3105] M. YOURCENAR, *La scarpetta di corda del poeta Basho*, in "la Repubblica" del 3 Maggio 2007.
Il discorso pronunciato nel 1980, in occasione della sua ammissione all'Académie de France, ebbe per oggetto la natura, la terra, l'acqua e gli alberi, si veda: IDEM, *Scritto in giardino*, Nuovo Melangolo Ed., Genova, 2004.

[3106] G. BOCCAZZI, op. cit.

[3107] I. CALVINO, 2007, op. cit.

[3108] U. GALIMBERTI, op. cit.

[3109] Si veda: A. PAOLILLO, *Luoghi ritrovati. Itinerari di geografia umana tra natura e paesaggio*, Isthar Ed., Vidor, 2013.

[3110] Si veda: G. DORFLES, *Horror Pleni. La (in)civiltà del rumore*, Castelvecchi Ed., Roma, 2008.

«tempo perduto» che potrebbe essere vissuto creativamente"[3111].

Come ha messo bene in evidenza l'antropologo francese Marc Augé (n. 1935), tutto questo avviene nei *non-luoghi*[3112]: tipici prodotti della società contemporanea e antitetici ai luoghi che hanno potuto creare e conservare il loro *genius*[3113]. La questione non è marginale perché:

"È il luogo a educare la comunità che lo abita; è il patrimonio di saperi, culture, esperienze, tradizioni a fornire alle persone che vivono in un certo luogo la direzione da percorrere per la crescita, per il proprio arricchimento continuo nel tempo"[3114].

In questo caso *luogo* e *paesaggio* sono effettivamente sinonimi.

Paradossalmente, oggi, sono o stanno diventando *non-luoghi* persino alcune parti dei centri storici nelle più famose *città d'arte* d'Italia: dove sono nati e sono stati conservati, per secoli, la nostra cultura e il patrimonio di beni culturali che, attraverso di essa, le generazioni, che ci hanno precededuto, hanno creato. Mi riferisco a quelle strade di Venezia, Firenze o Roma - ma lo stesso potrebbe dirsi delle città di altri paesi - dove è pressoché identica la successione di gelaterie, pizzerie, banchi di venditori ambulanti, negozi di ricordi – che, non a caso, vendono ovunque gli stessi oggetti: le gondole a Roma e il Colosseo a Venezia – ma anche di capi d'abbigliamento di marche famose. Solo un visitatore, dotato di una sensibilità estrema, potrebbe percepire le differenze tra città diverse attraverso la dimensione delle strade, lo *skyline* dei cornicioni, il dettaglio di un'architettura, la tonalità di un materiale, l'intensità della luce, ecc. tanto tutto è sommerso da un'unica luccicante e volgare *poltiglia*. Persino i monumenti, assediati dalle proprie riproduzioni e soffocati da tanta banalità, stentano a imporsi in tale paesaggio urbano.

Per l'Antropologia la categoria dei *non-luoghi*, dopo essere stata molto in auge, non è più in grado di interpretare gli attuali fenomeni urbani che vengono, ora, meglio definiti come *junk-space* (*luogo-spazzatura*)[3115]:

"Il Junkspace è ciò che resta dopo che la modernizzazione ha fatto il suo corso o, più precisamente, ciò che si coagula mentre la modernizzazione è in corso, le sue ricadute"[3116].

Sulla stessa linea di critica dei *non-luoghi* si colloca il sociologo statunitense Joshua Meyrowitz (n. 1950 ca) con il suo *no sense of place* (*nessun senso del luogo*). Concetto utilizzato per l'analisi del nuovo paesaggio sociale che, secondo lui, è *privo di senso* perché alla società contemporanea manca la capacità di comprenderlo, essendosi creato un rapporto schizofrenico tra luoghi sociali e luoghi fisici:

"Il cambiamento sociale è sempre troppo complesso perché lo si possa attribuire a un'unica causa ed è troppo diversificato perché lo si possa ridurre a un singolo processo, ma la mia teoria propone che un tema comune a molti fenomeni recenti, e apparentemente diversi, è che in America è cambiato il «senso del luogo». La frase è un gioco di parole complesso, ma molto serio: complesso perché il termine «senso» e il termine «luogo» hanno ciascuno due significati: «senso» si riferisce tanto alla percezione quanto alla logica; luogo» significa tanto la posizione sociale quanto la collocazione fisica. Il gioco di parole è serio perché ognuno di questi quattro significati rappresenta un concetto importante della mia teoria. Infatti, dalla loro interrelazione nascono i due argomenti fondamentali che ho esposto in questo libro: (1) i ruoli sociali (cioè il «luogo» sociale) si possono intendere solo nel senso di situazioni sociali che, fino a poco tempo fa, erano legati a un luogo fisico, (2) la logica dei comportamenti situazionali è molto legata ai modelli del flusso informativo, cioè con i sensi dell'uomo e le loro estensioni tecnologiche. L'evoluzione dei media, secondo me, ha cambiato la logica dell'ordine sociale, ristrutturando il rapporto tra luogo fisico e luogo sociale e modificando i modi in cui trasmettiamo e riceviamo le informazioni sociali"[3117].

Per urbanisti e architetti, invece, i *non-luoghi* sembrerebbero oramai essere diventati i *super-luoghi*, che condizionano la trasformazione del territorio in contrapposizione alle funzioni tradizionalmente svolte dalle città[3118]. L'immagine, che si ricava da queste interpretazioni dell'urbanizzazione contemporanea, è comunque desolante. Il territorio è una rete di *inter-luoghi*, che sono di fatto spazi culturalmente vuoti, nei

---

[3111] G. DORFLES, *Horror pleni. La (in)civiltà del rumore*, Castelvecchi Ed., Roma, 2008.

[3112] Non si tratta ovviamente dello stesso *non-luogo* dell'*u-topia* ma di un luogo reale che però è svuotato di identità.
Si vedano: M. AUGÉ, *Nonluoghi. Introduzione a un'antropolgia della surmodernità*, Eleuthera Ed., Milano, 2005; IDEM, *Che fine ha fatto il futuro?. Dai non luoghi al non tempo*, Eleuthera Ed., Milano, 2009.
Per *surmodermnità* (francesismo da *surmodernité*) si intende l'ulteriore evoluzione del *postmodernismo* ovvero i fenomeni sociali culturali ed economici che hanno caratterizzato le società complesse e globalizzate alla fine sel secolo XX.
Dello stesso autore, sulla formazione della memoria culturale e sul mantenimento dei legami storici, si vedano: IDEM, *Disneyland e altri non luoghi*, Bollati Boringhieri Ed., Torino, 1999; IDEM, *Le forme dell'oblio*, Il Saggiatore Ed., Milano, 2000; IDEM, *Rovine e macerie. Il senso del tempo,* Bollati-Boringhieri Ed., Torino, 2004; IDEM, *Tra i confini. Città, luoghi, interazioni*, Mondadori Ed., Milano, 2007.

[3113] Si veda: C. NORBERG-SCHULZ, 1981, op. cit.

[3114] Si veda: G. BECATTINI, *La coscienza dei luoghi. Il territorio come soggetto corale*, Donzelli Ed., Roma, 2015.

[3115] Si vedano: R. KOOLHAAS, *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, Quodlibet Ed., Macerata, 2006; M. ILARDI, *Negli spazi vuoti della metropoli*, Bollati Boringhieri Ed., Torino, 1999; IDEM, *Il tramonto dei non luoghi. Fronti e frontiere dello spazio urbano*, Meltemi Ed., Roma, 2007.

[3116] R. KOOLHAAS, op. cit.

[3117] J. MEYROWITZ, *Oltre il senso del luogo. Come i media elettronici influenzano il comportamento sociale*, Baskerville Ed., Bologna, 1995.

[3118] Si vedano: F. BOTTINI, *I nuovi territori del commercio*, Alinea Ed., Firenze, 2005; M. AGNOLETTO, A. DELPIANO, M. GUERZONI, *La civiltà dei superluoghi*, Damiani Ed., Bologna, 2007.

cui nodi vi sono: città *senza-luoghi*, mischiate a *junk-space*, cioè quartieri degradati (come gli *slum* e le *favelas*), aree abbandonate, discariche e punteggiate di anonimi *non-luoghi* disumanizzanti.

Il problema non è poi così recente. Giacomo Leopardi, in una lettera del 1822 al fratello Carlo, scriveva:

"L'uomo non può assolutamente vivere in una grande sfera, perché la sua forza o facoltà di rapporto è limitata. ... In una grande città l'uomo vive senza nessunissimo rapporto a quello che lo circonda ..."[3119].

Il poeta aggiungeva, in un altro passo, che le grandi città si assomigliano tutte – e sono molto *noiose* - perché la loro identità è stemperata dalla presenza di edifici pubblici e infrastrutture che, di necessità, sono molto simili.

Alcuni architetti hanno tentato di reagire alla logica dei *non-luoghi* come il belga Lucien Kroll (n. 1927), cercando una via d'uscita nella scoperta del paesaggio:

"Io non parlo mai di architettura in sé [...] e neppure di urbanistica. Tutte queste professioni sono sicuramente dignitose, ma poco «olistiche»: il paesaggismo è veramente olistico, e un'architettura che su di esso si fondi diviene subito strumento di civilizzazione"[3120].

Tuttavia all'architetto rimane il problema di definire *cosa* sia questo paesaggio, che possa ridare un senso ai luoghi, e scoprire, nel contempo, *dove* e *come* intervenire per dare un senso all'Architettura. La risposta è rinviata – come l'identità dell'assassino nei romanzi gialli - all'ultimo capitolo.

Viaggio

Viaggiare è dunque diverso dallo *spostarsi* ed è un modo di essere *antico*. Tanto è vero che sarebbe più corretto sostituire il termine generico di *viaggiatore* (*colui che viaggia*) con quello di *viandante*[3121] (*colui che va per una via*). Infatti il viandante, come gli antichi pellegrini, conosce tutto o quasi di quella striscia di terra o di mare che unisce i due luoghi[3122]. Il termine viaggiatore, invece, fa subito venire in mente una persona - munita di biglietto ferroviario, aereo o navale - alla quale resterà, una volta arrivata, solo un pezzo di carta, non a caso, *obliterato* e nient'altro.

Si tratta, in altri termini, di saper osservare e capire. Ciò comporta la scelta consapevole tra due opposti modi di muoversi, sintetizzati dallo scrittore russo Lev Nikolaevič Tolstoj (Leone Tolstoi, 1828-1910) nel racconto *La sonata a Kreutzer*:

"un navigatore deve credere alla bussola, [e] deve rinunciare a osservare e a farsi guidare da ciò ch'egli vede da ogni parte"[3123].

A differenza del personaggio di Tolstoi bisognerebbe ignorare il primo sistema - tecnicamente preciso, perché basato sui principi della scienza, ma arido - e scegliere il secondo che si basa sull'attenta analisi di quanto accompagna, sotto forma di una molteplicità di immagini e sensazioni, il nostro viaggio. Pure l'uso di carte geografiche – come quelle di cui si daranno ora alcuni esempi – non è automatico ma si basa sul costante confronto tra la realtà osservata e la trasposizione della stessa realtà in forma ridotta e simbolica. Oggi la tecnica tende a eliminare, anche in questo caso, la necessità dell'intermediario umano, sia nell'osservare che nel consultare e decidere, per sostituirlo con la realtà virtuale di piloti automatici, navigatori satellitari e sistemi di guida computerizzati. L'*orrore* di cui è capace l'efficiente scienza moderna fa sì che, per esempio, i missili da crociera BGM-109 Tomahawk siano dotati di una piccola telecamera che confronta le immagini riprese dalla realtà con quelle immagazzinate nella memoria cartografica del computer di bordo in grado di correggere la rotta sino all'obiettivo da annientare con una testata nucleare.

Nella normalità degli spostamenti il percorso è, quindi, predeterminato se non è addirittura reso invisibile al viaggiatore. Nel periodo che intercorre tra la partenza e l'arrivo ogni rapporto con il paesaggio e persino ogni interazione con il mezzo di trasporto (come deviare, fermarsi o tornare indietro) sono impossibili. Un tempo non era così il viaggio comportava fatica e una buona dose di rischio. Basti pensare all'etimologia della parola inglese *travel* (*viaggio*) - oggi comunemente utilizzata per indicare il movimento di persone tra due diverse località – per la quale si ritrovano in Francese e in Inglese antico significati come: *lavoro*, *fatica*, *sforzo*, *lotta* e, persino, *tormento*. Termini che

---

[3119] G. LEOPARDI, Lettera n. 225, in: IDEM, *Epistolario*, Mondadori Ed., Milano, 2006.

[3120] Si veda: L. KROLL**,** *Tutto è paesaggio,* Testo e Immagine Ed., Torino, 1999.

[3121] Ho ricavato l'interessante contrapposizione tra i termini *viandante* e *viaggiatore* dall'articolo: U. GALIMBERTI, *Le ragazze con l'asinello*, in "D la Repubblica" del 25 Settembre 2010. Solo che Galimberti, in una visione pessimistica del mondo contemporaneo, sembra negare ogni validità all'esperienza del viaggio. Per i viandanti: *"in quella rapida sequenza con cui si succedono le esperienze del mondo ... [queste] sfuggono a qualsiasi tentativo di fissarle e disporle in successione ordinata, perché, al di là di ogni progetto orientato, il nomade sa che la totalità è sfuggente, che il non-senso contamina il senso, che il possibile eccede sul reale e che ogni progetto che tenta la comprensione e l'abbraccio è totale follia"*. Per i viaggiatori: *"Inutilmente la via ha istruito i viandanti, le nostre orecchie sono sorde alle loro voci e a quelle dei luoghi, le sirene della «meta» e del «ritorno» hanno cancellato ogni stupore e ogni meraviglia, ogni dolore. L'attesa del Regno ha ridotto la via a «interregno», terra di nessuno prima delle cose ultime, anche se in quella terra di nessuno trascorre poi la nostra vita, che non è una corsa verso la meta, ma uno spazio concesso all'umano come sua terra che non è patria, ma semplice via, che si muove tra le macerie dei templi crollati e nel silenzio degli oracoli e delle profezie"*. Verrebbe da aggiungere - ma per fortuna non è così – perché se questa visione pessimistica fosse vera: *il paesaggio sarebbe morto*.

[3122] Vi è una lunga tradizione di viaggiatori che hanno scritto resoconti sui loro viaggi. Qualcuno lo si è già incontrato: a partire dal mercante veneziano Marco Polo per finire con il viaggiatore-scrittore Bruce Chatwin che è probabilmente il più famoso del secolo scorso. Tra i suoi libri si veda: IDEM, *L'occhio assoluto. Fotografie e taccuino*, Adelphi Ed., Milano, 2008.
Più recentemente il giornalista Alberto Ronchey (n. 1926) ha pubblicato interessanti resoconti dei suoi viaggi: IDEM, *Viaggi e paesaggi in terre lontane*, Garzanti Ed., Milano, 2007.

[3123] L. TOLSTOI, *La sonata a Kreutzer*, Rizzoli Ed., Milano, 1949.

sottendono tutti un impegno fisico ed emotivo notevole. Oggi il percorso, invece, è solo un intervallo di tempo - utilizzato per fare qualsiasi cosa (come: mangiare, dormire o vedere un film) meno che osservare - mentre il punto di partenza e quello di arrivo spesso sono solo *non-luoghi*.

Una volta che si sia arrivati non si fanno nemmeno molti sforzi per comprendere il Paese in cui si soggiorna. Si tratta di un altro effetto della globalizzazione che ci segue ovunque e in modo particolare durante i nostri spostamenti fisici. Mentre il vero viaggio si compie *anche* - se non *soprattutto* - con la mente. Come raccomandava Seneca nell'epistola scritta all'amico romano Lucilius (Lucilio, vissuto nel secolo I):

"Animum debes mutare, non caelum"[3124].

Nel senso che il passare da un paesaggio a un'altro non può essere un'operazione neutra ma deve trasformare un po' anche il nostro animo, perché se restiamo in tutto e per tutto noi stessi tanto valeva rimanere dove eravamo. Nietzsche ha fatto dire al suo Zarathustra:

"Io sono un viandante, diceva Zarathustra al suo cuore. Infine non si vive se non con se stessi"[3125].

Questo spiega perché, nel capitolo precedente, si è tanto insistito sui *paesaggi dell'anima*. Infatti il rapporto che si instaura con un paesaggio, noto o ancora da scoprire, passa prima di tutto per la nostra mente. Soltanto dopo potrà essere oggetto di un'approssimazione razionale. Per arrivare alla mente deve passare per i nostri occhi. Anche la capacità di vedere, quindi di osservare e decodificare i paesaggi, è importante come ha scritto Marcel Proust:

"Le seul véritable voyage, le seul bain de Jouvence, ce ne serait pas d'aller vers des nouveaux paysages mais d'avoir d'autres yeux"[3126].

Il viaggio, infine, ha senso solo se s'incontra qualcuno lungo la via – qualcuno con cui comunicare - perché l'esperienza dello spazio attraversato e del tempo trascorso sono componenti fondamentali delle relazioni che intercorrono tra esseri umani e delle comuni percezioni.

In conclusione i paesaggi insegnano, a colui che li attraversa, a trovare e capire, prima di tutto, sé stesso poi le regole della vita (il vedere, l'ascoltare, il camminare, il mangiare, il bere, il ripararsi dalle intemperie, l'essere solidali con la natura e l'umanità, ecc.) e, infine, l'insieme potente ed evocativo dei segni che vi si manifestano sia che lo si faccia da curiosi come Ulisse, da sognatori come Calvino e Yourcenar o da scienziati come Lévi-Strauss e Leonardo.

Diventano, così, particolarmente significative quelle rappresentazioni che riportano su carta o su altri supporti ciò che i viandanti potevano vedere *"da ogni parte"* lungo il cammino o apprendere da qualcuno che avevano incontrato e che qualche cartografo aveva già disegnato perché riteneva potessero corrispondere meglio al suo e loro modo di osservare, sentire, capire e interpretare - per poi ricordare e magari comunicare ad altri - i paesaggi che stavano attraversando.

Cartografie

Passando, ora, alla descrizione di alcuni esempi, occorre ricordare che, nel corso del tempo, le rappresentazioni, oltre a mutare dal punto di vista tecnico-scientifico, si sono adattate alle esigenze espresse dalle differenti culture. Ne è derivato un panorama estremamente ricco e stimolante di immagini raccolte e studiate dalla storia della Cartografia[3127]. Per i nostri interessi – sempre riconducibili al concetto di paesaggio - sono particolarmente importanti le carte che descrivono paesaggi o che servono a compiere dei viaggi all'interno di paesaggi, sia che si tratti di luoghi reali o solo immaginati.

Come si è ricordato, le origini della Geografia, e prima ancora della Cartografia[3128], sono molto antiche. La più vecchia carta conosciuta è un'incisione su roccia, che rappresenta le strade e le case del villaggio di Catal Hyuk (Turchia), risalente agli inizi del VII millennio a. C. Anche questo è dunque un campo di indagine molto vasto che qui non verrà esplorato se non per gli aspetti che, come si è detto, attengono alle modalità di visualizzazione dei paesaggi.

Uno tra i primi esempi significativi è la *Tabula Peutingeriana*[3129], nota attraverso una riproduzione del secolo XII-XIII, mentre l'originale risaliva probabilmente al secolo IV ed era, a sua volta, copia di una carta più antica del secolo I. La mappa riporta fedelmente - sotto forma di un lungo rotolo di pergamena di 680 per 33 centimetri - i principali itinerari terrestri dell'Impero romano, indicando: le strade, con le tappe e le relative distanze; le stazioni di posta; le città; le terme; i santuari; i fari; i depositi di cereali; ecc. La rappresentazione degli aspetti fisici della terra è estremamente semplificata e simbolica. Sono infatti indicati, solo attraverso *simboli*, i principali ostacoli: catene montuose, fiumi, laghi e coste. In particolare i mari sono compressi in una

[3124] *"Devi cambiare l'animo non il cielo sopra di te"* da L. A. SENECA, Epistola n. 28, op. cit.
[3125] F. NIETZSCHE, op. cit.
[3126] *"Il solo viaggio reale, il solo bagno di giovinezza, non sarebbe cercare nuovi paesaggi ma avere nuovi occhi"*, in: M. PROUST, *À la recherche du temps perdu. La prisonnière*, Gallimard Ed., Parigi, 1992.

[3127] Si veda, per esempio, il catalogo della grande mostra: AA. VV., *Cartes et figures de la terre*, Centre G. Pompidou Ed., Parigi, 1980.
[3128] Si veda tra gli altri: C. PALAGIANO, A. ASOLE, G. ARENA, *Cartografia e territorio nei secoli,* Nuova Italia Scientifica Ed., Roma, 1984.
[3129] Il nome della *Tabula* deriva dall'umanista tedesco Konrad Peutinger (1465-1547), che ne fu proprietario, attualmente è conservata nella Hofbibliothek di Vienna. Si vedano: A. LEVI, M. LEVI, *Itineraria Picta. Contributo allo studio della Tabula Peutingeriana*, L'Erma di Bretschneider Ed., Roma, 1967; F. PETRELLA. *Tabula peutingeriana. Le antiche vie del mondo*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2009.

stretta fascia, forse perché considerati aree non differenziate e poco importanti per viaggiatori che privilegiavano i percorsi terrestri. La *tabula* venne elaborata, con lo spirito pratico dei romani, come una carta da viaggio arrotolata: quindi facilmente trasportabile e consultabile. Ha una notevole importanza perché rende, forse meglio di ogni altra descrizione, l'idea che essi avevano del mondo unificato, per volontà di Augusto e degli altri imperatori, sotto una sola organizzazione politica, amministrativa ed economica, oltre che militare, e dove i principali *land-mark* (*punti di riferimento*) sono i santuari della religione di Stato.

Le rappresentazioni, prodotte dagli agrimensori romani, erano invece più pertinenti alla descrizione di un paesaggio, attraverso le sue caratteristiche fisiche e le trasformazioni operate dall'uomo. Esistono numerosi esempi di vedute *assonometriche* di singoli territori, risalenti all'epoca romana. Per esempio, quella relativa al territorio di *Axurnas* (l'attuale *Terracina*, in provincia di Latina), che risale al secolo IX, restituisce un'immagine piuttosto efficace. Vi si distinguono: la via Appia; la colonia con la sua cinta muraria; la *centuriazione* ovvero – come si vedrà in seguito - una divisione in lotti, conseguente alla bonifica della piana; il margine montuoso degli Ausoni, con le paludi alle loro falde; il canale che sfocia nel mare; e lo stesso mar Tirreno. La carta fornisce, quindi, la sintesi del paesaggio visibile dai viaggiatori che da Roma si dirigevano a Sud.

Nel Medioevo, invece, le rappresentazioni della terra si rifecero più alle cosmogonie, a sfondo mistico-religioso, che alle descrizioni degli antichi geografi greci, ellenistici o dei contemporanei arabi. I *mappamondi* (*mappa del mondo*) riportavano alcuni elementi geografici, ma solo in forma simbolica, disposti secondo schemi rigidi e idealizzati, ma soprattutto mettevano in evidenza luoghi emblematici come Gerusalemme, che era considerata l'ombelico del mondo, o il Paradiso terrestre. Quest'ultimo costituiva la sommità della terra - perche le carte ponevano l'Oriente al posto che oggi riserviamo al Settentrione – ed era collocato sulla montagna dell'Eden che alcuni hanno identificato con il Takt-i-Sulayman (Azerbaigian). Da qui si pensava partissero, con un tracciato inizialmente sotterraneo, i quattro fiumi Tigri, Eufrate, Phison (identificato con il Gange) e Gehon (identificato con il Nilo). Lo scrittore francese Jean de Joinville (1224-1317), a uso di pellegrini e crociati medievali, scrisse:

"Conviene ora parlare del fiume che traversa l'Egitto e viene dal Paradiso terrestre … Nel luogo dove il Nilo penetra in Egitto, la gente abituata a questo lavoro getta la sera le reti spiegate nel fiume; e quando la mattina le tira su, vi trova derrate preziose che vengono portate nel paese: zenzero, rabarbaro, legno di aloe e cannella. Si dice che queste spezie vengano dal Paradiso terrestre, fatte cadere dal vento dagli alberi del Paradiso, come il legno secco che il vento abbatte nella foresta …

Si dice nel paese che il soldano [*sultano*] *di Babilonia avesse molte volte cercato di sapere dove nascesse il fiume; aveva mandato delle persone con questo scopo … Esse avevano raccontato di aver cercato la sorgente del fiume e di essere arrivate a una grande collina di rocce tagliate, sulle quali era impossibile salire. Da questo colle scendeva il fiume, ed era sembrato loro che la cima della montagna fosse coperta da una grande quantità di alberi"*[3130].

La cartografia medievale, però, non serviva a dare informazioni reali quanto piuttosto a ricordare concetti teologici o mitici. Per esempio un mappamondo del secolo XII riporta, sul tipico schema a "T" orientato a Est, solo luoghi leggendari. Sopra le braccia della "T" sono localizzati: l'Asia con il Paradiso terrestre, i Monti del Sole e della Luna. Le braccia della "T" diventano a sinistra il Mediterraneo orientale e a destra i Tigri e l'Eufrate con Babilonia. In basso a sinistra vi è l'Europa con Costantinopoli e Roma mentre a destra, separata dal Mediterraneo occidentale che costituisce la gamba della "T", l'Africa con il Nilo. Il tutto viene circondato dall'anello d'acqua dell'Oceano.

Un secondo interessante esempio venne realizzato, invece, alla fine del Medioevo. Si tratta del così detto *Atlante catalano*[3131] del secolo XIV. Una carta nautica miniata che dà una rappresentazione della terra ancora simbolica ma che presuppone già l'uso della bussola, per il tracciamento delle rotte, e fornisce indicazioni concrete per la navigazione[3132]. La carta, orientata a Sud, riporta l'Europa, l'Africa e l'Asia, con indicazioni abbastanza precise come, per esempio, la posizione del Cathayo (Cina). Particolarmente interessante è l'iconografia di contorno, sempre di tipo fantastico, che caratterizza luoghi e mete con mostri e grandi figure di personaggi storici o immaginari.

Con il passare dei secoli le rappresentazioni si fecero sempre meno fantasiose e vi erano tentativi di rendere con un certo realismo l'aspetto della terra e della presenza umana, come in un mappamondo stampato nel secolo XV. Anche se vi è sempre la tripartizione con al centro la Palestina, il cartografo aveva voluto dare la sensazione di una superficie terrestre coperta da monti, punteggiata di città e solcata da fiumi.

Una carta di viaggio, con notazioni oramai di carattere scientifico, venne redatta nel 1513 da Leonardo da Vinci che, proveniente da Milano, disegnò il territorio

[3130] La citazione di G. DE VILLEHARDOUIN, J. DE JOINVILLE, *Chronicles of the Crusades*, Penguin Ed., New York, 1963, è tratta da: J: LE GOFF, 2010, op. cit.

[3131] L'Atles Català venne redatto, intorno al 1375, dal cartografo maiorchino di origini ebraiche Abraham Crescques (?-1387), attualmente l'atlante si trova alla Bibliotèque Nationale de France a Parigi.

[3132] Ben presto per le marinerie degli stati più importanti diverrà vitale possedere, possibilmente in via esclusiva, delle carte nautiche, si veda: F. ONGARO, *Memorie di un cartografo veneziano*, Corbaccio Ed., Milano, 2009.

del Lazio settentrionale (detto allora *Patrimonio di san Pietro* o *Tuscia romana*) dai confini con la Toscana sino a Roma[3133]. Vi si legge l'itinerario da lui seguito, del quale dà una sintetica ma espressiva interpretazione, rappresentandone l'orografia e l'idrografia incontrate lungo il cammino. In questa raffigurazione - che è la prima nota del territorio dell'Alto Lazio - il paesaggio non è più schematico o idealizzato ma diviene riconoscibile. Sono anche resi evidenti, attraverso le annotazioni e la scelta dei dettagli, gli interessi di Leonardo chiamato da Leone X per dare un parere tecnico sulla sistemazione idraulica[3134] degli Stati Pontifici e in particolare delle Paludi Pontine.

Con un'impostazione oramai moderna, grazie all'evidente contributo di maggiori conoscenze sia matematiche che geografiche, venne disegnata una carta turca del secolo XVI. Oltre al bacino del Mediterraneo vi è, nella parte superiore, una rappresentazione, abbastanza realistica, del santuario della *Makka al-mukarrama* (Mecca) e del paesaggio circostante. Si trattava evidentemente di un luogo emblematico che aveva grande importanza religiosa per i pellegrini che vi si recavano o per i fedeli che, dovendo pregare nella giusta direzione, potevano calcolarla attraverso di essa. Anche in questo caso la carta è impostata in funzione di un percorso reale o ideale.

Le culture, che si sono sviluppate in altre regioni della terra, hanno prodotto, in parallelo, delle rappresentazioni della superficie terrestre che presentano caratteristiche tecniche completamente diverse da quelle considerate finora. In Giappone, per esempio, si utilizzavano sistemi molto realistici per descrivere le strade. Lunghe strisce di carta contenevano la rappresentazione *realistica* del percorso, inserito nel paesaggio circostante, come avrebbe potuto vederlo il viaggiatore se si fosse alzato in volo. La *Nakasendö* (*via all'interno della montagna centrale*) era uno dei cinque grandi itinerari statali del secolo XVIII che andava da Edo (antico nome di Tokyo) alla capitale Kyōto. La carta – un rotolo di 19,20 metri di lunghezza per 27 centimetri di altezza – che la rappresenta, redatta intorno al 1780, riporta i paesaggi attraversati in modo estremamente efficace, perfettamente riconoscibile e ricco di particolari: rilievi, rocce, vegetazione, villaggi, corsi d'acqua, isole, ponti, ecc. È la testimonianza di una diversa sensibilità per la conoscenza della realtà e, in particolare, del paesaggio e di una rappresentazione che non è simbolica, come in Occidente, ma pittorica. La carta, essendo arrotolata, poteva essere facilmente consultata durante il viaggio. La *Nakasendö* venne utilizzata e descritta dal poeta e religioso giapponese Matsuo Munefusa (Bashō, 1644-1694) nei suoi celebri *diari di viaggio*[3135].

La necessità di segnare i percorsi e le località più importanti del territorio è sentita in tutte le culture. Ne è un esempio significativo la riproduzione, fatta nel secolo XVIII, di una carta azteca sicuramente molto più antica. Dove i simboli caratterizzano i diversi percorsi, tracciati con segni filiformi - affiancati da impronte di piedi nudi che indicano la direzione del viaggio -, e individuano i luoghi più importanti ai quali saranno aggiunte, successivamente, le opere realizzate dai conquistatori spagnoli.

Tra gli strumenti creati dalle culture, cosiddette primitive, sono di straordinaria efficacia le *carte* nautiche delle isole Marshall – arcipelago della Micronesia nell'Oceano Pacifico - utilizzate per la navigazione con le Va'a o Wa'a o Waka-Ama (imbarcazioni a bilanciere). Si tratta di una tecnologia di rappresentazione profondamente diversa da quella occidentale, perché ignora, tra l'altro, il supporto cartaceo ma è sicuramente sofisticata. Delle bacchette di legno, legate con fibre vegetali, indicano, con precisione, la direzione delle correnti o dei venti e l'andamento prevalente delle onde, mentre delle conchiglie danno la posizione delle isole. In questo modo sono indicati, in relazione al sistema di trasporto utilizzato, solo gli aspetti naturali del paesaggio considerati più importanti e utili, dando della realtà un'interpretazione sintetica, il cui disegno richiama l'arte *astratta*, ma efficace. Perché, oggettivamente, contiene tutti gli elementi che percepisce un navigatore mentre si muove nelle distese d'acqua del Pacifico: le creste delle onde, lo spostamento della massa d'acqua delle correnti, il soffiio dei venti e le sagome verdeggianti delle isole.

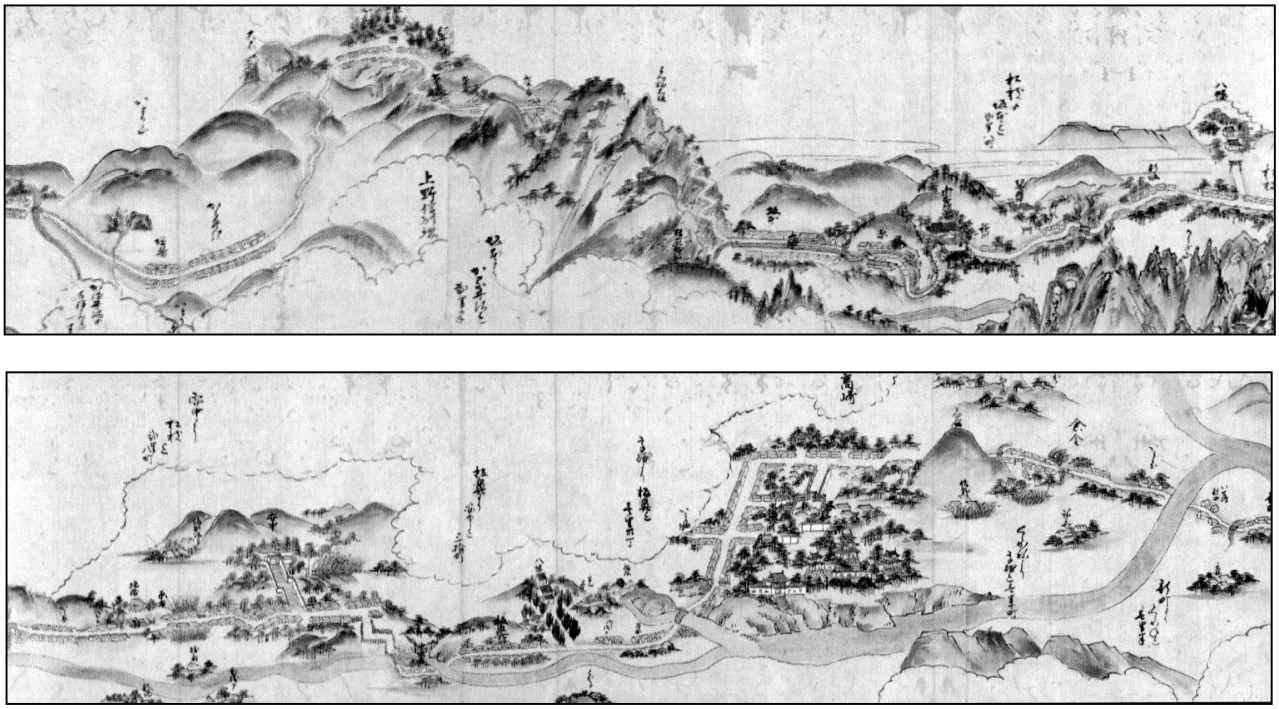
Molte delle carte, portate come esempi, si riferiscono al *percorso* o al *viaggio* vero e proprio. Temi che come abbiamo visto sono importanti e ricorrenti nello studio dei paesaggi. Anche gli ultimi tre casi hanno le stesse finalità, ma per essi sono stati utilizzati dei linguaggi grafici completamente diversi da quelli ai quali siamo abituati. La ricerca, durante il secolo scorso, di nuove forme di linguaggio ha poi accettato e recepito gli apporti delle culture etniche che hanno profondamente influenzato: prima le forme di espressione dell'arte moderna e poi molti sistemi di rappresentazione. Si veda, per esempio, il *"viaggio di Unkleich in Cina"* (1969) di Paul Klee[3136]. Si tratta del racconto grafico ed essenziale di una trasfigurazione fantastica e simbolica della realtà. Dove è facile riscontrare somiglianze con

[3133] L'itinerario da Acquapendente a Roma (foglio 336 v. a.) fa parte del Codice Atlantico conservato nella Biblioteca Ambrosiana di Milano

[3134] Si veda: M. TADDEI, E. ZANON, *Leonardo, l'Acqua e il Rinascimento*, Federico Motta Ed., Milano, 2004.

[3135] Si veda: BASHŌ MATSUO, *Bashō's Journey: Selected Literary Prose by Matsuo Bashō*, State University of New York Ed., Albany, 2005.

[3136] I paesaggi e i giardini fantastici, che ricorrono molto spesso nelle opere di Paul Klee, meriterebbero un approfondimento. La bibliografia, in questo caso, è vastissima e i testi sono facili da reperire. Da non trascurare è la raccolta delle sue lezioni alla Bauhaus, si veda: P. KLEE, *Teoria della forma e della figurazione*, Feltrinelli Ed., Milano, 1959.



22. Anonimo, due sezioni della *Carta della strada Nakasendö da Edo a Kyoto*, riporta i paesaggi attraversati in modo estremamente efficace, perfettamente riconoscibile e ricco di particolari: rilievi, rocce, vegetazione, villaggi, corsi d'acqua, isole, ponti, ecc., inchiostro di China su rotolo di carta (19,20 metri di lunghezza per 27 centimetri di altezza), realizzata prima del 1780

le tecniche di rappresentazione dell'Estremo-Oriente,dell'America e dell'Oceania.

La capacità di fornire una rappresentazione sintetica ma efficace del territorio è stata una prerogativa anche di architetti e urbanisti. Questo è un campo studio che andrebbe probabilmente approfondito, oggi, quando la grafica è fortemente condizionata dall'impiego del calcolatore elettronico . Gli esempi non mancano, a partire da Le Corbusier che riusciva a esprimere in maniera sintetica ma fortemente espressiva – era, infatti, anche pittore - concetti come una *rete regionale di unità rurali* del 1946. Dove è evidente l'obiettivo di rendere immediatamente comprensibile l'idea progettuale, i caratteri delle varie parti e i rapporti reciproci, creando un'immagine che è insieme un grafico e una planimetria.

Vi sono altri interessanti esempi nei quali è stato sperimentato, per finalità sia tecniche che comunicative, l'impiego di simboli grafici inusuali. Per esempio in una rappresentazione dell'orografia e dell'urbanizzazione di una parte dell'area napoletana, realizzata nel 1963[3137], è stata utilizzata una grafica estremamente efficace, che si richiama a quella dei diagrammi statistici, per mettere in evidenza: il rilievo, i margini fisici e visuali, le emergenze paesaggistiche, le trame urbane, ecc.

Esistono, quindi, molti modi di rappresentare il paesaggio in modo non realistico ma ugualmente espressivo, anche nell'era della fotografia, della grafica computerizzata, della rappresentazione in 3D e della trasmissione delle immagini in tempo reale. Non simboliche ma nuovamente realistiche sono invece le rappresentazioni grafiche utilizzate, per esempio, da Valerio Romani[3138] per lo studio del paesaggio dell'Alto Garda (Brescia). In questo caso vi era l'intento di sintetizzare gli elementi più significativi in funzione di una pianificazione paesaggistica. Romani, in particolare, sostiene che non si può analizzare un paesaggio limitandosi alla lettura della cartografia ma che lo si comprende solo percorrendolo in lungo e in largo, come dimostrano i disegni da lui realizzati. Se necessario si deve utilizzare un fuoristrada per raggiungere anche gli angoli più remoti e, dove questo non arriva, si deve andare a piedi ricordandosi di mettere nello zaino, insieme all'album da disegno e alla macchina fotografica, anche un *machete* per aprirsi eventualmente il passaggio tra i rovi! Con questa dichiarata esigenza di conoscere *sul campo*, si ritorna alla straordinaria esperienza, raccontata da Lévi-Strauss, che consente di trovare sul terreno con un po' di fortuna:

"[quel] significato conduttore, certamente oscuro, ma di cui tutti gli altri sono una trasposizione"[3139].

[3137] Si veda: S. BISOGNI, A. RENNA, *Il disegno della città di Napoli,* Cooperativa Ed. Economia e Commercio, Napoli, 1974.
[3138] Si veda: V. ROMANI, *Il paesaggio dell'Alto Garda bresciano*, Grafo Ed., Brescia, 1988.
[3139] C. LÉVI-STRAUSS, 1960, op. cit.

22. NOZIONI SULLA DECODIFICAZIONE DEI PAESAGGI

La formazione dei paesaggi - esaminata dal punto di vista fisico, biologico e antropico - non è un argomento che possa essere compiutamente sviluppato, raccontando la *Storia* del territorio italiano: a partire dalla presenza dei primi uomini sino all'avvio dell'urbanizzazione e dell'industrializzazione nell'Ottocento. Anche limitando la descrizione dei fenomeni a un solo Paese, è un processo complesso e grandioso che in natura avviene nell'arco di milioni di anni e non nelle poche migliaia dei quali ci si può effettivamente occupare qui. È poi una materia il cui studio compete, specialmente, alle *Scienze descrittive* della realtà sia naturale che artificiale. Le sole che siano in grado di spiegarne i fenomeni, abiotici e vitali, grazie al contributo di discipline che operano attraverso metodiche e strumenti complessi e, tra l'altro, in continuo aggiornamento. Le Scienze descrittive procedono, infatti, con un metodo rigoroso, molto vasto e articolato, basato sull'osservazione e sulla classificazione, sistematiche e generalizzate, di tutte le componenti che concorrono alla formazione di un paesaggio, senza poterne escludere alcuna, e che vengono esaminate sia dal punto di vista quantitativo che qualitativo.

In questa premessa alla storia dei paesaggi italiani, non saranno quindi illustrate le teorie, che ne spiegano in modo dettagliato la *genesi*, ma solo elencate delle metodologie attraverso le quali possono essere: *decodificati* i fenomeni, che vi si manifestano, e *ricostruiti* i relativi *cambiamenti*. In questo modo verranno suggerite anche alcune *nozioni* indispensabili per comprendere quanto verrà detto nei successivi capitoli, dedicati alle principali fasi della Storia del nostro paesaggio, e utili per impostare in seguito ricerche, analisi e valutazioni.

La visione storica – facendo riferimento alla definizione, data nella prima parte di questo libro, utilizzando, quindi, i contributi di altre discipline - è comunque importante perché ricostruisce gli eventi in cui è coinvolta la presenza umana, adottando un metodo scientifico, che consiste: nella ricerca delle fonti sia scritte che iconografiche; nella verifica della loro attendibilità; in riscontri oggettivi attraverso la raccolta di reperti e l'individuazione di tracce stratigrafiche; nella selezione degli eventi più significativi, tra i tanti, che consentono di interpretare e descrivere quanto è avvenuto.

Nella ricerca applicata **–** alla quale si farà spesso riferimento, accennando a particolari tipi di paesaggio - è opportuna un'approssimazione allo studio dei paesaggi ulteriormente semplificata e *ibrida*: che si basi cioè su criteri scientifici ma che restringa il campo di indagine. Vanno quindi selezionati – considerando le peculiarità del luogo e le sue vicende - solo i dati che siano espressivi e finalizzati agli obiettivi che si intendono raggiungere. Ovvero non si deve cedere:

"alla raccolta fine a sé stessa di informazioni, alla mania di mettere insieme, in modo aselettivo e acritico, dati e cifre, impressioni e carte, mappe e diagrammi, tendenze e influenze"[3140].

Concorrono, infatti, a costruire la base informativa, come si è detto più volte, moltissime discipline con degli esiti che potrebbero essere persino eccessivi e fuorvianti. Si deve quindi: fare ricorso a tecniche di limitazione – come lo *scoping* (*campo d'azione*) e lo *screening* (*filtro*) adottati nell'analisi ambientale – in vista di un risultato che sia sicuramente utile.

Accingendosi a descrivere un determinato paesaggio, si deve circoscrivere l'ambito della ricerca, che non consiste tanto nella delimitazione di aree quanto nella selezione e registrazione di fenomeni. Bisogna, quindi, fare riferimento a una serie di fonti informative e di testi – o, potendo, a un gruppo di esperti *ad hoc* - per approfondire gli aspetti che competono ad alcune discipline (approssimazione *multi-disciplinare*), selezionate perché relative alle componenti più significative, avendo avuto l'avvertenza di partire da un programma di lavoro e da una metodologia condivisi. Mentre la caratterizzazione complessiva può essere costruita solo attraverso una collaborazione *inter-disciplinare* o, se possibile, *trans-disciplinare*[3141]. Esercizi che, ancora oggi, presentano notevoli difficoltà, perché i singoli specialisti – consultati direttamente o attraverso gli esiti delle loro ricerche - non sempre usano lo stesso linguaggio, operano con le stesse finalità e soprattutto sanno lavorare insieme.

Già nel secolo XVIII l'archeologo e teorico dell'Architettura fancese Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy (1755-1849), scrivendo della necessià di conservare le opere d'arte nel

[3140] J. B. MCLOUGHLIN, *La pianificazione urbana e regionale. Un approccio sistemico*, Marsilio Ed., Padova, 1973.

[3141] Se il risultato finale è solo la somma dei contributi delle singole discipline si può parlare di *multi-disciplinarietà*, se vi è un'integrazione di metodi e risultati di *inter-disciplinarietà*, se infine vi è un lavoro comune e una condivisione di un unico metodo di *trans-disciplinarietà*. La *meta-disciplinarietà* è, invece, la capacità di valersi di più discipline oltre alla propria. Rappresenta, quindi, un'evoluzione verso un sistema più avanzato e complesso che va oltre i confini di una singola disciplina. I problemi nascono quando, nel processo decisionale, ci si scontra con l'*in-disciplinarietà* di chi opera senza alcuna competenza!
Queste considerazioni derivano dalla lunga esperienza fatta dall'autore negli studi preparatori per i piani territoriali e le valutazioni ambientali.

loro contesto storico, aveva ben chiaro che un paesaggio storico non è solo un panorama o un fondale di monumenti:

"mais il ne se compose pas moins des lieux, des sites, des montagnes, des carrières, des routes antiques, des positions respectives des villes ruinées, des rapports géographiques, des relations de tous les objets entr'eux, des souvenirs, des traditions locales, des usages encore existans, des parallèles et des rapprochements qui ne peuvent se faire que dans le pays même"[3142].

Dunque una riflessione di tipo metodologico sulla *decodificazione* dei paesaggi – più ampia di quella solo storiografica - è interessante perché crea le premesse per il lavoro di: individuazione, selezione e interpretazione dei fenomeni che - agendo singolarmente o interagendo tra loro – li hanno generati, lasciando delle tracce, più o meno profonde e durature. La loro genesi non è mai uniforme e ripetitiva ma può essere: lentissima, come nello scontro di due *zolle tettoniche*[3143] che fanno innalzare una catena montuosa, piegando gli strati della crosta terrestre; lenta, come quella prodotta dai fenomeni di erosione; rapida, come gli effetti di un'eruzione vulcanica (effusione di lava e ricaduta di ceneri e lapilli); rapidissima, come nello svuotamento di un lago glaciale per il collasso dell'ostacolo che lo aveva originato - per esempio la sezione di un ghiacciaio che aveva ostruito il deflusso di un fiume – liberando enormi quantità d'acqua con effetti catastrofici e quasi immediati a valle.

Nella pratica, lo studio dei fenomeni - quindi del tipo, della dinamica, dell'intensità e della durata con cui si sono manifestati e si manifestano in un paesaggio - consente, per esempio, di prendere correttamente delle decisioni sulla loro evoluzione spontanea e sulle trasformazioni, possibili e/o compatibili, prodotte dagli interventi umani. Vi è però un problema a monte: se l'analisi, la tutela, la pianificazione del paesaggio e gli studi, a esse collegati, sono venuti assumendo, in tempi recenti, una crescente importanza, anche nel nostro Paese, spesso ciò è avvenuto senza una corrispondente maturazione teorica e metodologica. Si torna quindi alle questioni, legate alla necessità di superare l'ambiguità del concetto di paesaggio, già affrontate nel primo capitolo di questa terza parte.

[3142] *"ma nondimeno si compone di luoghi, siti, montagne, strade, vie antiche, posizioni reciproche delle città in rovina, rapporti geografici, relazioni di tutti gli oggetti tra loro, ricordi, tradizioni locali, usi ancora esistenti, paralleli e raffronti che non si possono fare se non nello stesso paese"* in: A. QUATREMÈRE DE QUINCY, *Lettres sur le Projet d'enlever le Monumens de l'Italie,* , Desenne, Qutremére, Ed., Parigi, 1796.

[3143] La teoria della *tettonica a zolle* spiega i fenomeni che interessano la crosta terrestre, come la deriva dei continenti, l'orogenesi, il vulcanesimo, i terremoti, ecc.

Procedure di valutazione

Benché la genesi e lo stato di un paesaggio siano unici, molteplici sono le procedure nel corso delle quali vengono prese in considerazione le risultanze del loro studio per essere applicate nei processi di decisione e valutazione. È opportuno, quindi, partire con dei riferimenti concreti e attuali, richiamando, per esempio, le norme su: gli *studi di impatto ambientale* (SIA), le *relazioni paesaggistiche* (RP), i *piani territoriali paesistici* (PTP) e le *valutazioni di incidenza* (VI).

In uno SIA, per verificare la compatibilità ambientale di un progetto, la normativa[3144] richiede che il paesaggio, come tutte le altre componenti, sia sottoposto ad analisi specifiche:

"Obiettivo della caratterizzazione della qualità del paesaggio con riferimento sia agli aspetti storico-testimoniali e culturali, sia agli aspetti legati alla percezione visiva, è quello di definire le azioni di disturbo esercitate dal progetto e le modifiche introdotte in rapporto alla qualità dell'ambiente. La qualità del paesaggio è pertanto determinata attraverso le analisi concernenti:

a) *il paesaggio nei suoi dinamismi spontanei, mediante l'esame delle componenti naturali così come definite alle precedenti componenti* [che sono: atmosfera, ambiente idrico, suolo e sottosuolo, vegetazione, flora, fauna, ecosistemi, salute pubblica, rumore e vibrazioni, radiazioni ionizzanti e non ionizzanti]*;*
b) *le attività agricole, residenziali, produttive, turistiche, ricreazionali, le presenze infrastrutturali, le loro stratificazioni e la relativa incidenza sul grado di naturalità presente nel sistema;*
c) *le condizioni naturali e umane che hanno generato l'evoluzione del paesaggio;*
d) *lo studio strettamente visivo o culturale-semiologico del rapporto tra soggetto ed ambiente, nonché delle radici della trasformazione e creazione del paesaggio da parte dell'uomo;*
e) *i piani paesistici e territoriali;*
f) *i vincoli ambientali, archeologici, architettonici, artistici e storici"*[3145].

[3144] Non sono state apportate sostanziali modifiche con il D.Lgs n. 152, 3 Aprile 2006, "*Testo unico ambientale" di attuazione della delega al governo per il riordino, il coordinamento e l'integrazione della legislazione in materia ambientale (L 308/2004)*, in "GU", n. 88, 14 Aprile 2006, e il successivo D.Lgs n. 4, 16 Gennaio 2008, in "GU", n. 24, 29 Gennaio 2008, che saranno comunque oggetto di ulteriori revisioni.

[3145] DPCM, 27 Dicembre 1988, *Norme tecniche per la redazione degli studi di impatto ambientale e la formulazione del giudizio di compatibilità di cui all'art. 6 della legge 8 Luglio 1986, n. 349, adottate ai sensi dell'art. 3 del DPCM 10 Agosto 1988, n. 377*, in "GU", n. 4, 5 Gennaio 1989.

Nella parte generale del *comma*, il paesaggio è ridotto a una delle componenti dell'ambiente e, in particolare, a quel *panorama* che ne determina la *qualità* attraverso: la presenza di beni di valore storico, testimoniale e culturale; e la percezione visiva dello stesso paesaggio. Lo scopo della norma è di stabilire se i disturbi e le modifiche, prodotti dall'intervento, possono alterare la *qualità* complessiva dell'ambiente che *contiene* – così sembra - il paesaggio al suo interno. Quindi, in base a questa caratterizzazione, il paesaggio risulta essere soprattutto una specie di *indicatore*[3146] aggregato della qualità.

Nelle successive *lettere* dello stesso *comma*, l'impostazione appare, invece, sostanzialmente corretta. In quanto l'analisi richiesta è nel contempo una sintesi dei fenomeni, che hanno concorso e concorrono a generare il paesaggio, e una rappresentazione della complessità del paesaggio stesso. Quindi si chiede, espressamente, di ricostruirne la genesi attraverso: i *"suoi dinamismi spontanei"* (lettera a) in quanto sintesi di tutte le componenti ambientali; e le *"condizioni naturali ed umane che [ne] hanno generato l'evoluzione"* (lettera c). Compito che risulta però così arduo che molto raramente viene affrontato e quindi quasi mai compare tra gli elaborati di uno SIA. Questa approssimazione, che potrebbe essere di tipo *sistemico e dinamico*, si riduce – proprio per le carenze teoriche e metodologiche più volte richiamate – a essere solo descrittiva. Come si è già spiegato, viene attribuito al concetto di paesaggio un ruolo ambiguo che non utilizza appieno le sue potenzialità di interpretazione e supporto alla valutazione.

La storia del paesaggio, invece, è chiamata espressamente in causa: nella descrizione delle attività presenti e della loro *"stratificazione"* (lettera b); e nello studio delle *"radici della trasformazione e creazione"* (lettera d). Mentre, in merito ai *"piani paesistici e territoriali"* (lettera e) e ai *"vincoli ambientali, archeologici, architettonici, artistici e storici"* (lettera f) esistenti, si chiede solo la raccolta della documentazione e, al massimo, la redazione di *schede* sulle singole emergenze storiche e paesaggistiche. Non può mancare, infine, lo studio *"visivo o culturale semiologico"* che soddisfa gli *"aspetti legati alla percezione visiva"* ma si tratta sempre di elaborazioni che finiscono per essere scollegate con le altre. Il più delle volte, nei SIA, viene prodotta solo una serie di simulazioni (grafiche, fotografiche o informatizzate) che mettono a confronto lo stato attuale con quello modificato. Dai tempi di Repton sembra essere cambiato solo il mezzo grafico – dall'acquerello alla computer-grafica – ma il livello di approfondimento è rimasto lo stesso.

Il secondo esempio riguarda una RP, prevista dalla normativa[3147] sugli interventi nelle aree vincolate. La relazione si divide in due parti. La prima descrive lo stato attuale dei luoghi e le caratteristiche dell'intervento attraverso:

a) *cartografie tematiche*;
b) descrizione delle *vicende storiche* che hanno interessato il territorio;
c) schedatura dei *beni culturali* presenti;
d) documentazione fotografica sui *panorami* e le principali *emergenze naturali e antropiche*;
e) descrizione tecnica ed elaborati grafici delle *opere progettate*, con le motivazioni delle scelte effettuate in relazione alle possibili alternative.

La seconda fornisce gli elementi considerati utili alla valutazione e quindi:

a) *rendering* (*restituzioni*) fotografici dello stato dei luoghi, dopo la realizzazione dell'intervento;
b) informazioni sui *volumi*, le *sagome*, i *materiali* e i *colori* che si intendono utilizzare per le opere;
c) elenco delle *misure* di salvaguardia, mitigazione e compensazione.
d) Inoltre, in relazione all'importanza dell'opera, possono essere richieste informazioni integrative che riguardano:
e) rilievo fotografico dello *skyline*;
f) *simulazioni* di maggior dettaglio;
g) *documentazione tecnica e fotografica* sulle soluzioni già adottate per opere simili.

In questo caso è evidente che lo studio della *genesi* di un paesaggio è svolto in maniera molto parziale e indiretta, solo per quel poco che compare nei tematismi delle cartografie e nella sintesi della sua storia. Si tratta, comunque, di eventi recenti. La RP è, quindi, finalizzata a un'analisi e una valutazione solo di tipo visivo e qualitativo in relazione allo stato attuale.

Il primo esempio (SIA) si rifà – con i limiti già evidenziati - in parte alla concezione *sistemica e dinamica* del paesaggio e in parte a quelle *percettiva ed estetica* e *geografica e naturalistica*, il secondo (RP) solo a quella *percettiva ed estetica*.

[3146] L'*indicatore* è uno strumento che, attraverso il confronto con valori di riferimento, fornisce informazioni quantitative, dettagliate e integrate, predisposte per migliorare la formulazione, la valutazione e la messa in opera di una politica (per esempio: ambientale, urbanistica, ecc.). Si veda: B. F. LAPADULA, *Le tecniche di controllo: introduzione all'uso di indicatori urbani*, in: G. A. DELLA ROCCA, B. F. LAPADULA, *Processo di piano. Riflessioni su alcune tecniche per la pianificazione ambientale e urbanistica*, CEDAM Ed., Padova, 1986.

[3147] Si veda: DPCM, 12 Dicembre 2005, *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, in "GU", n. 25, 31 Gennaio 2006.

Nel PTP, scelto come terzo esempio, prevale una lettura[3148] del paesaggio basata sulla costruzione e sovrapposizione di carte tematiche, finalizzate all'individuazione di vincoli, o, più in generale, di limitazioni d'uso in relazione a possibili situazioni critiche. Quindi questo terzo esempio si rifà, essenzialmente, a una concezione *geografica e naturalistica* di tipo descrittivo.

Diversa e innovativa è, infine, l'impostazione della VI, obbligatoria per gli interventi all'interno delle aree della Rete Natura 2000[3149]:

- *zone di protezione speciale* (ZPS)[3150];
- *important bird areas* (IBA)[3151];
- *siti di interesse comunitario* (SIC)[3152].

In queste aree la necessità di garantire:

"la gestione degli elementi del paesaggio aventi un'importanza fondamentale per la flora e la fauna",

comporta un'analisi di tipo *ecologico* -anche se, in genere, non ne viene approfondita la genesi - con descrizione dello stato attuale per verificare l'*incidenza*, sulle condizioni di sopravvivenza dell'*habitat*, delle trasformazioni che saranno prodotte dall'intervento progettato. Malgrado questo limite, la VI ha delle notevoli potenzialità in quanto: considera le aree protette come facenti parte di una *rete* composta da una pluralità di *habitat* protetti e da *corridoi ecologici* che li mettono in comunicazione; e si collega, in prospettiva, alla futura normativa comunitaria, per la conservazione della diversità biologica e culturale, che prevede la creazione di una *rete dei paesaggi europei*.

Sul *ruolo* attribuito al paesaggio dalla recente evoluzione delle politiche nazionali ed europee si discuterà in un successivo capitolo di approfondimento. Da quanto fin qui esposto, la *genesi* del paesaggio sembra essere, nelle quattro procedure menzionate, un aspetto marginale che, in Italia, viene abitualmente affrontato in maniera tutto sommato superficiale e/o parziale. Carenze che probabilmente si riproporranno quando l'Europa[3153] ci chiederà di definire la nostra *rete dei paesaggi* e di assumere i relativi provvedimenti.

Richiami metodologici

Si possono riprendere le considerazioni, fatte in precedenza nel proporre la *definizione* e i tre *concetti di paesaggio*, per approfondirle, verificare l'adeguatezza delle singole impostazioni e individuarne le relative implicazioni metodologiche e scientifiche. Se unica è la *definizione* di paesaggio - come unico è l'obiettivo del suo *studio*, che resta quello di registrare i fenomeni, che lo generano, nella loro evoluzione - le approssimazioni a ogni *concetto* comportano un diverso modo di intendere e interpretare la *formazione* degli stessi paesaggi. Si tratta di un esercizio importante, perché una lunga negligenza culturale - soltanto in parte colmata da alcune ricerche recenti[3154] - ha impedito allo studio del paesaggio di assumere, in Italia, una collocazione disciplinare univoca e una fisionomia tecnico-scientifica all'altezza dei tempi e dei problemi: a partire da quelli, collegati alle procedure di decisione, esaminati nel paragrafo precedente.

Dalla definizione di pagina 17 si evince che il paesaggio è una questione che riguarda solo noi umani perché lo apprendiamo con i nostri sensi e lo elaboriamo nel nostro cervello in modo dissimile dagli altri esseri viventi[3155]. Diverse sono, infatti, le capacità di percepire che l'evoluzione ha dato ai sensi di ciascuno e diversa è la capacità di elaborazione di ogni specie animale. Se un qualche *congegno* ci desse la possibilità di: vedere tutti i colori (non solo quelli dello spettro visibile, che va da 400 a 700 nanometri, ma tutti quelli compresi nella lungezza d'onda che va da 10 nanometri a 1 metro); udire tutti i suoni (non solo quelli udibili, compresi da 20 hertz a 20 kilohertz, ma tutti quelli compresi nelle frequenze che vanno da 0,001 hertz ai 200 kilohertz che, per esempio, usano i pipistrelli); individuare e memorizzare tutti gli odori (come, per esempio, i cani che hanno un olfatto 100 milioni di volte più efficace di quello umano); cogliere tutte le variazioni di temperatura e di pressione (come, per esempio, i pesci); assaporare ogni molecola dispersa nell'aria (come, per esempio, i serpenti); forse impazziremmo e certamente non riusciremmo a elaborare una coerente immagine del paesaggio che ci circonda. Lo stesso disagio lo proveremmo se il congegno selezionasse per

[3148] Si vedano per esempio: D. BOCA, G. ONETO, *Analisi paesaggistica*, Pirola Ed., Milano, 1986; AA.VV., *La redazione dei piani paesistici*, Ed. delle Autonomie, Roma, 1987.

[3149] Si veda: Direttiva 92/43/CEE, 21 Maggio 1992, *relativa alla conservazione degli habitat naturali e seminaturali e della flora e della fauna selvatiche*, in "GU", L. 206, 22 Luglio 1992.

[3150] Si veda: Direttiva 79/409/CEE del Consiglio, 2 Aprile 1979, *concernente la conservazione degli uccelli selvatici*, in "GU", L. 103, 25 Aprile 1979.

[3151] Le IBA sono aree importanti per la sosta dell'avifauna migratoria o per la nidificazione di quella stanziale. Si veda: LIPU, *Sviluppo di un sistema nazionale delle ZPS sulla base della rete della IBA (Important Bird Areas)*, BirdLife International, Ministero dell'Ambiente, Servizio Conservazione della Natura Ed., Roma, 2002.

[3152] Si veda: Direttiva 92/43/CEE del Consiglio, op. cit.

[3153] Sul ruolo che l'Unione Europea ha avuto nel costrigere il nostro Paese ad aggiornare la normativa tecnica, si veda: B. F. LAPADULA, *Regioni e pianificazione del territorio in Europa*, Nuove edizioni operaie Ed., Roma, 1979.

[3154] Si vedano: V. ROMANI, 1994, op. cit.; IDEM, 2008, op. cit.

[3155] Per approfondimenti si veda: M. DENNY, A. MCFADREAN, *L'ingegneria degli animali. Così funziona la vita,* Adelphi Ed., Milano, 2015.

noi solo alcune sensazioni uniformandole a quelle di: un insetto, un rettile, un uccello, un cetaceo, un mammifero erbivoro o carnivoro. Non ce ne rendiamo, ovviamente, conto ma quando passeggiamo in campagna con il nostro cane, ciascuno attraversa due mondi alieni anche se sovrapponibili. Quindi la prima *decodifica* riguarda l'immagine del paesaggio che l'insieme delle sensazioni, filtrate e finalizzate, ha costruito nel nostro cervello e che l'appartenenza a una stessa cultura ci consente di condividere con il gruppo a cui apparteniamo.

Quello che differenzia lo studio del paesaggio da qualsiasi altro è che l'oggetto non è mai un'entità astratta, avulsa quindi dalla fisicità delle sensazioni ed esprimibile solo attraverso: le colonne di numeri in una tabella; i punti agli incroci di una matrice a doppia entrata; le campiture su delle carte tematiche; i flussi su un diagramma; ecc. A partire da questa consapevolezza, si sviluppano i diversi *concetti* di paesaggio: applicando a un sistema di segni dei giudizi di valore, sia qualitativi che quantitativi, (*concetto percettivo ed estetico*) come nessun altro essere vivente fa (i giudizi bello/brutto, significativo/insignificante, ecc. determinano in noi dei comportamenti diversi da quelli dell'animale che vive in un habitat o ne fugge quando questo è divenuto ostile); eseguendo delle analisi ed elaborando delle comparazioni e classificazioni (*concetto geografico e naturalistico*); descrivendo le trasformazioni e individuando delle relazioni (*concetto sistemico e dinamico*). Di conseguenza, come si è già ipotizzato, è possibile, a grandi linee, indicare tre tendenze fondamentali di approssimazione allo studio dei paesaggi e, di conseguenza, all'individuazione, alla classificazione e all'interpretazione dei fenomeni che li generano.

Genesi percettiva ed estetica

La prima tendenza *percettiva ed estetica* - perché radicata nella tradizione estetica e condizionata dall'interpretazione culturale - riconosce in un determinato paesaggio, soprattutto se non esclusivamente, la presenza di un sistema di segni che lo caratterizza e ne narra la formazione concreta o leggendaria. Questa tendenza è legata, in senso bidirezionale, sia alla percezione del paesaggio reale che alla sua rappresentazione ideale. Quindi, da un lato, il paesaggio influenza le vite di uomini e donne e, dall'altro, i livelli di conoscenza e/o i miti dominanti ne condizionano la *decodificazione*. Le interpretazioni, che ne conseguono, si sono evolute nel corso del tempo e vengono studiate dalla Psicologia, dall'Antropologia, dalla Semiologia, dall'Estetica, ecc. Così il paesaggio reale è stato progressivamente immaginato come:

- *sede* di fenomeni incomprensibili che possono essere affrontati solo con l'intermediazione della magia o della religione;
- *luogo* dove abitano e si manifestano divinità benevole e protettive o irascibili e vendicative;
- *territorio* misterioso, aspro, pericoloso e minaccioso, talvolta contrapposto alle limitate ma tranquille aree controllate dall'uomo;
- *spazio* riconquistato attraverso il lavoro dell'uomo, conquistato dall'esplorazione o misurato dalla scienza;
- *campo* dove lo studio classifica le componenti e cerca la spiegazione dei fenomeni;
- *ambito* dove si manifestano possenti forze naturali in sintonia o in opposizione con i nostri desideri o sentimenti;
- *laboratorio* da cui trarre ispirazione o dove sperimentare ricerche estetiche, ecc.;
- *dominio* dove si esprimono valori estetici, evocativi, culturali, identitari o patriottici.

Nei tempi più antichi, la formazione di un paesaggio trovava facilmente spiegazione nei miti. Dei, giganti, draghi e altri animali smisurati concorrevano con le loro azioni o con parti dei loro stessi corpi a formare cieli, mari, fiumi, isole, montagne e quant'altro ci circonda. Oggi, anche quando non ci facciamo più affascinare dalle leggende, la sua visione muove il nostro animo:

"Di fronte alla libera natura, di fronte all'immagine dei suoi vari dettagli rappresentati alla nostra mente (dall'albero al torrente, dal campo di girasoli alla distesa collinare) quindi di fronte alla sua fisionomia spirituale rispondente alla gamma del nostro più intimo sentire, siamo convinti che ci sia qualcosa che supera quel panorama esteso e ricchissimo di elementi separati. Quel qualcosa è il paesaggio. Esso è più della somma delle parti, dei singoli frammenti del nostro sguardo dispersi lungo il tempo della sensibilità, più dell'attrazione dei processi psichici: è anima di un'infinita e magica concatenazione delle forme. La sua idea si sviluppa nella storia, ma anche nel singolo individuo, attraverso effetti di tempo e di spazio uniti nel ritmo di linee e superfici che l'uomo sa comporre come per istinto.

Ogni epoca e ogni popolo sembra aver prodotto culturalmente il proprio paesaggio"[3156].

In base alla prima delle tre tendenze interpretative, quindi, la formazione di un paesaggio è la *conseguenza di un processo* culturale e in esso vanno trovate la sua genesi, la sua spiegazione e la sua interpretazione in relazione ai sentimenti umani. Si tratta comunque di una *situazione complessa* che coinvolge concetti astratti – come i miti della creazione –

[3156] R. MILANI, 2001, op. cit. Si veda anche: IDEM, 2005, op.cit.

anche se, in ultima analisi, riguarda oggetti molto concreti (come: rocce, sorgenti, boschi, ecc.). Lo studio percettivo ed estetico del paesaggio viene impostato tenendo conto di due punti di vista:

- il primo appartiene a chi vive il paesaggio, subendolo e/o modificandolo da epoche lontanissime, considera il rapporto con esso come vitale, si riconosce in esso, facendo spesso coincidere le proprie origini con la sua genesi, ritiene sé stesso e il gruppo a cui appartiene responsabili della sua esistenza;
- il secondo riguarda chi deve rappresentarlo come gli artisti o analizzarlo per individuare e decodificare le tracce remote o attuali, espresse attraverso codici in esso presenti, che possono essere noti ma, persino, in parte o del tutto estranei.

Il primo è eminentemente il campo della Psicologia della *Gestalt*[3157] (*rappresentazione*) mentre il secondo è il campo della Semiologia che studia i nostri rapporti con la realtà considerata un insieme di segni:

"Nel corso dell'attività comunicativa quotidiana il rimando ai codici avviene in modo pressoché automatico, così che si può parlare di processi di decodifica come riflessi condizionati, in quanto l'addestramento culturale promuove, come sua naturale conseguenza, la risposta simultanea e spesso inconscia del destinatario alle forme significanti.

Nel caso di messaggi particolarmente elaborati, ambigui o confusi [nel nostro caso, messaggi la cui leggibilità è stata compromessa dagli effetti del tempo che ne ha cancellato una parte o che ha fatto dimenticare i codici che ne permettevano l'interpretazione]*, e nel caso limite dei messaggi poetici, il lavoro di decodifica impone anzitutto di decidere a quale o a quali codici riferire il significante, e quindi una serie di decisioni interpretative concernenti gli amalgama esatti o l'accettazione cosciente di più amalgama contraddittori e compresenti. In tal caso il lavoro di decodifica diventa attività interpretativa che coinvolge la responsabilità del destinatario al massimo livello, rendendolo co-emittente, in quanto egli può decidere di decodificare il messaggio"*[3158]*.*

Ciò si ricollega, anche, all'uso di paesaggi dipinti come supporti di tecniche mnemoniche o meditative, del quale si è già trattato nel capitolo dedicato ai giardini dell'antica Roma.

Il coinvolgimento, che caratterizza questa approssimazione percettiva, ha portato a ritenere che un paesaggio - anche se esiste prima di chi lo abita o studia - possa essere considerato: *sublime* o *banale*, *terribile* o *sereno*, *aspro* o *dolce*, *ostile* o *benevolo*, ecc. Per assegnare questi caratteri ci si basa su archetipi codificati dalla collettività alla quale si appartiene o con la quale ci si mette in relazione - più o meno confermati dalle nostre reazioni emotive - e così il paesaggio, viene interpretato facendolo diventare oggetto di comunicazione per esempio attraverso delle espressioni letterarie[3159] o artistiche[3160]:

così nasce la convinzione che siano i paesaggi interpretati o immaginati dagli artisti a far percepire e, in ultima analisi, a generare nella nostra mente quelli reali.

Se si volesse utilizzare questo metodo per svolgere l'analisi di un paesaggio, che sia però solo storica e qualitativa, si dovrebbe tener conto di alcuni presupposti. È sempre necessario collocare il paesaggio, sia esso reale o rappresentato, nel periodo storico in cui furono prodotte o immaginate le principali trasformazioni che lo caratterizzano. Inoltre - anche se ci si limita ad analizzare solo gli aspetti percettivi di quella che, in definitiva, è una forma di comunicazione - le operazioni da svolgere non sono, soprattutto in una prospettiva storica, solo intuitive e acritiche. Persino i fenomeni più antichi, anche se velati dal mito, possono essere oggetto di verifica sulla base di riscontri scientifici o archeologici. Successivamente si deve fare riferimento alle interpretazioni che la Filosofia, in generale, e l'Estetica, in particolare, hanno dato di tale paesaggio, attraverso lo studio delle coeve rappresentazioni letterarie, poetiche e artistiche, che sono espressione: sia della sensibilità culturale[3161] sia del tipo di rapporto istauratosi, in quell'epoca paticolare, tra uomo e donna e natura[3162]. Per una più approfondita comprensione di tale rapporto, ci si deve basare

[3157] Si veda: J. HILLMAN, *Il paesaggio: Una ricerca psicologica*, Cardano Ed., Pavia, 2017.

[3158] U. ECO, *Segno,* ISEDI Ed., Milano, 1973. Sullo stesso tema si veda: R. BARTHES, *Elementi di semiologia*, Einaudi Ed., Torino, 1975.

Per un approfondimento sulle trasformazioni del paesaggio italiano si veda: E. TURRI, *Semiologia del paesaggio italiano,* Longanesi & c. Ed., Milano, 1990.

[3159] Si veda: P. MERISIO, G. ARPINO, *Paesaggio Italiano*, A. Pizzi Ed., Cinisello Balsamo, 1984.

[3160] Si veda: F. CARLOLI*, Il volto e l'anima della natura,* Mondadori Ed., Milano, 2009.

[3161] Su questo aspetto si vedano i testi di storia dell'arte, per una prima ricognizione si può fare riferimento a: G. C. ARGAN*, Storia dell'arte italiana,* Sansoni Ed., Firenze, 1980. Per ulteriori approfondimenti vi è una vasta bibliografia, a partire dai lavori di R. MILANI già citati, per esempio: S. BELL, *Landscape: Pattern, Perception and Process*, E&FN Spon Ed., Londra/New York, 1999; R. ZORZI, *Il paesaggio dalla percezione alla descrizione,* Marsilio Ed., Venezia, 1999; C. DE VECCHI, *La rappresentazione del paesaggio. Funzione documentaria e riproducibilità tecnica*, CUEM Ed., Milano, 2000; P. DE VECCHI, G.A. VERGANI, *La natura e il paesaggio nella pittura italiana*, Silvana Ed., Cinisello Balsamo, 2002; F. CASTRIA MARCHETTI, G. CREPALDI, *Il paesaggio nell'arte*, Electa Ed., Milano, 2003; N. BÜTTNER, *Il paesaggio nella storia dell'arte*, Jaca Book Ed., Milano, 2006; F. CARLOLI*,* op. cit.

[3162] Un iter di studio potrebbe essere il seguente: M. COPPA, *Paesaggio e ambiente,* UTET Ed., Torino 1990; C. PONTING, op. cit.; F. PRATESI, 2001, op. cit.; R. DELORT, F. WALTER, *Storia dell'ambiente europeo*, Dedalo Ed., Bari, 2002.

direttamente sulle fonti, se esistono. Nel caso del mondo antico, per esempio, la storiografia greca e quella romana sono una preziosa fonte di informazioni. Le descrizioni scritte si rarefanno nel Medioevo per poi aumentare nel Rinascimento. Mentre, per le trasformazioni avvenute tra il Settecento e l'Ottocento, nel caso dell'Italia - meta obbligata del *Grand Tour* – sono particolarmente significative le numerose opere di *odeporica* (*scrittura di viaggio*), scritte da artisti e letterati italiani e stranieri e, in parte, elencati in nota[3163].

[3163] Tra i tanti stranieri, per esempio, si vedano: M. DE MONTAIGNE, *(1581),* op. cit.; S. W. PIGGE, *Hercules Prodicius*, C. Plantin Ed., Anversa, 1587; P. P. RUBENS, *Palazzi di Genova (1600-1608)*, Tormena Ed., Genova, 2001; R. GUYLFORDE, *This is the Begynnynge, and Continuance of the Pylgrymage of Sir Richard Guylforde (1506)*, R. Pynson Ed., Londra 1511; A. BORDE, *Fyrst boke of Introduction of Knowledge*, W. Copland Ed., Londra, 1562; R. TORKINGTON, *Ye Oldest Diarie of Englysshe Travell (1517)*, Field & Turner Ed., Londra, 1883; G. MARTIN, *Roma sancta (1581)*, Storia e Letteratura Ed., Roma, 1969; W. THOMAS, *Historie of Italie (1544-1549)*, T. Berthelet Ed., Londra, 1549;R. TOFTE, [cod.] *Discourse to the Bishop of London (1591-1594)*, ms. 1112, Lambteh Palace Library, Londra; R. ROWLANDS, *The Post of the World*, T. East Ed., Londra, 1576; F. SCHOTT, *Itinerarium nobiliorum Italiae regionum, urbium, oppidorum, et locorum*, F. Bolzetta Ed., Padova, 1600; IDEM, *Itinerario overo nova descrittione de' viaggi principali d'Italia*, G. Bigonci Ed., Venezia, 1665;J. TURLER, *The Traveiler*, W. How Ed, Londra, 1575; R. DALLINGTON, *Survey of the Great Dukes State of Tuscany in the Yeare of Our Lord 1596,* E. Blount Ed., Londra, 1605; F. MORRISON, *An Itinerary Written by Fynes Moryson Gent …*, I. Beale Ed., Londra, 1617; P. MUNDY, *The Travels of Peter Mundy in Europe and Asia, 1608-1667*, Hakluyt Society Ed., Londra, 1925; H. PEACHAMP, *The Compleat Gentleman*, F. Constable Ed., Londra, 1622; T. CORYATE, *Coryats Crudities Hastily Gobled Up in Five Moneths Trauells*, W. Stansby Ed., Londra, 1611; G. SANDYS, *A Relation of a Journey Begun An. Dom. 1610,* W. Barren Ed., Londra, 1621; W. LITHGOW, *Totall Discourse of the Rare Adventures and Painefull Peregrinations of Long Nineteene Yeares Travayles … (1582-1645)*, N. Okes Ed., Londra, 1632; T. HOWARD, *Remembrances of Things Worth Seeing in Italy given to John Evelyn 25 april 1646,* Cambridge University Ed., Cambridge, 1921; J. HOWELL, *Instructions for Forreine Travell*, H. Mosley Ed., Londra, 1642; J. RAYMOND, *An Itinerary contayning a voyage, made trough Italy, in the yeare 1646, and 1647,* H. Moseley Ed., Londra, 1632; F. MORTOFT, *His Book, Being His Travels through France and Italy (1658- 1659),* Hakluyt Society Ed., Londra, 1925*;* H. BLOUNT, *A Voyage into the Levant,* A. Crooke Ed., Londra, 1650; R. LASSELS, *Voyage or a Complete Journey through Italy*, J. Starkey Ed., Parigi, 1670; G. COURTHOP, *Memoirs of Sir George Courthop*, in H. C, FOXCROFT, *Some Unpublished Letters of Gilbert Burnet the Historian*, Royal Historical Society Ed., Londra, 1907; L. MONGA, *Thomas Abdy's Unpublished Travel Journal trought France and Italy (1633-1635)*, in "Bollettino del CIRVI", gennaio-giugno 1986; J. EVELYN, op. cit.; J. RAY, *Made in a Journey through Part of the Low-Countries, Germany, Italy and France, with a Catalogue of Plants Not Native in England*, J. Martin Ed., Londra, 1673; J. RERESBY, *Memoir and Travels*, Kegan, Paul, Trench, Trubner Ed., Londra, 1904; J. CLENCHE, *A Tour in France and Italy, Made by an English Gentleman (1675)*, J. Clenche Ed., Londra, 1676; P. SKIPPON, *Account of a Journey Made thro' Part of the Low Countries, Germany, Italy and France (1661)*, A. Churchill Ed., Londra. 1732; G. BURNET, *Some letters containing an account of what semed most remarkable in Switzerland, Italy, ecc.*, A. Acher Ed., Rotterdam, 1686; J. GAILHARD, *The Present State of the Princes and Republicks of Italy,* Starkey Ed., Londra, 1668; E. BROWN, *Brief Account of Some Travels in divers parts of Europe,* B. Tooke Ed., Londra, 1687; W. BROMELEY, *Remarks in the Grand Tour of France and Italy (1688)*, J. Nutt Ed., Londra, 1705; W. ACTON, *A New Journal of Italy*, R. Baldwin Ed., Londra, 1691; J. ADDISON, *Letter from Italy to the Right Hon. Charles Lord Halifax (1701)* e IDEM, *Remarks on Several Parts of Italy (1701),* in: IDEM, *The Works of the late right honourable Josephe Addison Esq.*, J. Tonson Ed., Londra 1730; J. RICHARDSON THE ELDER, J. RICHARSON THE YOUGER, *An Account of Some of the Statues, Bas-Reliefs, Drawings, and Pictures in Italy*, J. Knapton Ed., Londra, 1722; M. W. MONTAGU, *The complete letters of Lady Mary Wortley Montagu*, Clarendon Ed., Oxford, 1965-1967; C. DE SECONDAT DE MONTESQUIEU, *Viaggio in Italia (1728-1729)*, Laterza Ed., Bari, 1995; P. SKIPPON, *An Account of a Journey made thou'part of Low-Countries Germany, Italy and France*, A. Churchill Ed., Londra, 1732; C. DE BROSSES, *Viaggio in Italia (1739-1740)*, Parenti Ed., Milano, 1957; J. C. GOETHE, *Viaggio per l'Italia nell'anno 1740 (Reise durch Italien)*, Deutscher Kunstverlag Ed., Monaco, 1986; T. SMOLLETT, *Travels through France and Italy (1766)*, Oxford University Ed., Oxford, 1999; L. STERNE, *A sentimental Journey Trough France and Italy by Mr Yorick*, T. Becket & P. A. de Hondt Ed., Londra, 1768; J. LALANDE, *Voyage d'un Français en Italie, fait dans les années 1765 et 1766*, Veuve Desaint Ed., Parigi, 1786; J. H. VON RIEDESEL, *Reise durch Sizilien und Großgriechenland*, Orell, Geßner, Füßlin & C. Ed., Zurigo, 1771; J.-P. L. LAURENT HOUËL, *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malta et de Lipari*, Imprimerie de Monsieur Ed., Parigi, 1782-1787; D. A. F. DE SADE, *Viaggio in Italia (1775-1776)*, Newton Compton Ed., Roma, 1974; J. BOSWELL, *Boswell, on the Grand Tour: Italy, Corsica, and France (1765-1766)*, Heinemann Ed., Londra, 1955; J. B. C. RICHARD ABBÉ DE SAINT NON, *Voyage pittoresque ou Description des royaumes de Naples et de Sicile*, Clousier Ed., Parigi, 1781-1786; É.-L. VIGÉE-LE BRUN, *Viaggio in Italia di una donna artista. I «Souvenirs» di Elisabeth Vigeé Le Brun 1789-1792*, Mondadori-Electa Ed., Milano, 2004; K. F. SCHINKEL, *Reise nach Italien*, Riemann, Ruetten & Loening, Berlino, 1982; A. CREUZÉ DE LESSER, *Voyage en Italie et en Sicile, fait en 1801 et 1802*, P. Didot L'Ainé Ed., Parigi, 1806; J. G. SEUME, *Spaziergang nach Syrakus, im Jahre 1802,* Viewe Ed., Lipsia, 1803; T. JONES, *Memoirs of Thomas Jones of Penkerrig Radnorshire (1803)*, Walpole Society Ed., Londra, 1951; F. R. DE CHATEAUBRIAND, *Viaggio in Italia (1811)*, Passigli Ed., Firenze, 1990; G. TOWNSEND, Journal of a Tour in Italy, in 1850, F. & J Rivington, Londra, 1850; G. G. BYRON, *Il pellegrinaggio del giovane Aroldo (1812)*, Sansoni Ed., Firenze, 1983; IDEM, *Lettere italiane*, Guida Ed., Napoli, 2009; J. W. GOETHE, *(1817)*, op. cit.; STENDHAL, *Roma, Napoli e Firenze. Viaggio in Italia da Milano a Reggio Calabria (1817-1826)*, Laterza Ed., Bari, 1990; F. M. HESSEMER, *Briefe seiner Reise nach Italien, Malta und Ägypte 1827-1830*, Maximilian Gesellschaft Ed., Amburgo, 2002-2003; H. HEINE, *Impressioni di viaggio in Italia (1928)*, Rizzoli Ed., Milano, 2002; F. VON GAUDY, *Due racconti italiani*, Fiorini Ed., Verona, 2000; STENDHAL, *Passeggiate romane (1829)*, Garzanti Ed., Milano, 2004; C. DE TOURNON, *(1831),* op. cit.; F. MENDELSSOHN, *Lettere di Felix Mendelssohn-Bartholdy (1830-1847)*, Nabu Ed., Charleston, 2010; A. DUMAS, *La Marsica e il Fucino in una cronaca di viaggio a metà Ottocento (1835)*, Studio Bibliografico Polla Ed., L'Aquila, 1994; P.-E. DE MUSSET, *Voyage pittoresque en Italie, partie septentrionale*, Belin-Leprieur & Moriozot Ed., Parigi, 1855; IDEM, *Voyage pittoresque en Italie, partie méridionale, et en Sicile*, Morizot Ed., Parigi, 1856; H. C. ANDERSEN, *Improvisatoren*, H. Reitzels Ed., Copenaghen, 1835; STENDHAL, *Memorie di un turista (1838)*, Einaudi Ed., Torino, 1977; H. BERLIOZ, *Voyage en Allemagne et en Italie*, Labille Ed., Parigi, 1844; M. WOLLSTONECRAFT SHELLEY, *A zonzo per Germania e Italia (1844)*, Clinamen Ed., Firenze, 2004; L. COLET, *L'Italie des Italiens*, E. Dentu Ed., Parigi, 1864; C. DICKENS, *Pickwick in Italia (1846)*, Touring Club Ed., Milano, 1998; A. FOLLI, G. MERELLO, *Charles Garnier e la Riviera (1848-1854)*, Erga Ed., Genova, 2000; M. SAVORRA, *Charles Garnier in Italia. Un viaggio attraverso le arti. (1848-1854)*, Il Poligrafo Ed., Padova, 2003; E. D. DE LA ROCHÈRE, *Rome. Souvenirs religieux, historiques, artistiques de l'expédition française en 1849 et 1850*, A. Mame & C. Ed., Tours, 1853; T. GAUTIER, *Viaggio in Italia. Padova, Ferrara, Firenze (1850)*, Nardini Ed., Firenze, 2006; H. MELVILLE, *Diario italiano (1856)*, Robin Ed., Roma, 2002; E., J. HUOT DE GONCOURT, *L'Italia di ieri. Note di viaggio 1855-1856*, Perietti Casoni Ed., Milano, 1944; P. DESMARIE, *Moeurs italienne: précédées d'une introduction sur le pouvoir temporel du Pape et suivies de considérations sur l'avenir de l'Italie*, Poulet-Malassis, De Broise Ed., Parigi, 1860; F. LENORMANT, *La Grande Grèce,* A. Levy Ed., Parigi, 1881; IDEM, *À travers l'Apulie et la Lucanie: notes de voyage,* A. Levy Ed., Parigi, 1883; W. D. HOWELLS, *Vita a Venezia dal 1861 al 1865*, Ed. Universitaria, Venezia, 2005; W. WETMORE STORY, *Roba di Roma*, D. Appleton & C. Ed., New York, 1864; F. ELLIOT, op. cit.; G.

Un caso interessante è il viaggio immaginario di George Gordon Noel Byron (Lord Byron, 1788-1824) in Corsica e Sardegna[3164] pubblicato, come veramente accaduto, dopo la sua morte nel 1824. Nel quale si fondono: il resoconto paesaggistico ed etnografico, il racconto di un viaggio avventuroso e il romanzo gotico. Il fascino di un luogo indusse l'autore a descriverlo anche se non l'aveva mai visto!

Definite le basi della conoscenza, la storia di un paesaggio può essere ricostruita e interpretata attraverso le opere d'arte - soprattutto la pittura – dove sia stato riprodotto con gli strumenti propri degli artisti e poi letto con le categorie proprie dell'Estetica e della Storia dell'Arte. Si può tentare di esemplificare le tipologie di rappresentazione di un paesaggio, prodotte dalla cultura dell'epoca in cui venne dipinto, e corrispondenti alla percezione che se ne aveva allora:

- *Primitive*, dove le immagini hanno soprattutto carattere simbolico, magico o, più semplicemente, riportano i percorsi e i confini del territorio come le incisioni rupestri dei Camuni[3165].
- *Romane*, dove le pitture di paesaggio possono essere veriste o fantastiche ma che, in ogni caso, rappresentano vicende e personaggi mitologici immersi in scenari realistici. A queste si debbono aggiungere le rappresentazioni tecniche degli *agrimensori*.
- *Alto-medievali*, dove gli affreschi e le miniature non contengono, in genere, gli elementi naturali o antropici del paesaggio ma, quando compaiono, sono ridotti a simboli. Il paesaggio, di conseguenza, scompare perché subordinato alla figura umana e all'importanza della sua spiritualità o della sua autorità.
- *Basso-medievali*, dove il paesaggio - malgrado la fisicità con cui è raffigurato - è idealizzato, ridotto ancora a simboli e quindi separato dalle figure umane che ne sovrastano gli elementi quasi fossero rappresentati su piani indipendenti. Nella stessa opera possono essere compresenti luoghi o momenti diversi con intenti narrativi e didascalici.
- *Rinascimentali*, dove la prospettiva consente di costruire, sullo sfondo della figura umana, paesaggi che – oltre a conseguire effetti spaziali ed estetici - divengono spesso allegorie di valori morali attribuiti alle vicende o ai personaggi rappresentati. Quindi al paesaggio sono ancora associati significati metaforici, simbolici, storici - secondo l'interpretazione dell'epoca - o realistici ma mai casuali.
- *Manieriste* e *Barocche*, dove gli esseri umani e gli elementi naturali vengono immersi nella stessa atmosfera e rappresentati nella stessa scala, con il risultato che il paesaggio, nel suo complesso, comincia a essere il vero protagonista del quadro. L'opera mira a esprimere, inoltre, caratteri *pittoreschi* cari alla sensibilità dell'epoca. Il più delle volte si tratta di paesaggi ideali – anche se non mancano dei riferimenti realistici - dove montagne, fiumi, laghi e boschi servono a costruire l'immagine di una natura quasi mai drammatica ma armoniosa e perfetta, adatta ad accogliere non solo scene sacre ma anche mitologiche, idilliache o cortesi. Nemmeno il Concilio di Trento, che voleva imporre agli artisti l'educazione religiosa del popolo, riuscì a fermare questa apertura al mondo.
- *Rococò*, dove prevalgono le ambientazioni pastorali o le scene galanti e si evidenzia l'uso che dei giardini, e in generale della natura, intendeva fare l'aristocrazia. Si sviluppa anche il *vedutismo* legato, in particolare, all'interesse per i luoghi del *Grand Tour.* Inoltre, particolari effetti estetici e riferimenti eruditi sono raggiunti con il *capriccio* che, pur utilizzando elementi reali, li combina in maniera fantasiosa e *pittoresca*.
- *Illuministe*, dove è evidente l'interesse per la *veduta* – confermata dai contemporanei progressi scientifici nel campo dell'ottica e della cartografia - che è sempre più precisa e dettagliata tanto che i luoghi rappresentati

---

SAND, [cod.] *I giardini d'Italia (1885)*, manoscritto in Bibliothèque Nationale de France; H. JAMES, op. cit.; O. WILDE, *Lettere di Oscar Wilde*, Il Saggiatore Ed., Milano, 2014; W. SHARP, *Sospiri di Roma*, La Società laziale Ed., Roma,1891; V. LEE, *Lo spirito di Roma, fogli di un diario 1895-1905*, Banca Popolare dell'Etruria Ed., Roma, 2010; G. GISSING, *By the Ionian sea: notes of a ramble in Southern Italy*, Chapman & Hall Ed., Londra, 1901; E. WHARTON, *Scenari italiani*, Aragno Ed., Torino, 2011; N. DOUGLAS, *Old Calabria*, Secker Ed., Londra, 1915; H. HESSE, *Dall'Italia. Diari, poesie, saggi e racconti*, Mondadori Ed., Milano, 1990; ecc.

Per gli italiani per esempio si vedano: L. ALBERTI, *Descrittione di tutta Italia (1550)*, Officina Scrittoria di Leading Ed., Bergamo, 2003/2004; L. CLERICI, op. cit., in questa raccolta che va dal 1700 al 1861, vi sono testi di F. ALGAROTTI (1712-1764), G. BARETTI (1719-1789), V. CUOCO (1770-1823), B. GAMBA (1776-1841), P. VERRI (1728-1797), ecc.; A. STOPPANI, *Il bel Paese* (1875), Studio Tesi Ed., Pordenone, 1995; C. BRANDI, *Viaggi e scritti letterari*, Bompiani Ed., Milano, 2009.

Oggi queste descrizioni sono sostituite da libri fotografici. Per esempio sulla Liguria si veda: C. GARNERO MORENA, *Il paesaggio spostato*, L'epos Ed., Palermo, 2003. Ancora sulla Sicilia si vedano: G. L. DANZUSO, *Al Qantarath*, D. Sanfilippo Ed., Catania, 1988; IDEM, *Pantalica*, Idem Ed., Catania, 1989; IDEM, *Aitna*, Idem Ed., Catania, 1990; IDEM, *Vindícari*, Idem Ed., Catania, 1991; IDEM, *Marsallah*, Idem Ed., Catania, 1992; IDEM, *Kephalé*, Idem Ed., Catania, 1995; IDEM, *Qa'lat*, Idem Ed., Catania, 1996; IDEM, *Eolión,* Idem Ed., Catania, 1997; IDEM, *Hybla,* Idem Ed., Catania, 1998; IDEM, *Pelaghié*, Idem Ed., Catania, 1999; S. NIBALI, *Nebros*, Idem Ed., Catania, 1993; G. VERGARI, *Ereia*, Idem Ed., Catania, 1994; C. LITTLEWOOD, *Giardini di Sicilia*, Verbavolant Ed., Londra, 2012.

[3164] Si veda: G. GORDON BYRON, *Le isole di fantasia. Un viaggio immaginario di Lord Byron in Corsica e Sardegna,* Donzelli Ed., Roma, 2018.

[3165] Si vedano: E. SÜSS, *Le incisioni rupestri nella Valcamonica*, Milione Ed., Milano, 1963; AA.VV., *I Camuni. Alle radici della civiltà europea*, Jaca book Ed., Milano, 1982; M. MARVULLI, op. cit.

sono oramai riconoscibili e, grazie all'ampio uso della *camera ottica*[3166], quasi più veri della realtà.

- *Romantiche*, dove, da un lato, il verismo e la riconoscibilità dei luoghi sono sempre più forti, anche quando sono utilizzati in *quadri storici*, e, dall'altro, la rappresentazione del paesaggio e dei fenomeni naturali è adoperata per esprimere intense emozioni che tendono al *sublime*. Un ulteriore passaggio si ha con la *pittura dal vero*[3167] sviluppatasi soprattutto in Italia, a opera di artisti francesi, inglesi, tedeschi e italiani, nel corso del secolo XIX.
- *Moderne*, quando tutti i movimenti artistici – come: astrattismo, cubismo, divisionismo, espressionismo, *fauvisme* (da *fauves* o *belve*), futurismo, impressionismo, informale, metafisico, neoplasticismo, simbolismo, suprematismo, surrealismo, verismo, ecc. – hanno selezionato, costruito o inventato i propri paesaggi.

La *pittura di paesaggio*, già presente nell'arte greca, in quella ellenistica e, poi, in quella romana, rinacque, come genere a sé stante, nel passaggio tra il secolo XVI e il XVII[3168]. In quel periodo, nelle opere dei pittori bolognesi Annibale Carracci e Domenichino, il paesaggio abbandonò progressivamente il ruolo di uno sfondo lontano o di una *scenografia* in cui i personaggi erano immersi perché c'era un personaggio o un evento di carattere mitologico o religioso da rappresentare. Con Salvator Rosa e i francesi Claude Lorrain e Nicolas Poussin, durante il secolo XVII, la pittura di paesaggio smise di essere un genere *minore* e il paesaggio divenne sempre di più il vero *soggetto* del quadro, anche se la rappresentazione della natura era ancora fortemente condizionata dall'invenzione (il *falso*).

Nel secolo XVII – il *secolo d'oro* dei Paesi Bassi – il pittore Rembrandt Harmenszoon van Rijn[3169] (1606-1669), nei suoi dipinti paesaggistici, rappresentò la natura con l'obiettivo di esaltarne gli aspetti drammatici, quasi preromantici, mentre furono soprattutto i pittori di paesaggio – come: Jacob Izaaksoon van Ruisdael[3170] (1628-1682), Hercules Pieterszoon Seghers[3171] (1590-1638), Jan Josephsz. Van Goyen[3172] (1596-1656), Meindert Lubbertszoon Hobbema[3173] (1638-1709) e Philips Koninck[3174] (1619-1638) - che si dedicarono alla rappresentazione degli spazi del paesaggio olandese, immersi nella luce, e ritrassero esclusivamente la realtà (il *vero*):

"Qui scienza empirismo, filosofia, arte e poesia si uniscono per rivoluzionare il senso della visione da queste parti [i Paesi Bassi] il paese viene modificato dall'uomo. Si creano canali, si polderizzano zone sempre più ampie. E così anche i pittori non vedono più il paesaggio come qualcosa di lontano. Lo ritraggono com'è, con realismo, cercando la verità di cieli nuvolosi, di campi coltivati"[3175].

L'opera del pittore olandese Gaspar Adriaensz van Wittel[3176] (Gaspare Vanvitelli, 1653-1736) rappresentò la nascita, nel secolo successivo, del concetto di *veduta*, dedicata ai paesaggi sia naturali e urbani. Un genere che venne poi sviluppato dai grandi *vedutisti*[3177] veneziani come: Giovanni Antonio Canal (Canaletto, 1697-1768); Francesco Guardi[3178] (1712-1793); Bernardo Bellotto (1721-1780); Pietro Teodoro Maria Bellotto (Bellotti, 1725-1804 ca). Questi artisti del secolo XVIII – detto il *secolo della veduta* – riprodussero con precisione scientifica il paesaggio – *più vero del vero* - scegliendo le migliori condizioni di luce, per esprimere le emozioni che la realtà poteva dare, e utilizzando *camere ottiche* come ausilio tecnico. All'opera dei *Canaletto* si deve aggiungere quella di molti altri pittori e incisori come: il veneziano Antonio Visentini[3179] (1688-1782); il modenese Antonio Joli[3180] (1700-1777); il veneziano Michele Marieschi[3181] (1710-1743); il fiorentino Giuseppe Zocchi[3182] (1711-1767); ecc.

[3166] L'uso della *camera ottica*, nota già nell'Antichità, venne descritto nel trattato a stampa: D. BARBARO, La p*ratica della perspettiva*, C. & R. Borgominieri Ed., Venezia, 1569.
[3167] Si veda: A. OTTANI CAVINA, *Terre senz'ombra*, Adelphi Ed., 2015.
[3168] Si veda: M. GOLDIN, *Verso Monet. Il paesaggio dal Seicento al Novecento*, Linea d'ombra libri Ed., Treviso, 2013.
[3169] Si veda: C. WHITE, *Rembrandt*, Rizzoli Ed., Milano, 2002.
[3170] Si veda: S. SLIVE, *Jacob van Ruisdael. A complete catalogue of his paintings, drawings, etchings*, Yale University Ed., New Haven, 2001.
[3171] Si veda: L. C. COLLINS, *Hercules Seghers*, University of Chicago Ed., Chicago, 1953.
[3172] Si veda: H. ROSEMBERG, *Jan Van Goyen: portraitist of the Hague*, Waanders Ed., L'Aia, 2010.
[3173] Si veda: E. MICHEL, *Hobbema et les paysagistes de son temps en Hollande*, Librairie de l'Art Ed., Parigi, 1890.
[3174] Si veda: G. HORST, *Philips Koninck ein Beitrag zur Erforschung der Nollandischen Malerei des XVII Jahrhunderts*, Gebr. Mann Ed., Berlino, 1980.
[3175] M. GOLDIN, op. cit.
[3176] Si veda: W. BARCHAM, *Gaspar van Wittel e l'origine della veduta settecentesca*, in "The Art Bulletin", 1969.
[3177] Il Canaletto, lavorò in Italia e nel Regno Unito, il nipote Bernardo Bellotto trascorse gran parte della vita in Germania e Polonia e il fratello di quest'ultimo Pietro lavorò in Italia e Francia. Si vedano: B. A. KOWALCZYK, *Canaletto e Bellotto. L'arte della veduta*, Silvana Ed., Cinisello Balsamo, 2008; D. CRIVELLARI, C. BEDDINGTON, A. CRAIEVICH, *Pietro Bellotti un altro Canaletto*, Scripta Ed., Verona, 2013.
[3178] Si veda: A. CRAIEVICH, F. PEDROCCO, *Francesco Guardi (1712-1793)*, Skira Ed., Ginevra/Milano, 2012.
[3179] Si veda: D. SUCCI, *Canaletto & Visentini. Venezia & Londra*, Ed. Bertoncello-Tedeschi, Venezia, 1986.
[3180] Si veda: V. DE MARTINI, *Antonio Joli. Tra Napoli, Roma e Madrid. Le vedute, le rovine, i capricci, le scenografie teatrali*, Edizioni Scientifiche Italiane Ed., Napoli, 2012.
[3181] Si veda: R. TOLEDANO, *Michele Marieschi: l'opera completa*, Mondadori Ed., Milano, 1988.
[3182] Si veda: G. ZOCCHI, *Firenze e la Toscana in Età Barocca. Città architettura, paesaggi*, Artemide Ed., Roma, 2011.

23. Incisore inglese Francis Torond (1743-1812), *Paesaggio on un taglialegna, una donna e un bambino*, acquaforte dal disegno del pittore bolognese Annibale Carracci (1560-1609).

I pittori romantici del secolo XIX – detto il *secolo della natura* – come l'inglese William Turner e il tedesco Caspar David Friedrich[3183] (1774-1840), pur ispirandosi alla natura e ai suoi fenomeni, reinterpretarono l'idea del paesaggio – che ora includeva, dopo quello *classico*, anche quello *nordico* - attraverso lo spirito romantico. La pittura doveva, quindi, testimoniare quanto di spirituale, magnifico e sublime si potesse ritrovare nella natura e nei suoi fenomeni, indipendentemente dalle regole dettate dalla ragione.

Il paesaggio, divenuto oramai, un *protagonista*, venne analizzato in tutti i suoi aspetti. L'inglese John Constable[3184] cercherà una mediazione tra realismo e sentimento. I francesi Nicolas Poussin, Claude Lorrain e François Marius Granet (1775-1849) e il gallese Thomas Jones (1742-1802) espressero, meglio di chiunque altro, lo spirito *romantico* che animava gli artisti del *Grand Tour* e della pittura en *plein air* di paesaggi italiani e, in particolare, laziali e romani. I pittori francesi (Scuola di Barbizon), americani (Hudson River School), scandinavi e dell'Est europeo, nella metà del secolo XIX, partendo da una formazione ancora romantica, si dedicarono a una rappresentazione esclusivamente *verista* della natura. I pittori impressionisti francesi - come Alfred Sisley[3185] (1839-1899); Camille Pissarro[3186]; Pierre-Auguste Renoir[3187]; Gustave Caillebotte[3188] (1848-1894); Claude Monet[3189] - con la loro pittura, eseguita *en plein air* (*all'aria aperta*), espressero l'esigenza di cogliere la realtà nella sua immediatezza e resero il colore e, soprattutto, la luce più importanti dello stesso paesaggio. Mentre i post-impressionisti - come: Edgar Degas[3190]; Édouard Manet[3191]; Paul Cézanne[3192] (1839-1906); Paul Gauguin[3193] (1848-1903); l'olandese Vincent van Gogh[3194] - rielaborarono, pur ispirandosi alla natura, il paesaggio *en atelier*, interiorizzandolo e interpretandolo, e finirono così per alterare i colori e deformare il disegno. Monet, poi, basandosi su molteplici esperienze - dagli olandesi del secolo XVII e dai giapponesi sino agli impressionisti e ai realisti francesi come: Eugène Boudin[3195] (1824-1898); Jean-Baptiste Camille Corot[3196] (1796-1875); Jean-François Millet[3197] (1814-1875), legati alla Scuola di Barbizon – , superò, alla fine del secolo XIX, l'impressionismo che aveva contribuito a fondare e, pur continuando a ispirarsi direttamente alla natura, dipinse paesaggi che diventarono *visionari e simbolisti*. Tra la fine del secolo XIX e gli inizi del XX la ricerca di nuove forme di espressione - anche se condotte da artisti che avevano rinunciato a riprodurre la realtà per coglierne l'essenza – è sempre partita dalla rappresentazione del paesaggio: come dimostrano le opere del pittore austriaco Gustav Klimt per il simbolismo, del pittore russo Vasilij Kandinskij[3198] per l'astrattismo e quelle del pittore olandese Pieter Cornelius Mondrian[3199] (1872-1944) per il neoplasticismo.

Le visioni offerte dai pittori di paesaggio sono state moltiplicate, a partire dal secolo XIX, dall'uso della macchina fotografica e, poi, della cinepresa, spesso manovrata da straordinari registi e direttori della fotografia, in film e documentari che ricostruiscono, attraverso immagini complesse, la realtà. Oltre al loro valore artistico queste sequenze documentano, spesso, paesaggi oramai perduti e diventano materiali di studio. Per esempio "*Il sorpasso*"[3200], considerato il primo film italiano *on the road*, ci restituisce, nel viaggio lungo la via Aurelia, un ritratto dell'Italia in trasformazione negli anni Sessanta (quelli del *miracolo economico*).

Non so se questa digressione, nel mondo dell'Arte, dimostri che il paesaggio è stato creato dai pittori come si è sostenuto[3201]. Questa affermazione potrebbe trovare, se non una dimostrazione, almeno un riscontro nelle Neuroscenze. Le recenti ricerche sui *neuroni specchio*[3202] fanno ritenere, infatti, che l'emozione

[3183] Si veda: V. BOELE, B. ASVARISHCH, F. FOPPEMA, *Caspar David Friedrich and the German Romantic Landscape*, Hermitage Amsterdam Ed., Amsterdam, 2008.
[3184] Si veda: M. ROSENTHAL, *Constable: The Painter and His Landscape*, Yale University Ed., New Haven, 1983.
[3185] Si veda: F. DAULTE, *Alfred Sisley. Catalogue raisonné de l'oeuvre peint*, Durand-Ruel Ed., Parigi, 1959.
[3186] Si veda: C. DURAND-RUEL SNOLLAERTS, J. PISSARRO, *Catalogue critique des peintures*, Skira Ed., Milano/Parigi, 2008.
[3187] Si veda: C. B. BAILEY, C. RIOPELLE, J. HOUSE, S. KELLY, J. ZAROBELL, *Les Paysages de Renoir. 1865-1883*, 5 Continenti Ed., Milano, 2007.
[3188] Si veda: É. DARRAGON, *Caillebotte*, Flammarion Ed., Parigi, 1994.
[3189] Si veda: K. S. CHAMPA, *The Rise of Landscape Painting in France: Corot to Monet*, H. N. Abrams Ed., New York, 1991.
[3190] Si veda: F. MINERVINO, *Tout l'œuvre peint de Degas*, Flammarion Ed., Parigi, 2008.
[3191] Si veda: G. DENIZEAU, *Découvrir Manet*, Larousse Ed., Parigi, 2011.
[3192] Si veda: J. REWALD, *Cézanne*, Flammarion Ed., Parigi, 2011
[3193] Si veda: G. M. SUGANA, *L'opera completa di Gauguin*, Rizzoli Ed., Milano, 1972.
[3194] Si veda: AA. VV., *Vincent Van Gogh. Between Earth and Heaven. The Landscapes*, Kunstmuseum Basel Ed., Basilea, 2009.
[3195] Si veda: L. MANOEUVRE, *Eugène Boudin*, Fonds Mercator Ed., Parigi, 2013.
[3196] Si veda: G. DE WALLENS, V. POMARÈDE, *Corot. La mémoire du paysage*, Gallimard Ed., 1996.
[3197] Si veda: A. R. MURPHY, *Jean-François Millet*, Museum of Fine Arts Ed., Boston, 1984.
[3198] Si veda: N. PODZEMSKAIA, *Colore simbolo immagine: Origine della teoria di Kandinsky*, Alinea Ed., Firenze, 2000.
[3199] Si veda: R. P. WELSH, *Piet Mondrian's early career: the "naturalistic" periods*, Garland Ed., New York, 1965.
[3200] Si veda il film: *il Sorpasso*, regia di DINO RISI (1916-2008), fotografia di ALFIO CONTINI (n. 1927), Italia, 1962
[3201] Si veda: A. ROGER, 1997. op. cit.
[3202] I *neuroni specchio* sono le cellule del sistema nervoso che si attivano quando una persona compie un'azione e quando la persona osserva la stessa azione compiuta da un'altra.
Si veda: RIZZOLATTI G., SINIGAGLIA C., *So quel che fai, Il cervello che agisce e i neuroni specchio*, R. Cortina Ed., Milano, 2006.

provata dal pittore nel dipingere un paesaggio si riproduce in chi guarda il quadro e in chi vede lo stesso paesaggio in natura.

Il solo dato certo è che il termine *paesaggio* comparve, nelle lingue europee, alla fine del secolo XVI in stretta relazione con la sua raffigurazione in pittura. Mentre lo studio delle modalità di rappresentazione serve, comunque, a verificare quanto le nostre percezioni siano influenzate dalla riproduzione della natura. Infatti è possibile constatare come un paesaggio reale, in determinate condizioni, ci possa sembrare: *primitivo*, *medievale*, *romantico, espressionista,* ecc. Ciò avviene, non perché sia rimasto immutato nel tempo, ma in quanto utilizziamo delle *categorie*, che ci sono state trasmesse direttamente dagli artisti, attraverso le loro opere d'arte, e dalle interpretazioni che ne ha dato la stessa Storia dell'Arte. Categorie che riconosciamo in architetture, forme di coltivazione, sagome di rocce, luminosità del cielo, postura e volti dei personaggi (prima ancora che dai loro costumi), colori dominanti, ecc. Dovrebbe, inoltre, far riflettere sulla condizione dei paesaggi contemporanei, il fatto che i pittori del Novecento – anche quelli che, come si è ricordato, incominciarono come vedutisti - abbiano progressivamente rinunciato a riprodurli, in maniera realistica, per cercare di esprimere loro stessi e il mondo in cui vivevano in forme astratte. Come se le immagini riprese dal vero non fossero più adatte a rappresentare la dissoluzione della natura e la drammaticità degli eventi in cui vive l'umanità.

Da un punto di vista pratico, far riferimento ai paesaggi, rappresentati dagli artisti, potrebbe autorizzare il tentativo – sempre difficile - di esprimere giudizi di valore su paesaggi *belli* o *brutti* e persino di stabilire gerarchie e priorità in termini di importanza, significatività, bellezza, ecc. Infatti a questa prima concezione *percettiva ed estetica*, si riferiscono gli studi che descrivono i paesaggi come *opere d'arte*[3203], utilizzando categorie mutuate dalla critica come: la plasticità del rilievo, la luminosità del cielo; il chiaroscuro dei boschi; i colori della vegetazione; la tessitura delle coltivazioni; la bellezza delle architetture; ecc. Nel caso in cui le trasformazioni siano conseguenze dell'intervento, diretto o indiretto, dell'uomo si utilizza proprio il termine di *architettura del paesaggio*[3204] per sottolineare il ruolo attivo che gli uomini hanno avuto nella sua costruzione, allora – con i limiti e le cautele del caso - si può parlare di *prospettive*, *spazi*, *forme*, *edifici*, *pinnacoli*, *profili*, *superfici*, ecc. anche per descrivere un paesaggio naturale.

Genesi geografica e naturalistica

La seconda interpretazione è di derivazione *geografica* e *naturalistica* in senso lato. Pertanto studia la genesi del paesaggio in quanto complesso di eventi naturali e antropici, indipendentemente dal fatto che esso possa essere oggetto di una valutazione estetica. Per il geografo che mira a una classificazione scientifica[3205]:

"il concetto di paesaggio si libera da quello di una veduta determinata, diventa una sintesi di vedute reali o possibili".

Anche se la sua individuazione parte da un'intuizione - per esempio tutti concordiamo sull'esistenza e sulla riconoscibilità di paesaggi montani, collinari, costieri, ecc. – il geografo, messa da parte ogni *"impressione emotiva"*, ricerca la presenza ripetuta:

"di certi elementi fondamentali in una costante e caratteristica coordinazione".

In tale ricerca è assistito dai contributi di più scienze naturali e antropiche, che vanno tra loro integrati per costruire un'immagine complessiva. Se si considera, per esempio, una porzione dell'Italia possiamo analizzarla dal punto di vista: geologico, morfologico, climatico, vegetale, insediativo, ecc. Ognuno di essi contribuirà a descriverla, fornendo elementi per distinguerla da altre contermini o per assimilarla ad altre che, pur essendo molto lontane, hanno conosciuto eventi simili.

I paesaggi italiani sono riconducibili, in base ai fenomeni che li hanno generati e li generano, nell'ambito delle tre principali regioni bio-geografiche che sono altrettanti macro-paesaggi:

- Regione alpina.
- Regione continentale.
- Regione mediterranea.

Ognuna di queste, senza scendere nel dettaglio, presenta - come è evidente dai termini impiegati - caratteri comuni con altre regioni alpine, continentali e mediterranee del mondo. Tali somiglianze derivano da affinità tra i processi che le hanno generate.

[3203] Se un paesaggio può essere analizzato come un'opera d'arte, è lecito domandarsi se, anche per chi non si consideri un *idealista* o un *romantico*, possa essere un'opera d'arte vera e propria. Certamente lo è se è stato modellato dal lavoro dell'uomo, colorato dalle colture, decorato da costruzioni, caricato di storie, ecc. Diversa sarebbe la risposta se un paesaggio fosse la conseguenza di soli fenomeni naturali - ammesso che oggi sia ancora possibile travarne un esempio in qualche landa sperduta - in questo caso, anche se la sua osservazione provocasse emozioni, non sarebbe *arte* perché la natura non opera con criteri estetici.

[3204] Si vedano: G. FERRARA, op. cit.; G. A., JELLICOE, 1969, op. cit.; N. T. NEWTON, *Design on the Land: the Development of Landscape Architecture*, Harvard University Ed., Cambridge, 1971; C. NORBERG-SCHULTZ, 1981, op. cit.; A. MANIGLIO-CALCAGNO, 1983, op. cit.; B. ALBRECHT, L. BENEVOLO, op. cit.

[3205] Le due citazioni sono tratte da: A. SESTINI, 1963, op. cit.

A grandi linee e con le inevitabili semplificazioni, un paesaggio si genera attraverso:

- movimenti della crosta terrestre (tettonica a zolle) che determinano l'emersione o la sommersione delle terre, l'orogenesi e le trasformazioni prodotte da: vulcanismo, bradisismi, terremoti, ecc.;
- fenomeni di sedimentazione dei materiali, inorganici e organici, o di costruzione, prodotta dalle eruzioni vulcaniche, dall'attività di animali marini (come i coralli), ecc.;
- fenomeni di modellamento e di erosione prodotti dall'atmosfera (azione termica, chimica e meccanica), dalle acque piovane, dalle acque correnti superficiali (come i fiumi e i torrenti, ecc.) e sotterranee (come il carsismo), dai ghiacciai, dall'azione delle onde e delle correnti marine lungo le coste, ecc.;
- distribuzione delle acque superficiali (mari, fiumi, laghi, paludi, sorgenti) con i loro effetti di demolizione e costruzione, di irrigazione, di formazione del microclima, ecc.;
- effetti dei climi (tropicali, monsonici, aridi, temperati, continentali, montani, artici) attraverso la temperatura, l'umidità, le precipitazioni, i venti, ecc.;
- distribuzione della flora con le sue diverse associazioni vegetali terrestri (foresta equatoriale, foresta tropicale, giungla, foresta a latifoglie, foresta a conifere, tundra, torbiera, savana, steppa, deserto, ecc.) e acquatiche (acque marine e acque dolci, ecc.);
- distribuzione della fauna con le sue diverse associazioni animali terrestri e acquatiche;
- distribuzione della popolazione umana con le sue varie attività (agricole, estrattive, industriali, costruttive, ecc.) e i relativi effetti sugli ecosistemi.

Il paesaggio è quindi il prodotto: di processi di costruzione, demolizione e trasformazione di origine fisico-chimica e biologica in genere più lenti; di fenomeni relativamente rapidi come quelli prodotti dall'uomo attraverso le sue opere (dighe e invasi artificiali, canali, ecc.); e di eventi catastrofici (terremoti, maremoti, eruzioni vulcaniche, ecc.). I quali, nel complesso, caratterizzano la costante evoluzione della superficie terrestre (ecosfera). La presenza, la modalità, l'intensità e la durata di questi fenomeni hanno creato una grande varietà di paesaggi che la Geografia ha classificato, considerandoli delle *configurazioni di sintesi*, oggettivamente analizzabili tramite i contributi di molteplici discipline[3206]. Secondo il geografo fiorentino Aldo Sestini (1904-1988) il concetto di paesaggio:

"si identifica in sostanza con … [quello] di ecosistema, salvo che il termine paesaggio evoca più chiaramente anche l'aspetto fisionomico col quale l'insieme o collettività di oggetti, forme, movimenti e mutamenti si manifestano ai nostri sensi, in particolare alla vista, e che non debbono essere trascurati. Comunque, così inteso, il paesaggio geografico abbraccia anche fatti non visibili: il clima stesso è uno dei suoi componenti, ma soltanto parzialmente e imprecisamente si rivela ai nostri sensi.

Ad ogni modo per intendere razionalmente il paesaggio dobbiamo renderci conto del tessuto interno di azioni e reazioni, nonché di altri fattori esterni che concorrono pure a determinarlo.

Ogni paesaggio geografico è costituito da fondamentali componenti fisici (o meglio naturali) sempre presenti: il clima, la morfologia, l'idrografia, il ricoprimento vegetale e animale. Oggi, su tanta parte della Terra, si associano intimamente ad essi dei componenti «umani», come le sedi d'abitazione e di lavoro, le vie, le colture, la popolazione stessa. A tali elementi materiali e chiaramente percettibili, si aggiungono altri segni dell'azione umana, nel senso che i componenti fisici sono stati più o meno alterati. Pertanto si suol distinguere un paesaggio naturale e un paesaggio umanizzato"[3207].

A partire da questa impostazione Sestini ha provveduto a dividere il territorio italiano in un centinaio di *tipi di paesaggio* delimitati, classificati e descritti attraverso la loro genesi, lo stato in cui si trovavano all'epoca della ricerca, i principali fenomeni presenti, ecc. Questo tipo di approssimazione, anche se oramai datato, è quello che più spesso si ritrova nella manualistica per i piani paesistici[3208].

In questo campo, vi è ovviamente una sterminata bibliografia che, per l'Italia, parte dalle prime opere oramai classiche[3209] di geografi come Aldo Sestini, l'udinese Olinto Marinelli (1876-1926), il

[3206] Si vedano i fondamentali studi di: O. MARINELLI., *Atlante dei tipi geografici italiani,* IGM Ed., Firenze, 1949; A. SESTINI, 1963, op. cit.; IDEM, *Introduzione allo studio dell'ambiente,* F. Angeli Ed., Milano, 1983; S. ARCA, *Italia. Atlante dei tipi geografici*, IGM Ed., Firenze, 2004.

[3207] A. SESTINI, 1983, op. cit.

[3208] Si veda per esempio: D. BOCA, G. ONETO, op. cit.

[3209] Si tratta di opere generali come per esempio: O. MARINELLI, op. cit., R. ALMAGIÀ, *Le regioni d'Italia,* collana di 18 monografie, UTET Ed., Torino, 1966.
Ovvero di opere specialistiche come per esempio: A. SESTINI E AL., *L'Italia fisica,* Touring Club Italiano Ed., Milano 1957; V. GIACOMINI E AL., *La flora*, Touring Club Italiano Ed., Milano, 1958; A. GHIGI E AL., *La fauna,* Touring Club Italiano Ed., Milano, 1959; A. SESTINI, 1963, op. cit.; V. GIACOMINI, *Italia verde,* Edagricole Ed., Bologna, 1975.
A queste si sono aggiunte varie *guide* specialistiche, che per una prima ricognizione possono essere utili, come per esempio: AA VV, *Guida alla natura*, collana di 10 monografie, Mondadori Ed., Milano, 1976; AA VV, *Guide geologiche regionali*, collana di 9 monografie, Società Geologica Italiana /BEMA Ed., Roma, 1994; AA VV, *L'Italia*, collana di 23 monografie, Touring Club Italiano Ed., Milano, 2004.

fiorentino Roberto Almagià (1884-1962) insieme a botanici come Valerio Giacomini e a tanti altri, fino alle molte monografie regionali oggetto di continui aggiornamenti.

Genesi sistemica e dinamica

La terza interpretazione *sistemica e dinamica* ingloba, come si è già rilevato, le due precedenti e le amplia, integrando tra loro tutti i fattori che generano il paesaggio: sia in quanto oggetto di conoscenza percettiva sia in quanto insieme di fenomeni naturali e antropici. Questa approssimazione è propria dell'Ecologia del paesaggio che si applica allo:

"studio degli attributi del territorio quali elementi e variabili degli ecosistemi, e dei processi che riguardano tali elementi e variabili"[3210].

Il paesaggio è dunque inteso come sistema - quindi le sue molteplici componenti possono essere rappresentate sotto forma di diagrammi e spiegate sotto forma di modelli - in evoluzione continua:

"Il problema centrale dell'ecologia del paesaggio consiste allora in questo: nell'indagine sulle interrelazioni sistemiche all'interno del geosistema complessivo….

È quindi proprio questo interesse verso l'interdipendenza complessiva dei sistemi ecologici che rende l'ecologia del paesaggio così importante"[3211], sia ai fini della pianificazione e della gestione di paesaggi sia, nel nostro caso, alla comprensione e descrizione della loro formazione.

Quest'ultima concezione di sintesi ha aumentato notevolmente la quantità e la qualità dell'informazione a disposizione dei ricercatori. Ciò è evidente, tra l'altro, nella dimensione sempre più piccola delle aree che vengono riconosciute come *paesaggi* aventi caratteristiche proprie. Non si deve, comunque, trascurare che il filtro dell'interpretazione è, comunque, dato dall'uomo:

"*A queste definizioni* [nel nostro caso quella sistemica e le due enunciate in precedenza] *è comune il fatto che il paesaggio viene concepito non solamente come la somma di un fatto fisico e vegetazionale, ma sempre in funzione di un osservatore. Dunque l'uomo è sempre parte del paesaggio. In altri termini, una determinata forma del substrato (ad esempio una rupe) oppure della vegetazione (ad esempio un bosco) hanno una propria esistenza autonoma, mentre il paesaggio che essi possono costituire esiste solamente in quanto l'uomo ne ha la percezione"*[3212].

Quindi, anche con l'Ecologia del paesaggio, il paesaggio stesso viene sempre osservato:

"da un punto di vista antropocentrico, ciò significa, in questo caso, che lo studio è centrato soprattutto sul modo in cui gli ecosistemi culturali agiscono o possono agire sul paesaggio ed in relazione con gli ecosistemi naturali presenti.

Per «ecosistemi culturali» qui si intende: gli ecosistemi in cui periodicamente l'uomo interviene in misura maggiore o minore per sue finalità, in contrapposizione agli «ecosistemi naturali» dove l'uomo non ha interferito se non in misura minima"[3213].

In conclusione si può affermare che, secondo questa interpretazione, un paesaggio è:

l'espressione percepibile in un insieme complesso di ecosistemi e delle relative interrelazioni che lo formano e continuamente lo rinnovano.

Le fasi per decodificare questa complessità secondo Valerio Romani sono[3214]:

- *"la prima fase, dobbiamo ricordarlo, [è] quella scompositiva, semplificante, che analizza e valuta per settori scientifici elementari, per argomenti e parti separate, ma che, alla fine, trova un momento di sintesi e di reintegrazione degli studi".*

  Un'esemplificazione schematica di questo primo livello di analisi è riportata nel paragrafo successivo dedicato all'*Analisi del paesaggio*.

  "Ne deriva una conoscenza non del tutto trascurabile, consapevole dei suoi limiti, ma anche sufficiente a garantire un minimo di correttezza alle azioni che da essa vengono suggerite o guidate.

  Certamente non basta, occorre approfondirla; mostra diverse lacune e imprecisioni, ma per molte cose è già utile e, cosa importante, evita errori grossolani e guasti irreparabili. Rispetto a ciò che si è fatto finora, e che purtroppo ancora si fa, è già molto.
- *Un secondo livello è costituito dallo studio condotto con i metodi, i principi, i paradigmi e le regole dell'ecologia del paesaggio, integrato con le analisi della percezione. La differenza, lo scarto, il salto qualitativo rispetto al primo livello è notevole, tanto da far sembrare quest'ultimo per ciò che realmente*

Di particolare interesse è la nuova edizione dell'*Atlante dei tipi geografici* (op. cit.) del 2004. Oltre agli interessanti confronti con l'opera redatta dal Marinelli (op. cit.) nel 1949, l'Atlante fornisce un ampio materiale di studio: *"delle circa duemila illustrazioni presentate, oltre la metà è tratta da documentazione prodotta dall'Istituto (cartografia alle varie scale e fotografie aeree); le rimanenti da carte storiche preunitarie, carte tecniche regionali, carte geologiche, mappe catastali, carte nautiche, carte tematiche, immagini satellitari, cartogrammi, grafici, sezioni orografiche"*(dalla Presentazione).

[3210] A. P. A. VINK citato in: E. VAN WAVEREN, *Ecologia del paesaggio dell'Alta valle del Tevere,* Pàtron Ed., Bologna, 1986.

[3211] .V. ROMANI, 1994, op. cit. Si veda anche: L. FINKE, op. cit.

[3212] S. PIGNATTI, op. cit.

[3213] E. VAN WAVEREN, op.cit.

[3214] I due brani sono tratti da: V. ROMANI, 2008, op. cit.

è: una prima approssimazione.

Occorre ricordare, però, che ciò che è stato studiato ed esperito nella prima fase non va perso. Si tratta di informazioni certamente incomplete e non adeguatamente correlate, ma che possono sempre costituire una base o un'integrazione per molti aspetti utile agli studi di ecologia del paesaggio. Questo vale per le analisi vegetazionali e per quelle antropiche agricole e insediative, così come per gli studi di base delle strutture ecosistemiche, morfologiche e così via.

- *Il terzo livello vede lo studioso affrontare il paesaggio con la teoria della complessità*[3215] *e le discipline correlate (cibernetica, teoria dell'informazione, teorie matematiche, etc.). Questo ulteriore passo non sarebbe oggi immaginabile, se non per settori limitati, sebbene si possa affermare con una certa attendibilità che esso è «già in atto», poiché, come abbiamo osservato poc'anzi, esiste un collegamento evidente e fecondo, una coincidenza di indirizzi e di studi, fra ecologia del paesaggio e teoria della complessità".*

Vi è, in altri termini, l'esigenza nell'indagine scientifica di studiare con strumenti adeguati situazioni complesse nelle quali vi sono molte parti che interagiscono tra loro in molti modi.

Analisi di un paesaggio

Chiarita la natura globale del concetto di paesaggio si può proporre un metodo di lettura impostato in maniera da ricostruire i modi in cui si è formato e continua a rigenerarsi nel tempo. Ovviamente non è la *genesi* vera e propria che, come si è detto all'inizio, è spiegata solo dalle scienze descrittive che indagano i fenomeni attraverso i quali si crea e modifica la superficie terrestre.

Il momento chiave, in questa lettura, è il passaggio logico dalla fase in cui si prendono in esame, ancora separatamente, i fenomeni a quella in cui si considera il paesaggio come un unico complesso e dinamico. Secondo l'urbanista torinese Mario Coppa (1923-1999):

"Convenzionalmente, le origini dell'assestamento del geoide, dall'unica massa con la successiva formazione dei vari continenti, e la presenza umana nelle testimonianze episodiche, accanto a forme di vita animale di specie e razze poi estinte, possono pressoché coincidere con le descrizioni che ci tramandano paletnologi, paleoantropologi, paleontologi, geologi, ovverosia con visuali assai ampie di un territorio naturale assestatosi in tempi diversi in virtù di movimenti di eso-endodinamica esplosi nella litosfera sino a formare quelle tettoniche, geostrutture e litologie, eccetera non molto dissimili da quelle attuali. La componente biodinamica si «sovrimprime» con ritmi evolutivi che si adattano all'ambiente fisico e climatico, ed è a partire da un determinato momento che il processo antropico accelera fisionomie, strutture, profili e aree relativamente ridotte, con inserimenti di controllo: vegetazionale, abitativo, associativo, di produzione e di trasformazione.

L'iniziale paesaggio naturale è pressoché scomparso, o se sopravvissuto è tale in aree obliterate, in porzioni sfuggite all'antropizzazione, in residui ricoperti o racchiusi dagli ultimi movimenti di 15-20000 anni. Se con l'attività dell'uomo si creano nuovi paesaggi e nuovi ambienti, in definitiva la terra assume il ruolo primario di rapporto, di confronto, di patrimonio non solo colturale che diventa cultura nella successione dei tempi e delle civiltà, ed è tale, per semplificare, quando le sementi diventano acclimatate, quando si traslano in piano, quando alla pioggia si sostituisce l'irrigazione, e l'unico fiore produttivo si trasforma in triplice infiorescenza, in triplice resa"[3216].

Il passaggio, dall'analisi di fenomeni puri all'esame degli effetti congiunti e all'interpretazione dei risultati, può essere interpretato come l'impressione di un *sigillo*[3217]. L'analisi si basa, infatti, sulla considerazione di una serie di *matrici*, intese come insieme olistico di fenomeni che hanno generato, generano e caratterizzano il paesaggio, imprimendosi o sovraimprimendosi su di esso. Si tratta delle:

- *Matrici naturali*, dove la parola *natura* va presa nel suo significato etimologico – participio futuro neutro plurale attivo del verbo latino *nasci* (*nascere*) – e tradotta con: *le cose che nasceranno*. Un'etimologia che mette in evidenza l'incessante forza creativa che pervade la biosfera.

  Matrici che, a seconda delle condizioni locali, possono essere ricostruite attraverso il contributo di: Geologia, Geomorfologia, Pedologia, Idrogeologia, Idrografia, Idrologia, Meteorologia, Biochimica, Biologia, Zoologia, Etologia, Botanica, Fitosociologia, Ecologia, ecc. Ognuna di queste scienze - elencate solo come esempi perché altre se ne potrebbero aggiungere - descrivono, dal punto di vista ecologico, il paesaggio e quindi la sua genesi fisico-chimica e biologica e i suoi dinamismi

[3215] Si vedano: I. PRICOGINE, G. NICOLIS, *La complessità*, Einaudi Ed., Torino, 1991; E. MORIN, *Introduzione al pensiero complesso*, Sperling & Kupfer Ed., Milano, 1993; G. BOCCHI, M. CERRUTI, *La sfida della complessità*, Feltrinelli Ed., Milano, 1994.

[3216] M. COPPA, op. cit.

[3217] Il *sigillum* (*sigillo*) è l'*impronta* lasciata da una *matrice* su un supporto e, nello stesso tempo, l'*immagine* che deve essere immediatamente riconosciuta e compresa.

spontanei.

Il sistema eco-geografico[3218] (*matrici naturali*), che è stato appena descritto nelle sue linee generali, deve quindi essere integrato da una descrizione del paesaggio antropico, sia attuale (*matrici antropiche*) che stratificato (*matrici storico-archeologiche*), e del paesaggio visuale in quanto sistema percettivo (*matrici percettive*), caratterizzato da una specifica struttura semiotica. I riferimenti per tali operazioni si estendono da un lato alle componenti socio-economiche e culturali mentre dall'altro coinvolgono l'analisi della visibilità[3219] elementare, della percezione, sia di assieme che di dettaglio, delle forme e delle configurazioni complesse.

- *Matrici antropiche*, che corrispondono alle attività dell'uomo – come: selvicoltura; agricoltura; coltivazione di cave e miniere; costruzione di insediamenti, industrie e infrastrutture; apertura di discariche; dismissione di aree; ecc. - presenti nel paesaggio o che comunque fanno sentire ancora i loro effetti anche se storicamente stratificate. Oltre al contributo di scienze descrittive - come: Geografia urbana, Storia dell'Urbanistica, ecc. - vi è quello delle scienze umanistiche - tra le quali: Antropologia, Etnologia, Sociologia, Psicologia, ecc. - attraverso di esse è possibile descrivere la dinamica dei fenomeni umani e le loro interrelazioni con gli ecosistemi naturali[3220].
- *Matrici storico-archeologiche*, che comprendono le tracce della storia delle civiltà e dell'evoluzione culturale. Anche se si tratta di eventi che hanno esaurito la loro capacità di trasformazione, il loro studio - attraverso la Storia, in senso lato, l'Archeologia, l'Archeoantropologia, l'Archeobotanica e l'Archeozoologia - permette di legare le tracce che hanno lasciato nel paesaggio alle cause e ai fenomeni culturali e ambientali - analizzati attraverso le discipline storiche e paleo-storiche che ne studiano l'evoluzione nel tempo – la Paleo-antropologia, la Paleo-climatologia, la Paleo-ecologia, la Paleo-biologia, la Paleontologia, la Paleo-botanica, ecc. - che li hanno generati nel tempo[3221].

Un contributo notevole è stato dato dallo sviluppo delle così dette discipline delle *origini*, elencate da Coppa, che insieme a quelle *archeologiche* e *storiche* mirano a ricostruire le condizioni e le situazioni presenti in epoche passate.

Infine intervengono, integrandosi con le precedenti, le analisi della percezione.

- *Matrici percettive*, che - attraverso la Fisiologia e Psicologia della percezione, la Semiotica[3222], sia naturale che antropica, l'Estetica[3223], l'Antropologia[3224], ecc. - permettono di studiare il rapporto soggetto-ambiente, nonché le radici profonde[3225] delle trasformazioni comportamentali e della creazione di paesaggi da parte dell'uomo.

Dall'insieme di queste matrici, per ognuna delle quali sono stati dati solo degli esempi, è possibile ricavare una sintesi tipologica che è funzionale alla descrizione complessiva dei caratteri e dei valori presenti in un determinato paesaggio.

In una fase successiva - che non rientra tra le finalità di questo testo - la Pianificazione del paesaggio o Paesaggistica utilizzerà le conoscenze, acquisite nella fase analitica, per porre in relazione le risorse – che in questo caso coincidono con il paesaggio stesso - con gli usi e/o le attività che si vogliono realizzare. In quel caso le indagini dovranno trascurare tutte quelle componenti che risultano essere di scarsa importanza, perché: non presenti, non significative o non pertinenti con i fenomeni che si vogliono controllare o modificare. Ciò si traduce nel passare da un'ideale *lista di controllo* (*chek list*) del paesaggio preso nella sua totalità - che tenga, quindi, conto di tutte le possibili componenti, dei fenomeni cessati e in corso e delle reciproche interrelazioni - a una lista sintetica e filtrata (*screening*), significativa e dedicata (*scoping*).

Per quanto riguarda invece gli obiettivi che si propone questo libro, è evidente che sono soprattutto le trasformazioni avvenute in epoche storiche e in misura minore in quelle preistoriche a essere oggetto di studio e riflessione.

[3218] Si veda: J. TRICART, J. KILIAN, *L'eco-geografia e la pianificazione dell'ambiente naturale*, F. Angeli Ed., Milano, 1985.
[3219] Si veda: J. FELLMANN, *Landscape visibility mapping*, University of Syracuse Ed., New York, 1979.
[3220] Si vedano: C. NORBERG-SCHULZ, 1981, op. cit.; V. LANTERNARI, op. cit.
[3221] Si veda: B. ALBRECHT, L. BENEVOLO, op. cit.
[3222] Si veda almeno: U. ECO, 1973, op.cit.
[3223] Si vedano: T. C. DANIEL, R. S. BOSTER, *Measuring Landscape Aesthetics: The Scenic Beauty Estimation Method*, USDA Forest Service Ed., Washington DC, 1976; S. KAPLAN, *Perception and Landscape: Conception and Misconception*, in: AA. VV., *Proceeding of Our National Landscape*, USDA Forest Service Ed., Washington DC, 1979.
[3224] Si veda: E. TURRI., *Antropologia del paesaggio*, Comunità Ed., Milano, 1974
[3225] Si veda: V. LANTERNARI, op. cit.

23. APPROFONDIMENTI: PAESAGGIO E CULTURA CONTADINA

Tra le attività che concorrono a formare la *matrice antropica*, l'Agricoltura rappresenta una delle più antiche e importanti in quanto ha agito direttamente sul paesaggio originario e ancora oggi continua la sua azione di trasformazione. Tale azione non sempre si è manifestata in senso solo distruttivo - come ci hanno abituato a pensare le coltivazioni industriali, le monocolture o la deforestazione - ma ha contribuito a costruire molti paesaggi ai quali oggi riconosciamo un valore oggettivo e che, a loro volta, sono minacciati, da due fenomeni apparentemente opposti: l'abbandono delle aree interne (per esempio: montane o collinari) e il progresso tecnologico (per esempio attraverso l'impiego di: sostanze chimiche, piante geneticamente modificate, attività fortemente meccanizzate, ecc.).

In Italia a differenza di altri paesi europei - dove prevale un paesaggio agrario uniforme a orientamento quasi esclusivamente *orizzontale* - la morfologia ha avuto un'importanza fondamentale:

"il decisivo rilievo, invece, che in un paese come il nostro - con le sue terre a cultura inerpicate ben oltre i mille metri di altezza, con i suoi terrazzamenti, con tutta la varietà delle sue sistemazioni collinari e montane - viene ad assumere quella che si può designare come la «struttura verticale» dei paesaggi agrari stessi. Ma anche quando ci si limiti al piano delle «strutture orizzontali» del nostro paesaggio, si consideri, ancora, il rilievo che in esso assumono, in settori come quello padano, ad esempio, le bonifiche e le sistemazioni idrauliche ed irrigue: la cui qualità ed estensione non possono, d'altronde, esser riferite solo ad una diversità di ambiente climatico e pedologico, rispetto a quello francese o tedesco, ma riflettono ed esprimono in realtà, un ben più complesso concorso di condizioni e di agenti naturali, tecnici, demografici: storici, insomma"[3226].

In termini numerici il nostro Paese è per il 35% montuoso, per il 42% collinare e solo per il 23% pianeggiante. Questo stato di cose contrasta con l'immaginario più diffuso, dove la montagna è sembra essere realmente importante solo per gli abitanti delle fasce alpine e prealpine mentre, per la gran parte della popolazione, questo terzo del territorio italiano[3227] – e dei suoi paesaggi - rappresenta solo una zona marginale, vuota e sconosciuta.

Assumiamo dal giornalista e storico romano Emilio Sereni (1907-1977) - oltre al brano introduttivo sui caratteri generali del nostro Paese - anche la definizione di *paesaggio agrario*:

"quella forma che l'uomo, nel corso ed ai fini delle sue attività produttive agricole, coscientemente e sistematicamente imprime al paesaggio naturale"[3228].

Si tratterebbe quindi, secondo l'impostazione illustrata nel precedente capitolo, di una *matrice* che si sovrappone alla preesistente conformazione naturale[3229], modificandola, adattandola o rispettandola, a seconda delle particolari esigenze produttive e insediative degli agricoltori.

Le fondamentali ricerche, condotte da Sereni sul paesaggio agrario italiano, partono dalla colonizzazione greca ed etrusca, tenendo conto: dello sviluppo delle tecniche; dei cambiamenti nel rapporto tra proprietari e contadini; della situazione economico-sociale, demografica e culturale; dell'evoluzione degli scambi commerciali, ecc.; nonché delle differenziazioni che si sono manifestate nelle singole regioni geografiche e nelle varie epoche[3230].

Malgrado studi così approfonditi anche il termine *paesaggio agrario* non sfugge alla molteplicità di interpretazioni e all'incertezza di contenuti che abbiamo discusso nel capitolo dedicato al *Concetto di paesaggio*. Una valida definizione è sempre indispensabile per impostare una corretta gestione e un'efficace difesa del paesaggio stesso, soprattutto se si tiene conto delle pressioni alle quali è soggetto, delle trasformazioni che è costretto a subire e delle difficoltà di conservazione dei suoi caratteri[3231] come risulta dal recente *Catalogo del paesaggio rurale storico italiano* (2009) già citato in precedenza.

Caratteri del paesaggio agrario

Il paesaggio originario, in Italia e in gran parte dell'Europa, era legato al bosco e alla sua evoluzione, tuttavia non si tratta di una contrapposizione netta:

"Il bosco è considerato come la quintessenza della natura non influenzata dall'uomo perché esso appare immutabile e rappresenta il mondo selvaggio opposto a quello civilizzato, il confine esterno che delimita l'ambito in cui predomina la cultura. È questa

[3226] E. SERENI, op. cit.
[3227] Si veda: M. ARMIERO, *Le montagne della patria*, Einaudi Ed., Torino, 2013.
[3228] Ibidem.
[3229] Si veda: P. FABBRI, *Natura e cultura del paesaggio agrario*, CittàStudi Ed., Milano, 1997. Dello stesso autore si veda: IDEM, *Il paesaggio come categoria quantificabile*, Celid Ed., Torino,1984.
[3230] Il metodo di Emilio Sereni si rifà a quello inaugurato dallo storico francese Marc Bloch (1886-1944), del quale si veda: M. BLOCH, *I caratteri originali della storia rurale francese*, Einaudi Ed., Torino, 1977.
Tra le opere di Sereni, oltre alla *Storia del paesaggio italiano*, si veda: IDEM, *Il capitalismo nelle campagne (1860-1900)*, Einaudi Ed., Torino, 1968.
La bibliografia di Sereni elenca inoltre 1071 scritti, mentre il suo archivio conta oltre 2000 buste, 63000 pezzi e 1843 voci, che comprendono: antichità, archeologia, canti popolari, costumi, cultura materiale, folclore, linguistica, Mezzogiorno, miti, questioni agrarie, storia dell'alimentazione, storia economica e sociale, ecc.
[3231] Si veda: A. DI BENE. L. D'EUSEBIO, *Paesaggio Agrario. Una questione non risolta*, Gangemi Ed., Roma, 2008.

un'opinione molto diffusa, soprattutto nell'Europa centrale, ma per quanto ovvia sia, non è corretta. Molti boschi, e in particolare quelli che si trovano vicino ai centri della società civilizzata, hanno subito una forte influenza antropica; sono quindi parte della cultura, probabilmente già da centinaia o migliaia di anni. Infatti il bosco non è per nulla una realtà immutabile, bensì consiste di un ecosistema di animali e piante che, mentre vivono, si modificano; pertanto anche il bosco nella sua totalità è in perenne cambiamento"[3232].

Il bosco originario, fin quando è esistito, ha protetto il suolo e gli ecosistemi. Nel territorio dove invece si è espansa la presenza dell'uomo - a spese dello stesso bosco, delle zone umide, ecc. - le trasformazioni, nel corso di secoli, hanno agito, attraverso le tecniche di coltivazione e il sistema degli insediamenti, su molteplici componenti del paesaggio: la morfologia (con: sbancamenti, terrazzamenti, ecc.), l'idrologia (con: bonifiche attuate mediante colmate e canali di drenaggio, sistemi di irrigazione, arginamento di corsi d'acqua, ecc.), la vegetazione originaria (con: disboscamenti, sostituzione di specie arboree, provvedimenti per la tutela dei boschi, ecc.); l'agricoltura tradizionale (con: evoluzione delle tecniche di aratura, introduzione del *maggese*[3233], piantagione di frutteti, introduzione di nuove specie vegetali, ecc.); l'estensione e la tipologia delle proprietà (con: *giardino mediterraneo*, *latifondo*, *mezzadria*[3234], ecc.); e, più in generale, i nuovi usi del suolo per effetto della diffusa presenza umana (con: edificazione concentrata o sparsa, industrializzazione, infrastrutturazioni, ecc.).

L'attività di trasformazione più antica e più estesa è sicuramente quella prodotta dalle coltivazioni. La nascita dell'Agricoltura[3235] viene collocata nella *Mezzaluna Fertile* nel XII millennio a. C. In Italia le trasformazioni ebbero inizio *solo* verso il V millennio a. C. quando popolazioni, provenienti dall'Asia-Minore, smisero di essere composte solo di cacciatori e raccoglitori, diventando stanziali dopo aver sviluppato le prime tecniche agricole (soprattutto la coltivazione di cereali e legumi). Queste comunità modificarono il loro ambiente – ancora molto circoscritto - attraverso la creazione di radure nei boschi, ottenute con l'incendio e il dissodamento dei terreni necessari alle colture.

Un ulteriore passo avanti si ebbe con la realizzazione di insediamenti a carattere stabile la cui economia era basata sull'agricoltura e l'allevamento. Anche in questo caso le prime città vere e proprie si fanno risalire in Oriente al VI millennio a. C. – anche se non mancano esempi più antichi risalenti al X millennio a. C. – con il progresso delle tecniche agricole, il perfezionamento della ceramica, la specializzazione del lavoro, ecc.

Il miglioramento delle condizioni abitative fu accompagnato da una serie di successive scoperte (scrittura IV-III millennio a. C., metallurgia IV millennio a. C., ecc.). Mentre in Italia le prime città etrusche verranno costruite *solo* tra il secolo X e VIII a. C.:

"Fino alla vigilia della colonizzazione greca ed etrusca, tuttavia (e per molte parti d'Italia, fino ad età ben più avanzata), i limiti delle aree, sulle quali le nuove attività agricole si esercitavano, restarono relativamente ristretti. E ancor più: pur entro questi limiti, i sistemi agrari dominanti restarono quello «a campi ed erba»[3236] *e quello ad esso equivalente nei terreni boschivi del «debbio»*[3237]*: nei quali, come è noto, la coltura resta precaria, e vien praticata su terre vergini che, una volta esaurita la loro fertilità naturale nel corso di uno o pochi cicli produttivi, vengono abbandonate al ripullulare della vegetazione spontanea* [con il riformarsi del bosco].

In queste condizioni, di paesaggio agrario, di una forma che le attività agricole dell'uomo coscientemente imprimano sul paesaggio naturale, non si può evidentemente ancora parlare"[3238].

Anche se non è escluso che le prime popolazioni italiche avessero adottato forme meno precarie di coltivazione, quest'ultima si affermò nel paesaggio italiano solo con gli etruschi, i greci e poi, ovviamente, i romani. L'estendersi dell'agricoltura nel I millennio a. C. consentì, tra l'altro, il contemporaneo sviluppo della frutticoltura. Gli alberi, che prima appartenevano unicamente alla foresta paurosa e ostile, furono selezionati e diventarono più piccoli e soprattutto generosi di frutti[3239]. Si trattò di un processo molto lungo. Per esempio, è accertato che la coltivazione dei meli si diffuse in tempi antichissimi e risale in Oriente ai primi insediamenti stabili. Anche se le tecniche agricole erano ancora rudimentali, ciò comportò, nel tempo, una diversa sistemazione dei terreni per renderli più adatti a queste colture con evidenti effetti sul paesaggio.

Trasformazioni morfologiche

Ebbero così inizio le trasformazioni morfologiche, dovute alla necessità di creare aree coltivabili, più ampie e facili da lavorare, impiantare frutteti, realizzare

[3232] H. KÜSTER, op. cit.

[3233] Il *maggese* (da *Maggio*) – nel Medioevo l'aratura avveniva di Maggio, di qui il nome - è una tecnica agricola che prevede un periodo di riposo per i campi che non vengono seminati ma ugualmente arati per rendere soffice il terreno.

[3234] La *mezzadria* è un contratto agrario tra il proprietario e il coltivatore (*mezzadro*) per la coltivazione del fondo con la suddivisione degli utili, che ne derivano, normalmente in parti uguali.

[3235] Si veda: R. E. SCOSSIROLI, *L'uomo e l'Agricoltura. Il problema delle origini*, Edagricole Ed., Bologna, 1974.

[3236] Quello *a campi ed erba* è un sistema agrario dove la destinazione a pascolo prevale nettamente mentre l'avvicendamento con quella cerealicola è discontinuo e parziale.

[3237] Il *debbio* è una pratica agricola che prevede l'incendio di alberi arbusti ed erbe secche per liberare il terreno, eventualmente scalzando anche lo strato superficiale di terra, in modo da neutralizzarne l'acidità e aumentarne la permeabilità.

[3238] E. SERENI, op. cit.

[3239] Si vedano: J. BROSSE, *I frutti*, Bibliothèque de l'Image Ed., Parigi, 2001; G. BARBERA, 2007, op. cit.

adeguati sistemi di irrigazione, drenaggio e deflusso delle acque. Sono intervenute, poi, le diverse modalità: di divisione del terreno a campitura irregolare o geometrica; di ordinamento a *campi chiusi* o *aperti*; di proprietà singola o collettiva; di lavorazione[3240] a *rittochino*, *cavalcapoggio*, *tagliapoggio*, *girapoggio*, *terrazzamenti*; ecc.

Il sistema dei *campi aperti* - tipico del Medioevo - rimase in vigore, in Europa, sino al secolo XVIII con effetti rilevanti sia per l'assenza di siepi o staccionate sia per le decisioni, prese in comune tra vicini, sulle coltivazioni. Il sistema dei *campi chiusi* venne invece progressivamente introdotto, a partire dal secolo XII, e si differenziava dal primo perché l'agricoltore era libero di scegliere cosa e come coltivare sulla sua proprietà. Diverso era il sistema dei *comunalia*[3241] (*cose comuni*), che riguardava i campi sui quali ogni componente di una comunità aveva dei diritti (pascolo, raccolta di legna, coltivazioni, ecc.) stabiliti in base alle tradizioni.

La realizzazione di ciglionamenti o terrazzamenti, in particolare, divenne la trasformazione più duratura, a partire dal secolo XVI, tipica dei pendii digradanti sul mare (per esempio in: Liguria[3242] che ha il 7,8% del suo territorio sistemato a terrazze) e delle zone collinari di tante regioni italiane (per esempio in: Sicilia, Toscana, Campania, Lazio, Veneto):

"Il ciglionamento ... va ancora oltre nella elaborazione delle forme del suolo, conferendogli una struttura scalonata e digradante con regolarità, che hanno lo scopo di ricostruire delle lingue di pianura nei terreni in pendenza, con tratti generalmente non profondi, ma lunghi a sufficienza per permettere una buona lavorazione con l'aratro. Il ciglionamento è realizzato con una scalonatura fatta di terra, più o meno rafforzata da cotiche erbose: quando invece alla terra si sostituisce una vera e propria muratura di contenimento del terreno, allora siamo in presenza del terrazzamento, che è certamente più preciso, più evoluto e più regolare del ciglionamento. Difficilmente in esso si verificano smottamenti o movimenti del terreno di qualsiasi natura e la sua resistenza è tale che il suo carattere rimane impresso alle colline per lunghissimi periodi storici ...

Il terrazzamento esistente in molte zone della Toscana interna, elaborato durante i secoli XVIII e XIX, ha tuttora mantenuto le proprie caratteristiche, anche laddove si è assistito al completo abbandono delle campagne, assumendo il tipico aspetto del rudere. Se è vero quindi che il rapporto fra il lavoro umano e gli agenti naturali è una forma di equilibrio di forze continuamente interagenti fra loro, è vero anche che quando l'intervento dell'uomo è talmente profondo da trasformare, per esempio, una collina in una sorta di piramide costruita artificialmente, allora, quando l'equilibrio si è rotto e gli agenti naturali intervengono per riconquistare il terreno e per rimodellarlo a loro piacimento, si genera una forma di resistenza che permette un inselvatichimento soltanto parziale: il paesaggio ha quindi acquisito, a seguito dell'opera umana, una propria conformazione caratteristica praticamente irreversibile"[3243].

In molte zone rurali d'Italia, i *terrazzamenti* vennero abbandonati o abbattuti in seguito alla meccanizzazione dell'agricoltura - che iniziò negli anni Trenta del Novecento - perché si riteneva che il *rittochino* fosse più adatto all'impiego dei trattori. Ben presto però, dove sono stati eliminati i terrazzamenti, è aumentato il dilavamento, mentre l'abbandono delle coltivazioni ha favorito il rimboschimento spontaneo.

Recenti indagini[3244] hanno stabilito che vi sono ancora in Italia 300 mila ettari di aree terrazzate con 170 mila chilometri di muri a secco che, malgrado lo spopolamento e il degrado, creano straordinari paesaggi: nel Trentino; nella Val d'Ossola (Verbano-Cusio Ossola); nell'Alto Canavese (Torino); nelle Cinque Terre (La Spezia); nella Valpolicella (Verona), nella Val di Brenta (Vicenza); nel Chianti (Toscana); nella Costiera Amalfitana (Salerno); sulle pendici dell'Etna (Catania); nell'isola di Pantelleria (Trapani); ecc.. Queste sistemazioni consentono, a seconda delle zone, la coltivazione di vigneti, uliveti, limoneti e cappereti.

In Toscana, nell'area vinicola del Chianti, alcuni produttori oggi si sono resi conto che le tecniche antiche non solo tutelano i paesaggi tradizionali ma favoriscono la migliore qualità del prodotto. Le terrazze impediscono l'erosione prodotta dalle piogge, quindi il dissesto del terreno e il dilavamento della sabbia, richiedono per le stesse ragioni un minor impiego di fertilizzanti chimici e consentono forme di irrigazione e drenaggio più efficienti. Mentre le pietre dei muri a secco prima trattengono e poi rilasciano il calore del sole favorendo la maturazione dell'uva. Infine il terrazzamento permette di orientare in maniera ottimale i filari a differenza dell'andamento continuo del *rittochino* che segue la morfologia delle colline. Diviene così possibile il recupero di una tecnica di coltivazione e il restauro di un paesaggio che risalgono, in questo caso, al secolo XVIII:

"Restaurare il paesaggio ... [secondo Mauro Agnoletti] ... non è solo un'operazione estetica, pure indispensabile visto il valore che queste coltivazioni hanno assunto. Ma incontra un'esigenza della futura

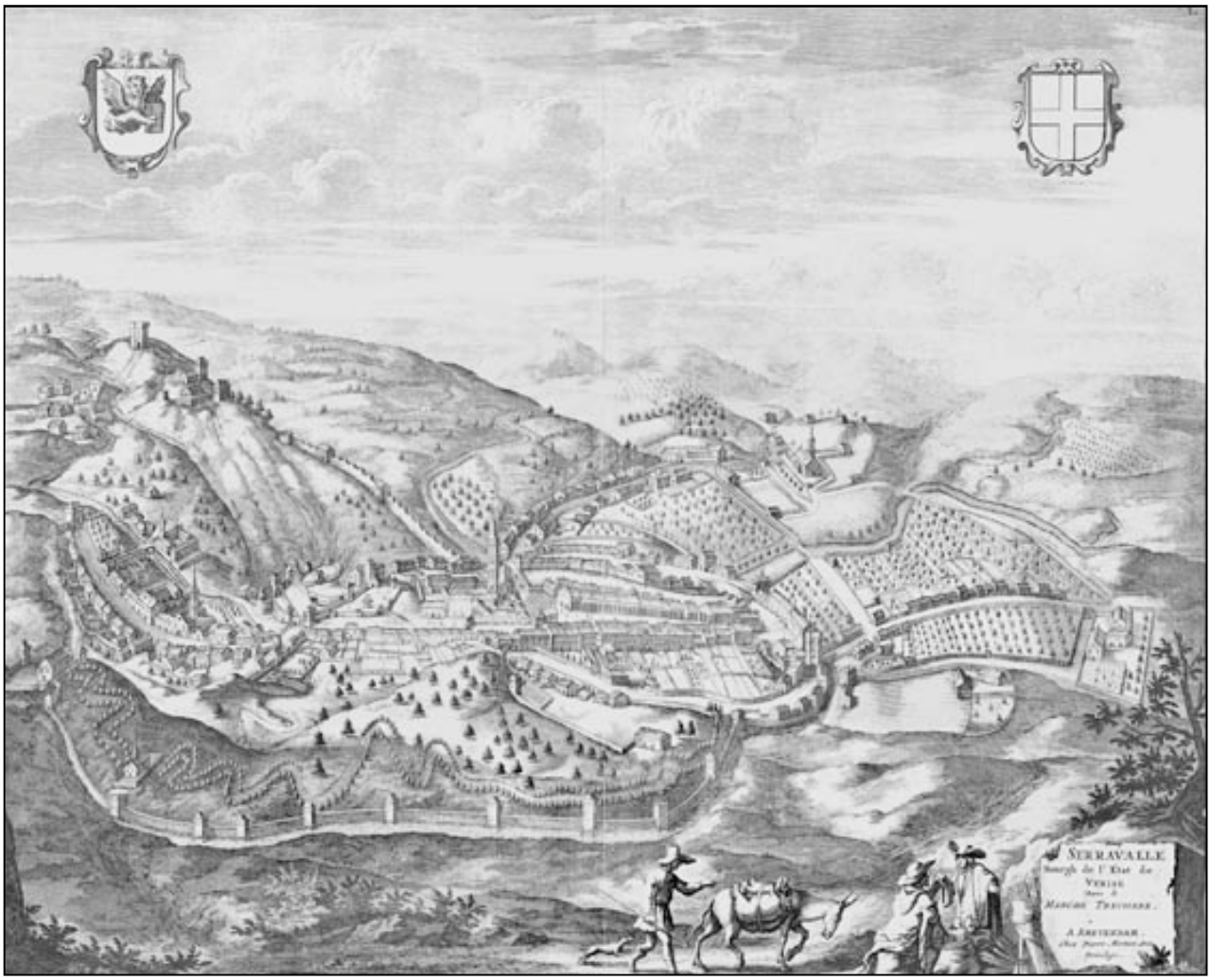
[3240] Le lavorazioni sono a: *rittochino* sui terreni collinari quando le piantagioni si dispongono lungo le linee di massima pendenza; *cavalcapoggio* quando, nella parte centrale, hanno quasi l'andamento delle curve di livello mentre digradano verso le estremità; a *tagliapoggio* quando sono come nella precedente ma i numerosi *tagli* (*fossi di scolo verticali*) evitano la necessità delle pendenze laterali; a *girapoggio* quando seguono le curve di livello.

[3241] La materia è molto vasta e complessa e riguarda: le *terre demaniali*, gli *usi civici* in Italia; le *common land*, *common waste* e *open field* nel Regno Unito; *biens communaux*, *vaine pâture*, in Francia; *allmende* in Germania; ecc.

[3242] Si veda: A. GHERSI, G. GHIGLIONE, *Paesaggi terrazzati. I muretti a secco nella tradizione rurale ligure*, Ed. Il Piviere, Gavi, 2012.

[3243] G. FERRARA, op. cit.

[3244] Si veda: M. VAROTTO, L. BONARDI, *Paesaggi terrazzati d'Italia,* F. Angeli Ed., Milano, 2016.



24. Catrografo olandese Joost de Hondt de Jonge (Jodocus Hondius, 1594-1629), *Serravalle* (Vittorio Veneto) di Venezia, stampa su carta, Amsterdam, 1627. Sono evidenti i dissodamenti, i diradamenti di boschi e le piantagioni montane, collinari e di pianura.

agricoltura: un prodotto ha più forza sui mercati se è riconducibile ad una storia e a un luogo e se è il frutto di tecniche specifiche'''[3245].

Nel Veneto, sui versanti montani di Valstagna e Valbrenta (Vicenza) è in corso un progetto di recupero dei terrazzamenti (*masiere* dal latino *maceries* ovvero *muro a secco*) che arrivano sino al 500 metri di quota, con muri alti 7-8 metri per le elevate pendenze, realizzati, a partire dal secolo XVII, per la coltivazione del tabacco.

Trasformazioni altrettanto importanti hanno interessato l'idrologia con la realizzazione delle opere di contenimento e arginatura dei corsi d'acqua, lo scavo dei canali di irrigazione e la bonifica delle paludi che occupavano molte delle pianure costiere, delle foci dei fiumi e dei fondovalle fluviali:

"Anche a questa attività l'uomo ha fatto fronte con notevole sistematicità lungo tutto l'arco degli eventi storici, certamente con risultati non meno rilevanti che negli altri casi, tanto che è difficile trovare un regime politico (dalla Lombardia, alle Venezie, all'Emilia, alla Toscana, al Lazio) che in un modo o nell'altro non abbia intrapreso iniziative di tipo bonificatorio. Il risultato di questo immenso lavoro è stato che decine di milioni di ettari di terreno acquitrinoso, già caratterizzati da un desolato paesaggio di acque stagnanti, sono stati lentamente e progressivamente ridotti a coltura, riproponendo in questi comprensori alcuni elementi propri delle pianure fluviali. Ma le differenze che si notano fra un tipo e l'altro di questi paesaggi sono pur sempre abbastanza evidenti, sia per la presenza di canali di scolo che mantengono ininterrottamente la loro funzione anche a bonifica avvenuta, sia per le opere di consolidamento delle dune sabbiose, sia qualche volta per le piantagioni degli alberi frangivento che si diversificano dalle comuni piantate per essere soltanto elementi di difesa con allineamenti predeterminati, qualche volta senza trovare un vero e proprio corrispettivo nell'utilizzazione agraria"[3246].

Coltivazioni

Le trasformazioni più rilevanti sono state, comunque, prodotte dalle coltivazioni vere e proprie, se si considera che ogni nuova specie vegetale richiedeva: eliminazione della copertura vegetale preesistente; nuove superfici; diversa preparazione dei terreni; particolari condizioni di irrigazione, concimazione e soleggiamento; ecc. Queste operazioni sono state fatte sia per le specie autoctone - a favore delle quali venivano, talvolta, sperimentate nuove tecniche, ampliate le superfici coltivate o selezionate delle varietà più produttive - sia per quelle che progressivamente cominciarono ad arrivare prima dal Vicino-Oriente, dalla Mesopotamia, dall'India, dalla Cina, dal Giappone, poi dall'America e infine dall'Oceania. Il flusso di nuove specie – quelle che, a partire dalla fine del Medioevo, vennero chiamate *piante pellegrine* – non fu costante. Si mantenne lento sino all'epoca romana, si fermò durante l'Alto Medioevo, riprese con il secolo XI e divenne sempre più intenso con le scoperte geografiche anche se sempre condizionato dalle difficoltà del trasporto di semi e germogli[3247].

Le nuove piante commestibili e gli alberi da frutto comportarono, ogni volta, il riordino dei paesaggi, soprattutto quando le coltivazioni dalle pianure dilagarono sulle colline, fino alle pendici dei monti:

"Si può dire che più vivace e radicale di alcune pur notevoli vicende climatiche è stata, in epoca storica, l'azione dell'uomo sui paesaggi vegetali. Ne abbiamo più volte esaminato i risultati [noi lo faremo invece più avanti] *a proposito della distruzione delle foreste alpine, padane e appenniniche, e a proposito della vegetazione infestante e avventizia. Abbiamo anzi considerato la Pianura Padana come il più grandioso complesso, in Italia, di paesaggi vegetali determinati e schematizzati dall'uomo.*

Dove dominano esclusive, nella Preistoria, le foreste e le paludi, si son sostituite coltivazioni di piante introdotte da Paesi vicini e lontanissimi. Si è detto giustamente che molte piante coltivate hanno provocato autentiche rivoluzioni, ma non solo perché hanno trasformato anche violentemente l'economia di alcuni Paesi, né soltanto perché hanno causato delle guerre - basterà ricordare per l'Estremo-Oriente la «guerra dell'oppio»[3248] *- ma anche e soprattutto perché hanno radicalmente trasformato su estensioni grandissime il paesaggio terrestre, con tutte le conseguenze che ciò ha potuto determinare sulla vita dei popoli.*

Le nuove piante coltivate, introdotte dall'uomo, hanno seguito sin dalla profondità dei tempi le più note vie di irradiazione delle civiltà.

È oscura la prima introduzione di Cereali e legumi, che abbiamo già visto coltivati nelle prime radure aperte nella foresta dalle popolazioni preistoriche nella Padanìa. Orzi e Frumenti (Hordeum e Triticum), cioè i più antichi cereali coltivati, ci vennero dalle montagne sub tropicali e tropicali afroasiatiche sin dalla Preistoria, seguendo le coste settentrionali dell'Africa e di qui diffondendosi verso le penisole e

[3245] F. ERBANI, *Il Chianti rifà il look ai vigneti per ritrovare il paesaggio perduto*, in "la Repubblica", del 18 Dicembre 2009. F. Erbani ha intervistato M. Agnoletti curatore del *Catalogo dei paesaggi storici*, op. cit.
[3246] Ibidem.

[3247] Si vedano: Y.-M. ALLAIN, *Voyages et survie des plantes au temps de la voile*, Champflour Ed., Parigi, 2000; S. VOLPER, *Une histoire del plantes coloniales. Du cacao à la vanille*, Quae Ed., Versailles, 2001
[3248] Le *Guerre dell'oppio* furono combattute, nei periodi 1839-1842 e 1856-1860, tra il Regno Unito con i suoi alleati e l'Impero Cinese. Quest'ultimo si era opposto all'aggressiva penetrazione commerciale e in particolare alla vergognosa importazione di oppio. La vittoria dell'esercito britannico impose alla Cina di tollerare il commercio della droga.

isole mediterranee. Alcuni si sono originati in centri secondari o primari mediterranei, come l'Olivo, il Lino (Linum usitatissimum), la Fava (Vicia faba), la Lenticchia (Vicia lens) e molti comuni ortaggi. Dall'India vennero i Ceci (Cicer arietinum), molti Agrumi (Citrus), il Riso (Oryza sativa), il Cotone (Gossypium herbaceum), la Melanzana (Solanum melongena), la Canna da zucchero (Saccharum officinarum); alcune di queste specie seguirono le più remote migrazioni, alcune furono introdotte durante le conquiste di Alessandro Magno, altre ancora per opera degli Arabi fra il secolo VIII e il XII. Analogamente dall'Asia centrale vennero altri Frumenti, altre razze di Lino, il Grano saraceno (Fagopyrum sagittatum); dall'Asia minore ancora Orzi, Frumenti, l'Avena (Avena sativa), la Segale (Secàle cereale), il Papavero da oppio (Papaver somniferum), la Vite (Vitis vinifera) e via dicendo. I viaggi di esplorazione, le circumnavigazioni, in special modo dopo la scoperta dell'America nei secoli XVI e XVII, resero ancor più intense e importanti le introduzioni di piante.

Dal Nuovo Mondo vennero la Patata (Solanum tuberosum), destinata a diventare preziosissima per l'alimentazione dei Paesi europei specialmente dopo la metà del XVIII secolo, il Granoturco o Mais (Zea mays), pianta su cui era fondata l'alimentazione e la stessa esistenza delle antiche civiltà andine, il Tabacco (Nicotiana tabacum), il Peperone (Capsicum annuum), il Fico d'India (Opuntia ficus-indica e specie affini), l'Arachide (Arachis hypogaea), la Robinia, già più volte ricordata, l'Agave (Agave americana), e numerosissime altre specie che qui sarebbe impossibile enumerare. Anche dalla remota Australia sono state introdotte molte piante: gli Eucalitti (Eucalyptus) e alcune Acace (Acacia), fra le molte usate oggi per ornamento, per frangiventi e per ricavarne il tannino.

Ancor oggi il flusso delle introduzioni continua ad accrescere il numero già grandissimo di specie esotiche acclimatate per usi alimentari, industriali, ornamentali. Si può prevedere che le regioni analoghe per latitudine e per clima, anche le più lontane fra loro, diverranno sempre più somiglianti nei loro paesaggi vegetali colturali, andando così verso una monotona uniformità in ambedue gli emisferi terrestri. Lo richiedono oramai esigenze inderogabili di sfruttamento intensivo, imposte dall'accrescersi delle popolazioni.

Per questo, se guardiamo al futuro della vegetazione del nostro paese, dobbiamo ammettere che esso è ormai in massima parte affidato al genio distruttore e costruttore dell'uomo"[3249].

Alcune nuove specie furono importate, inizialmente, come piante ornamentali - clamoroso è stato il caso della patata apprezzata solo per i fiori - o come curiosità botaniche mentre la messa in produzione, l'assimilazione e l'uso avvenivano con tempi più o meno lunghi.

Dopo la parentesi dovuta alla caduta dell'Impero romano d'Occidente, nelle campagne italiane le trasformazioni si sono manifestate: per le specie, provenienti dall'Oriente, solo a partire dal secolo XI; per quelle, importate dall'America[3250], durante il secolo XVI ma si sono imposte solo a partire dal secolo XVIII; per quelle dell'Oceania, a partire dal secolo XIX. L'immissione più importante è stata quella delle specie americane, tanto che il fenomeno del trasferimento di specie vegetali tra continenti ha preso il nome di *scambio colombiano*. In particolare delle 100 piante commestibili, presenti nei campi dell'America Centro-meridionale all'epoca di Cristoforo Colombo[3251], vennero importate per essere coltivate: diverse varietà di fagiolo, girasole, mais, patata, patata dolce, diverse varietà di peperoncino, pomodoro, zucca, zucchina, ecc. Altre specie entrarono con tempi e modalità diversi nell'alimentazione senza essere coltivate in maniera diffusa o restando di importazione: amaranto, anacardio, ananas[3252], arachide, avocado, cacao, guaiava, igname, manioca, vaniglia, ecc. Per completare il quadro delle trasformazioni, prodotte nel mondo dai viaggi di scoperta, si consideri che molte specie, fondamentali per l'economia, fecero il percorso inverso dall'Europa, dall'Asia e dall'Africa verso il nuovo continente, come: caffè, banano e canna da zucchero verso l'America Meridionale[3253]; arancio, verso quella centro-settentrionale; insieme a tante altre piante alimentari (cereali, frutta, legumi, ortaggi, ecc.).

Èstata, quindi, l'epoca delle scoperte geografiche a segnare il vero momento del cambiamento. Infatti, secondo ricerche recenti[3254], delle 1023 specie vegetali

[3249] V. GIACOMINI, 1958, op. cit. Si vedano anche: P. A. SACCARDO, *Cronologia della Flora Italiana (1909*), Edagricole Ed., Bologna. 1971; F. MANIERO, *Fitocronologia d'Italia*, L. Oslchki Ed., Firenze, 2000; IDEM, *Cronologia della Flora esotica in Italia*, L. Oslchki Ed., Firenze, 2015.

[3250] Si veda: S. TORRE, *Colombo: un nuovo mondo a tavola*, Idealibri Ed., Milano, 1991.

[3251] Si veda: C. MANN, *1493. Pomodoro, tabacco e batteri. Come Colombo ha creato il mondo in cui viviamo*, Mondadori Ed., Milano, 1911.

[3252] Perché una pianta entri a far parte della cultura alimentare di un altro continente o di un altro paese deve essere nota alla scienza, importata ufficialmente, commercializzata con continuità e soprattutto accettata dai consumatori. Se tutto ciò non avviene, l'impatto è nullo e rimane una curiosità che può persino essere dimenticata.
Questo è il caso dell'ananas che, secondo alcuni, è raffigurato in alcune statue romane. Recentemente è stato dimostrato che sarebbe stato possibile alle grandi navi fenicie o greche del secolo II a. C. attraversare l'Oceano Atlantico e arrivare alle Piccole Antille nel Mar dei Caraibi. Questi studi, insieme ad altri riscontri letterari, spiegherebbero la presenza delle raffigurazioni degli ananas anche se si è persa la memoria del frutto. Si veda: L. RUSSO, *L'America dimenticata*, Mondadori Ed., Milano, 2013.

[3253] Contrariamente a quanto generalmente si pensa il cotone non è una piante originaria esclusivamente del Subcontinente Indiano e delle regioni tropicali e subtropicali dell'Africa ma era già nota agli atzechi e agli inca. Tuttavia la grande produzione si avviò in America solo nel secolo XVIII.

[3254] Si veda: M. CHYTRÝ, P. PYŠEK, J. WILD , J. PINO, L. C. MASKELL, M. VILÀ, *European map of alien plant invasions based on the quantitative assessment across habitats*, in "Diversity and Distributions", Vol. 15, n. 1, Gennaio 2009.

non presenti nella vegetazione originaria italiana solo 103 sono di antica introduzione mentre ben 920 sono arrivate nel nostro Paese dopo il 1500. La presenza delle specie effettivamente coltivate non ha avuto un andamento, soprattutto negli ultimi tempi, sempre crescente. L'arrivo di nuove specie e la sostituzione di quelle *antiche* con varietà più redditizie hanno talvolta prodotto una perdita, in termini di biodiversità rurale[3255] totale, alla quale oggi alcuni tentano di porre rimedio, studiando, cercando e, qualche volta, recuperando coltivazioni dimenticate. L'uso e la percezione delle specie coltivate, nel corso del tempo, all'interno di una comunità ed i rapporti con la cultura sono studiati dall'Etnobotanica[3256] una scienza fondata nel 1985 dal botanico statunitense John William Harshberger (1869-1929).

Può essere utile, a questo punto, una ricognizione, maggiormente approfondita, delle piante più comuni e importanti che hanno caratterizzato l'Agricoltura e l'Alimentazione in Italia, a partire dalla più remota antichità[3257], e la cui coltivazione ha, di conseguenza, determinato nel corso del tempo l'aspetto dei nostri paesaggi agrari. Molte delle informazioni, relative alle date di arrivo delle nuove piante e alle loro modalità di coltivazione e di impiego, si possono ricavare dai testi antichi di Agraria e di Botanica. Pertanto è particolarmente interessante lo studio della letteratura agronomica[3258], a partire dai manoscritti greci e romani, e poi, attraverso la cultura araba ed ebraica medievale, sino ai trattati a stampa del Rinascimento italiano ed europeo.

Cereali

Già nelle forme più antiche di Agricoltura, che risalgono al Neolitico, venivano coltivati i cereali[3259]. Prima ovviamente quelli così detti *inferiori* - meno pregiati ma più rustici, facili da coltivare e con una resa maggiore – che erano consumati sotto forma di polente o farinate.

Si è trattato di un processo lungo e complesso sia per la domesticazione[3260] delle piante sia, ancora prima, per la scoperta delle modalità attraverso le quali i vegetali potevano essere trasformati in cibo. Un modo di nutrirsi che è più lungo e faticoso, meno gustoso e vario e con un contenuto calorico e vitaminico più basso di quello che poteva procurarsi un cacciatore-raccoglitotore del Mesolitico.

La coltivazione del *Triticum* (*farro*) ha accompagnato lo sviluppo dell'Agricoltura dalla sua nascita. Il *Triticum monococcum* (*piccolo farro* o *farro monococco*) è stato il primo a essere coltivato a partire dall'VIII millennio a. C. nell'attuale Turchia.

La coltivazione del *Triticum dicoccum* (*farro medio o farro dicocco*) è iniziata poco dopo ed è diventata la più diffusa nel bacino del Mediterraneo e in Italia. Il *dicocco* è stato la base dell'alimentazione dei romani sotto forma di pani, focacce e soprattutto polente. Il *Triticum spelta* (*farro grande o spelta*) è invece tipico dell'Europa continentale e si è acclimatato poco in Italia.

La coltivazione dell'*Avena sativa* (*avena*), originaria del Medio-Oriente e dell'Europa, risale a III millennio a. C. mentre quella della *Secale cereale* (*segale*), originaria dell'Asia-Minore, risale al I millennio a. C. Il *Sorghum vulgare* (*sorgo*), originario invece dell'Africa, insieme all'*avena* e alla *segale*, venivano utilizzati già dai romani, non per l'alimentazione umana, ma quasi esclusivamente per quella del bestiame. La *segale*, secondo Plinio il Vecchio, era destinata come foraggio ai bovini. Le antiche popolazioni celtiche dell'Italia Settentrionale - arrivate tra il secolo VI e il V a. C. - ne avevano fatto uso ma la consideravano un *cibo della fame*. La ripresa della coltivazione di *segale,* durante le carestie medievali che si sono succedute a partire dalla fine del secolo X, ebbe come conseguenza terribili epidemie per la presenza di un fungo parassita. Questa graminacea prende il nome di *segale cornuta* quando è colpita dal fungo (*Claviceps purpurea*) che ne invade l'ovario sostituendolo con una formazione (*sclerozio*), simile a un *cornetto*, che contiene alcaloidi (acido lisergico). Gli alimenti, preparati con la farina ricavata da cereali infetti, causavano un'intossicazione detta *Ergotismo*, nota anche come *Fuoco di sant'Antonio* o *Fuoco sacro* o *Male degli ardenti* che provocava sonnolenza, allucinazioni, epilessia, gangrena e spesso portava alla morte. Alcuni ritengono che, nella Grecia antica, pane e bevande contaminate dal fungo venissero utilizzate di proposito nella celebrazione dei Misteri Eleusini[3261] in onore di *Δημήτηρ* (*Demetra* o *Madre terra*) a Ἐλευσίς, (Eleusi) in Attica. Invece nel Medioevo, la malattia si diffuse soprattutto nell'Europa settentrionale e tra i contadini poveri dell'Italia Meridionale[3262]. Le

[3255] Si vedano: L. DALLA RAGIONE, I. DALLA RAGIONE, 2006, op. cit.; M. TIBILETTI-BRUNO, E. TIBILETTI, op. cit.; G. MARCONI, *Piante minacciate di estinzione in Italia: il Libro Rosso fotografico*, Perdisa Ed., Bologna, 2007; I. DALLA RAGIONE, 2010, op. cit.

[3256] Si veda: G. CANEVA, A PIERONI, P. M: GUARRERA, *Etnobotanica. Conservazione di un patrimonio culturale come risorsa per uno sviluppo sostenibile*, Edipuglia Ed., Bari, 2013.

[3257] Si veda: M. GRANT, *La dieta di Galeno. L'alimentazione degli antichi romani*, Ed. Mediterranee, 2005.

[3258] Si vedano le opere dello storico italiano di origine croata Antonio Saltini (n. 1943): A. SALTINI, *Storia delle scienze agrarie. Venticinque secoli di pensiero agronomico*, Edagricole Ed., Bologna, 1979; IDEM, *Storia delle Scienze Agrarie. Dalle origini al Rinascimento*, Idem Ed., Bologna, 1984; IDEM, *Storia delle Scienze Agrarie, I secoli della rivoluzione agraria*, Idem Ed., Bologna, 1987; IDEM, *Storia delle Scienze Agrarie, L'età della macchina a vapore e dei concimi industriali*, Idem Ed., Bologna, 1989; IDEM, *Storia delle scienze agrarie. L'Agricoltura al tornante della scoperta dei microbi*, Idem Ed., Bologna, 1989.

[3259] Si veda: A. SALTINI, *I semi della civiltà: frumento, riso e mais nella storia delle società umane*, Avenue Media Ed., Bologna, 1996.

[3260] Si veda: D. ZOHARY, D. HOPF, *Domestication of Plants in the Old World*, Oxford University Ed., Oxford, 2000.

[3261] Si veda: G. WASSON, *The Road To Eleusis: Unveiling The Secret of The Mysteries*, Harcourt Brace Jovanovich Ed., New York, 1977.

[3262] Si vedano: R. DELAIGUE, *Le Feu Saint-Antoine et l'étonnante intoxication ergotée. Contribution à l'étude du mal des ardents et de*

allucinazioni venivano spesso collegate alla presenza del demonio e delle streghe. Nel secolo XI, per curare gli ammalati di *Ergot* (letteralmente *sperone* in Francese) venne creato in Francia un Ordine ospedaliero, i Canonici regolari di sant'Antonio di Vienne, che si diffuse in tutta l'Europa sino alla sua soppressione nel 1776. Gli ospedali degli antoniani erano normalmente associati ad allevamenti di maiali il cui grasso era utilizzato per lenire le piaghe dei malati.

Anche l'*avena* veniva coltivata da romani solo come foraggio. Gli autori latini, come riferisce Virgilio, ritenevano che rovinasse il terreno e sempre Plinio il Vecchio si stupiva che potesse essere utilizzata come alimento dalle popolazioni dell'Europa settentrionale.

I romani continuarono ad alimentarsi con il *farro* anche quando si diffuse l'uso del *Triticum aestivum* (*frumento tenero*) e del *Triticum turgidum* (*frumento duro*). Anzi il *farro* fu, almeno secondo il grammatico prenestino Marcus Verrius Flaccus (Verrio Flacco, 50 a. C.-20), per tre secoli l'unico cereale coltivato e adoperato nel Lazio e seguitò a essere il più usato almeno sino ai tempi di Augusto. La polenta di *farro* era considerata dai romani il cibo nazionale. Secondo la tradizione, le offerte alle divinità agresti dovevano essere di *farro* e la torta che la sposa recava allo sposo nella *confarreatio*, che era la più antica e comune forma di matrimonio, era di *farro*. Anche successivamente non cadde del tutto in disuso come attestano Columella nel secolo I e Gaius Aurelius Valerius Diocletianus (Diocleziano, 240-313) di origine dalmata (Serbia) che lo menziona in un editto del secolo IV. Invece dal secolo I sino alla caduta dell'Impero romano d'Occidente, il *frumento* prodotto in Italia, soprattutto in Magna Grecia e Sicilia, o importato in grandi quantità, da Tunisia ed Egitto, soppiantò nelle preferenze tutti gli altri cereali.

I romani coltivavano anche l'*Hordeum vulgare* (*orzo*), il *Panicum miliaceum* (*miglio*) e la *Setaria italica* (*panìco*) che, con alterne vicende, continuarono a essere presenti a lungo nella loro dieta, integrandoli con delle leguminose per il fabbisogno di proteine.

Come attesta Omero, nel secolo VIII a. C., l'*orzo* era la base dell'alimentazione dei greci e anche ai tempi di Aristotele, nel secolo IV a. C., era ancora molto usato anche se solo dalle classi più povere. È noto che in Italia, già dal Neolitico, era diffuso un po' ovunque, persino nelle zone montuose: è, infatti, una pianta in grado di resistere al freddo e poteva essere coltivata anche nelle regioni alpine. Per l'uso del malto d'orzo nella fabbricazione della birra in Italia si dovrà invece attendere il Medioevo, dopo le invasioni barbariche, anche se vi erano stati dei precedenti in epoca romana.

Anche il *miglio* aveva avuto una lunga tradizione. Originario del Medio-Oriente, questo cereale venne importato e coltivato in Italia dal Neolitico. Il suo impiego nel Lazio è attestato dal culto di Pales (Pale), antica dea della pastorizia, alla quale veniva dato come offerta. Le zone di maggiore produzione erano la Campania e la Pianura Padana. Quest'ultima in particolare, al tempo dello storico greco Πολύβιος (Polibio, 205-123 a. C.) e ancora un secolo dopo in quello del geografo Strabone, si presentava con grandi estensioni di campi coltivati a *miglio* e *panico* grazie alla forte umidità dei terreni.

Con le invasioni barbariche, la crisi dell'agricoltura e l'interruzione dei commerci nel Mediterraneo, la popolazione italiana rinunciò all'uso del *frumento*, soppiantato nuovamente dai cereali inferiori. Infatti i documenti, a partire dal secolo VI sino al X, menzionano sempre più raramente il *frumento* e, in misura proporzionalmente maggiore, citano: il *farro*, l'*orzo*, il *miglio* e il *panìco*. Solo con la ripresa dell'economia nel Basso Medioevo ricominciò, almeno a partire dal secolo XII, l'uso del *frumento* mentre non venne abbandonato quello del *panìco* utilizzato per farne pane, polenta e *macarones* (*gnocchi di farina*). In realtà, sino al Rinascimento, la *polenta* si faceva con tutti i cereali, primo fra tutti il *miglio*. Per un periodo relativamente breve venne utilizzato anche il *Fagopyrum sagittatum* (*grano saraceno*) che, pur essendo di origine asiatica (si pensa addirittura che fosse stato domesticato nella regione dell'Himalaya), arrivò in Italia solo nel secolo XIV attraverso l'Europa del Nord e veniva coltivato nella fascia pedemontana della Lombardia e del Veneto prima di essere soppiantato dal *Zea mays* (*mais*). Poi, come era successo durante l'Impero romano, con l'innalzarsi del livello di vita e del numero di abitanti, nell'Italia tardo medievale, l'uso dei cereali inferiori si ridusse progressivamente a favore del *frumento*. Un'ulteriore e definitiva contrazione si ebbe dopo l'arrivo del *mais* dal Nuovo Mondo.

Il mais o *mahiz*, come lo chiamavano gli indios americani, arrivò in Europa sin dalla prima spedizione di Colombo. Portato dalle Antille nel 1492, già nel 1498 il *mais* era coltivato in Castiglia (Spagna) come testimonia lo stesso Cristoforo Colombo. Quasi subito si diffuse in Italia[3263]. Nel 1493 – solo un anno dopo la scoperta dell'America – lo storico spagnolo di origine italiana Pedro Mártir de Anglería (Pietro Martire, 1457-1526) dava notizia dell'esistenza della nuova pianta ad Ascanio Maria Sforza Visconti (1455-1505) e l'anno dopo gli inviava dei campioni. A Venezia, già nei primi anni del secolo XVI, era nota e probabilmente già diffusa tanto che il botanico tedesco Hieronymus Bock chiamava il *mais*, che arrivava in Germania dal Veneto, *Welschkorn* (*grano meridionale*). I bassorilievi lignei con pannocchie che decorano le pareti del Palazzo ducale a Venezia, eseguiti tra il 1545 e il 1553, provano come la

l'ergotisme, Ed. Armine-Ediculture, Saint-Romain-en-Gal, 2002; A. TARSIA, *Il pane e il fuoco. L'ergotismo nel meridione d'Italia*, Aracne Ed., Roma, 2011.

[3263] Si veda: L. MESSEDAGLIA, *Il mais e la vita rurale in Italia*, Federazione italiana consorzi agrari Ed., Piacenza, 1927

Serenissima[3264] considerasse questo cereale molto importante per la sua economia. Infatti, solo un anno dopo, il geografo trevisano Giovanni Battista Ramusio (1485-1557) documentava che nel Polesine, nei territori di Rovigo e Villabona (ora Villa d'Adige, frazione di Badia Polesine), ve ne erano già campi interi. Il *mais* cominciò, quindi, a trasformare il paesaggio della pianura veneta e a sostituire, nelle colture e nella dieta dei contadini, *miglio*, *panìco* e *sorgo*. Tuttavia restò, per quasi un secolo, un fenomeno circoscritto al settore orientale della Pianura Padana perché arrivò in Lombardia – in particolare nei territori confinanti del Bresciano - solo dopo il 1630.

Un altro cereale, che ha fortemente trasformato il paesaggio del Nord, è stato l'*Oryza sativa* (*riso*). Il *riso* era stato per tutta l'antichità: solo una curiosità esotica; un ingrediente raro che, secondo il gastronomo romano Marcus Gavius Apicius (Apicio, 25 a. C.-42), era utilizzato in cucina quasi come una spezia; una sostanza, secondo Orazio, impiegata in medicina per la preparazione di tisane. La sua coltivazione venne introdotta dagli arabi in Sicilia, nel secolo IX, ma si diffuse nel Regno di Napoli solamente a partire dal 1442 con i sovrani aragonesi. Il medico fiorentino Giovanni Targioni Tozzetti[3265] (1712-1783) riferisce che nel 1468 un certo Leonardo di Colto de' Colti (vissuto nel secolo XV) chiedeva di poter coltivare il riso nella piana di Pisa, segno che l'interesse per questa pianta stava salendo lungo la Penisola dal Sud verso il Nord. Nel 1475 il riso era già coltivato nel Milanese. Infatti Galeazzo Maria Sforza (1444-1476) poteva inviare a Ferrara, come dono per Ercole I d'Este (1431-1505), undici sacchi di riso da utilizzare come sementi. Quindi, a partire dal secolo XV, le risaie cominciarono a diffondersi con grande rapidità nel Nord dell'Italia mentre venivano abolite al Sud e al Centro: probabilmente perché erano all'origine di molte malattie, prima fra tutte la malaria.

Lo scrittore mantovano Teofilo Folengo (Merlin Cocai, 1491-1544), nel suo poema comico sul mondo rurale, attesta che il riso, nel secolo XV, era oramai un alimento molto diffuso almeno al Nord:

"Omnes parebant risi mangiasse manestram" [3266].

Oggettivamente, nel Settentrione, la coltivazione era favorita dall'abbondanza d'acqua e dai terreni pianeggianti mentre non vi erano le condizioni climatiche per la violenta propagazione delle zanzare portatrici della malaria come nel Mezzogiorno.

Legumi

La *Vicia faba* (*fava*) insieme alla *Lens esculenta* (*lenticchia*) e al *Lathyrus sativus* (*cicerchia*) sono piante arcaiche tipiche dell'agricoltura greca e italica. La *fava* era stata, infatti, ampiamente coltivata nelle campagne italiane, in epoca romana e medievale, prima di essere, in parte, soppiantata, a partire dal secolo XVI, come estensione dal *riso* e dalle piante provenienti dal Nuovo Mondo (*fagioli*, *mais* e *patate*). La loro diffusione cambiò le abitudini alimentari e mutò anche il paesaggio agrario: i campi di *fave* si contrassero e si ampliarono quelli destinati alle nuove coltivazioni con gli effetti che si possono facilmente immaginare, soprattutto per quanto riguarda il *riso*. Queste trasformazioni si manifestarono prima nel Settentrione, poi al Centro, mentre nel Mezzogiorno la coltivazione della *fava* ha resistito più a lungo anche per l'assenza di risaie.

Il *Lupinus albus* (*lupino*) era noto e diffuso sin dall'antichità, nel Bacino del Mediterraneo e nel Medio-Oriente, sia per la sua notevole adattabilità agli ambienti più difficili che per la capacità di migliorare la fertilità del terreno. Veniva coltivato dai greci e dai romani come attestano Plinio il Vecchio e Virgilio.

Il *Dolichos lablab* (*fagiolo dall'occhio*), originario dell'Africa subsahariana, era coltivato sin dall'antichità nell'Italia, soprattutto in quella settentrionale. Invece il *Phaseolus vulgaris* (*fagiolo*), originario dell'America centro-meridionale, fu rivenuto da Cristoforo Colombo a Cuba. In Italia i primi campioni della leguminosa vennero regalati, intorno al 1528, da Giulio de' Medici all'umanista feltrino Giovan Pietro dalle Fosse (Piero Valeriano, 1477-1558) che ne iniziò la coltivazione. Quindi, dal secolo XVI, ebbe inizio la diffusione nel resto d'Italia a partire dal Bellunese, dove è rimasta una produzione particolarmente pregiata nel territorio di Lamon (Belluno). Il fagiolo americano, più facile da coltivare e con una resa maggiore, soppiantò quasi del tutto quello africano.

Piante da frutto

Nell'antichità non esisteva il frutteto ma un orto in cui gli alberi da frutto erano coltivati insieme a legumi e ortaggi. Con i romani nacquero due piantagioni, specializzate e separate, per l'olivo e la vite. Nel Medioevo cominciarono a esserci nell'*hortus* delle zone destinate al *pomarius*, ma il frutteto vero e proprio comincerà solo con il *jardin fruitier* (*giardino da frutta*) del secolo XVII che porterà alla frutticoltura industriale. In Italia la produzione di frutta resterà arretrata e insufficiente fino a tutto il secolo XIX[3267].

L'*Olea europea*[3268] (*olivo*), originario del Medio-Oriente, è stato coltivato e utilizzato sin dall'antichità

[3264] La *Serenissima* era il titolo attribuito alla Repubblica di Venezia, sorta intorno al secolo IX, si ritiene in riconoscimento della maniera equilibrata di amministrare la giustizia da parte dei suoi magistrati.
[3265] Si veda: G. TARGIONI TOZZETTI, *Relazioni di alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana per osservare le produzioni naturali, e gli antichi monumenti di essa*, G. Cambiagi Ed., Firenze, 1777.
[3266] T. FOLENGO, *Baldus*, Einaudi Ed., Torino, 1989.
[3267] Si vedano: D. TAMARO, *Frutticoltura*, Hoepli Ed., Milano 1891; A. PUCCI, *Frutta minori*, Hoepli Ed., Milano, 1985; G. MOLON, *Pomologia*, Hoepli Ed., Milano, 1901; O. FAILLA, L. MAGLIARETTA, *Girolamo Molon (1860-1937), L'ampelografia e la pomologia*, La Vigna Ed., Vicenza, 1998.
[3268] Si vedano: A. ALOI, *L'olivo e l'olio*, Hoepli Ed., Milano, 1892; R. F. SIMARI, *Olivicoltura e industria moderna dell'olio*, Hoepli Ed.

per l'alimentazione – più l'olio che i frutti – e per molti altri usi (medicina, illuminazione, attività manifatturiere, ecc.) compresi quelli religiosi e simbolici (unzione di sovrani, sacerdoti, ecc.). Secondo Columella:

"olea prima omnium arborum est"[3269].

È, infatti, la pianta che, forse più di ogni altra, caratterizza il paesaggio mediterraneo, sia di pianura che di collina, anche perché per la sua crescita è sufficiente che l'inverno sia mite e l'estate calda:

"Forse l'olivo è l'albero più altamente simbolico della civiltà mediterranea e dello stesso paesaggio mediterraneo umanizzato. All'aspro e severo ambiente mediterraneo originario, costituto da selve nereggianti di leccio, il nobile albero ha recato tonalità più aggraziate, più dolci, più armonizzate con la serena luminosità di questi cieli e di queste riviere, proprio allo stesso modo col quale le raffinate civiltà del più Vicino-Oriente avevano addolcito e mitigato i rudi costumi primitivi delle genti italiche"[3270].

In Italia venne probabilmente introdotto dai coloni della Magna Grecia in Puglia. Gli etruschi, le altre popolazioni italiche e, soprattutto, i romani ne diffusero la coltivazione in tutta la penisola. Le aree di maggiore produzione, ancora oggi, sono quelle più antiche come: l'Italia Centrale (Toscana, Umbria e Lazio); il Mezzogiorno (Sicilia, Sardegna, Campania, Calabria); e, soprattutto, la Puglia che è oggi la regione con la maggiore produzione. Anche nell'Italia Settentrionale gli oliveti vennero impiantati, prima dagli etruschi e poi dai romani, sulle sponde dei laghi prealpini di Lombardia e Veneto nel secolo II e III a. C.

La produzione di olio fu trascurata durante l'Alto Medioevo, quando il fabbisogno di grassi nell'alimentazione veniva garantito dall'allevamento brado di suini. In quel periodo le antiche varietà e le tecniche di coltivazione furono conservate solo nei Monasteri Benedettini dell'Italia Settentrionale. In Liguria si cominciano ad avere notizie di coltivazioni solo a partire dal secolo VII con piante provenienti dalla zona del lago di Garda. Dal Garda la coltura dell'olivo si estese, nel Basso Medioevo, in tutto l'arco prealpino, dal Piemonte al Veneto, grazie all'*ottimo climatico*. Vi sono, infatti, notizie di oliveti e di produzione di olio nelle province di Alessandria, Asti e Verbania ancora nel secolo XVIII. Sempre nel Basso Medioevo la produzione venne ripresa nel Mezzogiorno[3271]. Dove, grazie alla longevità della pianta, molti oliveti attualmente in attività risalgono al secolo XVII, quando vennero piantati durante la dominazione spagnola.

L'uso della *Vitis vinifera*[3272] (*vite*) selvatica per la produzione del vino risale al IX millennio a. C. nell'area del Caucaso meridionale. La domesticazione e la coltivazione iniziarono nel VI millennio a. C. e, nello stesso periodo, si diffusero nella *Mezzaluna Fertile* e in Occidente. Attraverso i fenici e i greci la vite arrivò in Sicilia e poi nel Mezzogiorno che divenne, per gli stessi greci, l'*Οινότρια Γη* (*Enotria, terra* dell'*οἶνος* cioè del *vino*), nome che venne poi esteso a tutta l'Italia.

I greci, nel Mezzogiorno, praticavano la coltivazione *ad alberello*. Furono gli etruschi a diffondere la coltivazione *a filari* e a *maritare* la vite appendendo i tralci agli alberi. I romani perfezionarono le tecniche di viticoltura, apprese dagli etruschi, e usavano allargare i tralci anche sulla *jugatio compluviata* (*pergolato*), ovvero una struttura di pali di castagno che talvolta imitava la forma di una casa e, comunque, aveva anche una funzione ornamentale.

I romani non solo coltivavano le piante per il loro uso ma, dal secolo I a. C., commercializzavano sulle coste del Mediterraneo il vino e l'olio, prodotti nelle loro aziende agricole, e introdussero, verso il secolo II, i vigneti nel resto dell'Europa meridionale. Con la crisi economica e politica del secolo III e la successiva caduta dell'Impero di Occidente nel secolo V, la viticoltura si ridusse notevolmente. Furono gli ordini monastici Basiliani e Benedettini a conservare, durante l'Alto Medioevo, le tecniche di coltivazione e di vinificazione. Con il Basso Medioevo la viticoltura riprese in tutta l'Italia. Le attuali tecniche si evolsero a partire dal Rinascimento sino al secolo XVIII[3273]. Nel secolo XIX, un microrganismo (Peronospera), un fungo (Oidio) e un insetto (Fillossera)[3274] distrussero gran parte dei vigneti, costringendo gli agricoltori a innestare i vitigni su specie americane[3275], che ne erano immuni, come: *Vitis berlanderi*, *Vitis rupestris* e *Vitis riparia*. I vitigni autoctoni residui sono, quindi, rarissimi[3276].

Milano, 1912; Z. CIUFFOLETTI, *Storia dell'olio e dell'olivo*, Fratelli Alinari Ed., Firenze, 2004; M. ROSENBLUM, *Storia delle olive. Vita e tradizioni del frutto più nobile*, Donzelli Ed., Roma, 2007; P. NANNI, *Olivi di Toscana*, Ed. Polistampa, Firenze, 2012.

[3269] *"L'olivo è il primo di tutti gli alberi"* da: L. G. M. COLUMELLA, 2002, op. cit.

[3270] V. GIACOMINI, 1975, op. cit.

[3271] Si veda: G. B. DELLA PORTA, *Suae Villae Olivetum*, Haeredes M. Cancer Ed., Napoli, 1584. Le sue opere sull'Agricoltura vennero inserite in un trattato più generale, si veda: IDEM, *Villae libri XII in quibus maiori ex parte, cum verum plantarum cultus, certaque, instintionis ars, et prioribus seculis non visos producendi fructus via monstrantur, tum ad frugum, vini ac fructuum moltiplicationem experimenta propemodum infinita exhibentur*, Heredes A. Wecheli C. Marinum et J. Aubrium Ed., Francoforte sul Meno, 1592. In un'altra opera, compresa nella sua vasta produzione scientifica, elenca le piante in base alla localizzazione geografica, si veda: IDEM, *Phytognomica*, H. Salvianum Ed., Napoli,1588.

[3272] Si veda: T. UNWIN, *Storia del vino. Geografie, culture e miti dall'antichità ai giorni nostri*, Donzelli Ed., Roma, 2002; P. E. MCGOVERN, op. cit.

[3273] Si veda: O. OTTAVI, *La viticoltura razionale*, Hoepli Ed., Milano, 1880.

[3274] Si vedano: V. PEGLION, *La fillossera*, Hoepli Ed., Milano, 2012; R. GRANDORI, *Risultati dei nuovi studi italiani sulla fillossera*, Hoepli Ed., Milano, 1914.

[3275] Si veda: O. OLIVIERI, *Vitigni porta-innesti americani*, Hoepli Ed., Milano, 1936.

[3276] Si veda: G. MOLON, *Ampelografia*, Hoepli Ed., Milano, 1906.

L'*Arbutus unedo* (*corbezzolo*) è diffuso in tutti i paesi del Mediterraneo occidentale. Era, infatti, una delle piante da frutto più comuni nell'antichità. Si deve tener conto che la sua crescita è favorita dai terreni acidi percorsi da incendi. Questi si potevano verificare per cause naturali o, più di sovente, per la pratica colturale del *debbio*, molto utilizzata nei tempi antichi, che consisteva nell'appiccare il fuoco alla vegetazione, togliendo superficie al bosco per la semina, eliminando le stoppie e restituendo la fertilità ai campi.

La *Castanea sativa*[3277] (*castagno*) era sicuramente spontanea nella Penisola balcanica ma è probabile che vi fossero dei piccoli boschi di castagni anche nelle Prealpi e negli Appennini. I castagneti, ancora oggi diffusi nelle valli alpine e appenniniche, sono però da considerarsi delle vere e proprie coltivazioni di alberi da frutto, che hanno origini molto antiche perché queste attività vennero intraprese dalle popolazioni italiche in un periodo compreso tra il secolo XVI a. C. e il VI a. C. Nel Medioevo aumentarono le aree di bosco destinate alla coltivazione dei castagni da frutto nell'Italia centro settentrionale soprattutto a opera degli ordini monastici.

Il *Malus domestica* (*melo*) proviene dall'Asia orientale ma si era diffuso, sin da tempi antichissimi, in quella occidentale. Secondo studi recenti[3278] la specie *Malus sieversii*, progenitrice di tutte le specie esistenti, è originaria della foresta di alberi da frutto che si trova nelle *Zailijskei Alatau* (*Montagne Celesti*) del Tian Shan (Kazakistan) al confine con la Cina. Il consumo delle mele, in Europa, risale al neolitico mentre la loro coltivazione in Italia risale ai primi insediamenti stabili anche se con tecniche agricole ancora rudimentali. Molto comuni in epoca romana, le mele erano spesso descritte in letteratura e raffigurate in pittura. Plinio il Vecchio descrisse 20 varietà coltivate nella sua epoca.

La ripresa della frutticoltura nel Medioevo cominciò proprio dai meli, che venivano piantati negli orti monastici, utilizzando le varietà sopravvissute alle invasioni barbariche. Durante il Medioevo, il consumo delle mele era per lo più limitato alle sole aree di produzione. In epoca più tarda, grazie all'introduzione delle prime tecniche colturali, le mele aumentarono il proprio bacino di consumo, interessando presto ampi strati sociali. Il diffondersi dei trattati di Agricoltura, durante il periodo comunale e il Rinascimento, diede impulso alla produzione, documentata dagli atti amministrativi e dalle rappresentazioni nelle arti figurative. Nel secolo XIX cominciò lo scambio di specie tra i paesi europei e nel secolo XX si ebbe il passaggio da una produzione di solo autoconsumo alla commercializzazione in Italia e all'esportazione in Europa.

Il *Prunus armeniaca* (*albicocco*) è originario della Cina nord-orientale, da dove arrivò in Armenia qui lo conobbe Alessandro Magno. I romani, tra il 70 e il 60 a. C., lo introdussero in Italia e in Grecia anche se i frutti rimasero una rarità. I romani diedero al frutto il nome di *pomun armeniacum* (dalla regione dove pensavano avesse avuto origine) ma poi, per la precocità della fioritura, fu detto *præcoqua* (da *præcoquus* ovvero *precoce*). Anche se molto raro, vi sono notizie della coltivazione dell'albicocco in Campania nel secolo IV. Le popolazioni di lingua greca lo chiamarono *χρυσός μήλον* (*mela d'oro*), nome che è rimasto nella lingua napoletana come *crisommola*. Nel Medioevo fu coltivato dagli arabi che aggiunsero l'articolo alla parola romana, ottenendo *al-præcoqua*, dalla quale deriva la nostra *albicocca*. Il filosofo napoletano Giovanni Battista della Porta[3279] (1535-1615) dà notizia che era coltivata nel Napoletano nel 1583.

Il *Morus nigra* (*gelso nero*) è originario dell'Anatolia (Turchia) ma venne importato in Italia da tempi antichissimi sia come albero da frutto che per le sue proprietà medicinali. Era infatti noto ai romani e ne hanno trattato Ovidio e Plinio il Vecchio.

Il *Prunus avium* (*ciliegio degli ucce*lli), originario del Medio-Oriente, era acclimatato in Italia, soprattutto nell'Italia Settentrionale, sin dai tempi preistorici. Vi sono però così poche notizie – ne parla solo Varrone – che probabilmente non era molto diffuso.

Il *Prunus cerasus* (*Visciolo* o *Amarasco*), secondo Plinio il Vecchio, era stato invece portato a Roma nel 73 a. C. da Lucullo di ritorno dalla città di Cerasonte nel Ponto (Asia-Minore), dove era coltivato nei giardini, dalla quale deriva il nome *cerasa* esteso poi anche al *Prunus avium.*

Il *Prunus dulcis* o *Prunus amygdalus* (*mandorlo*) è originario dell'Asia Sud-occidentale ma cresce spontaneo in Europa e in Italia sin da tempi preistorici. Se ne sono trovate tracce in siti archeologici dell'Età del bronzo (III e II millennio a. C.) soprattutto in Sicilia.

Il *Prunus persica* (*pesco*) è originario della Cina ma venne portato in Persia (dalla quale ha preso il nome), attraverso le vie carovaniere. Secondo Palladio nel *De Agricoltura* (secolo V) l'albero di pesco fu importato dai macedoni in Grecia dalla Persia, dove era coltivato nei giardini reali, dopo la sconfitta di Dareios III Kodomannos (Dario III Codomano, 380-330 a. C.).

[3277] Si veda: G. BOUNOUS, *Il castagno*, Edagricole Ed., Bologna, 2014.

[3278] Le *foreste di meli selvatici del Tien Shan* in Kazakistan nel 2016 hanno avuto il Premio internazionale Carlo Scarpa per il giardino (27ª edizione) dalla Fondazione Benetton.
Si vedano: B. JUNIPER, D. J. MABBERY, *The Story of Apple*, Timber Ed., Portland, 2006; A. MIKOLAJSKI, *The illustrated World. Encyclopedia of Apples*, Lorenz Books Ed., Wigston, 2012; C. LUNARDI, *Nella terra dei meli*, in "Gardenia", n. 386, Giugno 2016; G. BARBERA, P. BOSCHIERO, L. LATINI, *Le foreste di meli selvatici del Tien Shan*, Ed. Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Treviso, 2016.

[3279] Si veda: G. B. DELLA PORTA *Suae Villae Pomarium,* H. Savianum & C. Caesaris Ed., Napoli, 1583

Alessandro Magno, vincitore di Dario, lo portò in Egitto e sembra che lo apprezzasse tanto da farlo piantare nei suoi giardini e da usarne le fronde per incoronare i vincitori delle gare sportive:

"Alexander Magnus tantum hanc arborem dilexit ut eam etiam in Aegyptum importaverit ac eius ramis victores coronare voluerit"[3280].

A Roma e, quindi in Italia, arrivò dopo il secolo I con il nome di *amigdala persica*. Però, secondo Plinio il Vecchio, le pesche nei mercati romani erano carissime e riservate ai malati. Questi frutti sono rappresentati in un affresco, dipinto tra il 30 e il 60 a Ercolano, e conservato al Museo Nazionale di Napoli.

Il *Citrullus lanatus* (*cocomero* o *anguria*) è originario del deserto del Kalahari (Africa Meridionale) ed era apprezzato dagli egiziani, già nel II millennio a. C. Dall'Egitto si diffuse verso Oriente, nel secolo VII in India e nel secolo X in Cina. Venne itrodotto in Europa dagli arabi che lo coltivavano in Spagna nel secolo X. Anche se il frutto era già noto a greci e romani, la sua produzione si diffuse in Italia a partire dal secolo XIII. Il cocomero è una di quelle piante che vennero esportate dal vecchio al nuovo Mondo con la colonizzazione.

Agrumi

Le piante del genere *Citrus*[3281] (*agrumi*) sono originarie dell'Estremo-Oriente, dell'India o più precisamente, secondo studi recenti, delle colline sud-orientali dell'Himalaya.

L'umanista cerretano Giovanni Pontano[3282] (Joannes Jovianus Pontanus, 1429-1503) aveva scritto nel 1501 un trattato in versi dove, in base alla sua esperienza di agricoltore, dava consigli sulla coltivazione degli agrumi. Pontano aveva anche immaginato che le mele d'oro, rubate da Ercole nel giardino delle Esperidi e poi diffuse nel mondo dall'eroe, fossero proprio questi frutti straordinari: sia per il loro colore dorato (*aurantium*) che per le straordinarie qualità delle piante che sembrano non interrompere mai il loro ciclo produttivo. Più realisticamente in seguito delle spedizioni militari di Alessandro Magno, che conquistò la Persia e giunse sino all'India, gli agrumi divennero noti ai greci nel secolo IV a. C. Nello stesso secolo Teofrasto descrisse il *Citrus medica*[3283] (*cedro*), che proveniva dalla Media, e il commediografo greco Antiphanes (Antifane, 338-311 a. C.) raccontò che i cedri venivano commercializzati nei mercati di Atene. Mentre Palladio li coltivava, nel secolo V, nelle sue proprietà in Campania e Sardegna.

Il *Citrus aurantium* (*arancio amaro*), originario dell'India, era coltivato dagli arabi in Egitto e nel Vicino-Oriente sin dal secolo IX. Dopo la conquista della Sicilia ne avviarono la coltivazione estensiva insieme a quella del *cedro*, del *Citrus limon pomum paradisi* (*limone*), della *Citrus lumia* (*lumia*), del *Citrus maxima* (*pummelo*), ecc.[3284].

Molto controversa è l'origine della coltivazione del *Citrus bergamina* (*bergamotto*) in Calabria per la produzione di profumi. Secondo alcuni arrivò solo nel secolo XIV attraverso gli arabi di Spagna.

Invece il *Citrus sinensis* (*arancio dolce*), originario della Cina, secondo alcuni scrittori romani era presente in Sicilia già dal secolo I, arrivato probabilmente attraverso la *via della seta*. Poi se ne era persa traccia anche se nel chiostro del convento di santa Sabina a Roma vi è un albero di *arancio dolce* piantato, secondo la tradizione, nel secolo XIII dal frate spagnolo Domingo de Guzmán Garcés (Domenico di Guzman, 1170-1221). La sua coltivazione riprese in Sicilia solo nel secolo XIV, dopo essere stato di nuovo importato da marinai Portoghesi. Ciò spiega il nome del frutto che gli stessi arabi chiamarono *burtuqāl* e che in Italia, nel secolo XVII, era chiamato *arancio di Lisbona* e, sino al secolo XIX, *portogallo.*

La coltivazione in Sicilia del *Citrus nobilis* o *Citrus reticulata* (*mandarino*), di origine cinese, è molto recente, risalendo solo al secolo XIX.

Secondo alcuni botanici sarebbe stato proprio un antico incrocio spontaneo del *mandarino* con l'*arancio amaro* o con il *pumelo* a produrre l'*arancio dolce*. Infatti delle tre specie originarie di agrumi (*cedro*, *mandarino*, *pumelo*) il mandarino è l'unico che produce un frutto dolce.

Ortaggi

Le verdure[3285], insieme ai cereali e ai legumi, hanno sempre avuto una importanza fondamentale nelle diete dei popoli antichi, almeno sino all'Impero Romano. Poi, con il Medioevo, vennero considerate il cibo dei contadini, mentre nella dieta dei signori dominava la carne (con effetti disastrosi sulla loro salute). L'interesse per gli ortaggi ritornò verso il secolo XVI e XVII, accorciando le distanze tra cucina povera e ricca, in concomitanza con le grandi scoperte geografiche.

Lo *Spinacia oleracea* (*spinacio*), introdotto dagli arabi

[3280] PALLADIO, op. cit.

[3281] Si vedano: A. ALOI, *Gli agrumi*, Hoepli Ed., Milano, 1900; P. LASZLO, *Storia degli agrumi. Usi, culture e valori dei frutti più amati al mondo*, Donzelli Ed., Roma, 2006.

[3282] Si veda. J. J. PONTANUS, *De hortis Hesperidum sive de cultu citrorum, Libri duo*, A. Manuzio, A. Torresano Ed.,Venezia, 1513.

[3283] Il cedro, originario dell'Asia sudorientale, deve l'epiteto del nome scientifico alla Media, dove era coltivato quando lo conobbero greci e romani, e non alle sue proprietà curative.

[3284] Tra gli antichi trattati sulla coltivazione degli agrumi, oltre ai quelli sopra citati, vi sono le opere di Giovan Battista Ferrari, del medico olandese Rembert Dødens (1517-1585) e del botanico tedesco Johann Christoph Volkamer, si vedano: G. B. FERRARI, 1646, op. cit.; R. DØDENS, *Stirpium Historiae*, C. Planti Ed., Anversa, 1583; J. C. VOLKAMER, op. cit.
Per la coltivazione degli agrumi e le trasformazioni del paesaggio rurale, si veda: A. CAZZANI, *Giardini d'agrumi. Limoni, cedri e aranci nel paesaggio italiano*, Grafo Ed., Brescia, 1999.

[3285] Si veda: É. BLOCH-DANO, *La favolosa storia delle verdure*, ADD Ed., Torino, 2017.

in Sicilia, era noto già nel secolo XIII ad Alberto Magno e al medico valenzano Arnau de Vilanova (Arnaldo da Villanova, 1238-1311), venne descritto da Pietro de' Crescenzî e fu rappresentato nelle miniature dei Tacuinum Sanitatis del secolo XIV.

Un'altra pianta, coltivata dagli arabi sin dal secolo IV e poi introdotta in Sicilia, è la *Solanum melongena* (*melanzana*). La melanzana venne descritta, nel secolo XI, da Ibn Butlan nel suo *Theatrum sanitatis*[3286] del quale esistono varie versioni italiane del secolo XIV, illustrate da miniature, che mostrano la pianta, il frutto e persino un intero campo. Nel secolo XVI descrisse le sue proprietà Pietro Andrea Mattioli[3287].

Sembra che la domesticazione del *Cynara cardunculus scolymus* (*carciofo*), dal suo progenitore selvatico *Cynara cardunculus*, sia avvenuta in Sicilia a partire dal I secolo circa. Quindi greci e romani conobbero tardi la varietà domestica. Il carciofo si diffuse nel resto d'Italia solo nel secolo XV; in quel periodo vi sono, infatti, le prime notizie di coltivazioni nel Bresciano.

Il *Capsicum annuum* (*peperone*), originario dell'America centro-meridionale, comprende sia le varietà dolci che quelle piccanti[3288]. La pianta venne portata in Europa nel secolo XVI e da lì ebbe ampia diffusione in Africa e Asia.

Il *Solanum lycopersicum* (*pomodoro*), forse originario del Perù, era chiamato *xitomatl* o *tumatl* (da qui l'inglese *tomato*, il francese, lo spagnolo e il tedesco *tomate*) dagli aztechi presso i quali fu visto da Hernán Cortés. È considerato, comunemente, un ortaggio anche se, in realtà, è un frutto. Fu introdotto in Spagna[3289] nel 1540 e quindi in Europa, come specie botanica per uso medico, e in Italia venne descritto da Pietro Andrea Mattioli:

"Sono questi [i pomodori] schiacciati come le mele rosse fatte a spicchi, di colore prima verde, e come sono mature, in alcune piante rosse come sangue e in altre coloro oro"[3290].

Cominciò ad essere utilizzato solo nel secolo XVII. La pianta - il cui frutto, allora, si presentava spesso di colore giallo-arancio da cui deriva il nome italiano di *pomo d'oro* - era accompagnata dalla fama di proprietà straordinarie. Tuttavia non ebbe subito ampia diffusione e le prime coltivazioni per uso alimentare si ebbero, in Italia, soltanto nel secolo XVIII a Nord, soprattutto in Liguria ed Emilia, e da lì si diffusero a Sud. La coltivazione industriale, in tutto il Paese[3291], cominciò solo nel 1875 quando a Torino venne aperta, dall'imprenditore nicese Francesco Cirio (1836-1900), la prima grande fabbrica di pomodoro in scatola (la produzione dei piselli in scatola era già iniziata nel 1856 ad Alessandria sempre in Piemonte).

Gli Spagnoli portarono in Europa, nel 1554, alcune varietà di *patate*, delle 150 originarie dell'America meridionale. All'inizio furono considerate solo delle curiosità botaniche e venivano coltivate, negli orti botanici e nei giardini più importanti, per i graziosi fiori campanulati a *corimbo*[3292] dai tanti colori.

Bisogna, però, distinguere tra la *patata dolce* o *batata* (*Ipomoea batatas*) che gli indios americani chiamavano *battata* - importata da Cristoforo Colombo e subito apprezzata - e la *patata* (*Solanum tuberosum*) che gli indios chiamavano *papas*. Ques'ultima venne individuata in Colombia, nel 1537, dalla spedizione comandata da Gonzalo Jiménez de Quesada (1509-1579), come attestano le cronache del tempo[3293], e cominciò a essere coltivata in Spagna solo a partire dal 1570. Le patate benché fossero state descritte dal religioso e esploratore spagnolo Juan de Castellanos (1522-1607) come:

"piante con scarsi fiori viola opaco e radici farinose di sapore gradevole, un dono molto gradito dagli indios e persino dagli spagnoli"[3294].

Inizialmente erano utilizzate solo come specie ornamentali, dal 1573 vennero citate tra le piante alimentari in un documento dell'Hospital de la Sangre di Siviglia ma erano adoperate soprattutto come magime per gli animali e venivano, comunque, considerate cibo per poveri e carcerati. In Francia Olivier de Serres e Charles de l'Écluse ne descrissero le caratteristiche e la coltivazione agli inizi del secolo XVII. Tuttavia, dopo un secolo e mezzo, l'Encyclopédie ne disprezzava ancora le qualità e la loro diffusione[3295], soprattutto nell'Europa del Nord, continuò a essere lenta e faticosa. La patata si affermò come alimento per i contadini solo alla fine del secolo XVIII, con l'appoggio interessato dei proprietari terrieri e l'approvazione di agronomi come il francese Antoine-Augustin Parmantier (1737-1813), fino a diventare, nel corso del secolo XIX, il cibo prevalente se non l'unico nelle campagne di Francia, Germania, Irlanda, Inghilterra, Svezia, ecc.

[3286] Si veda: UBUBCHASYM DE BALDACH, op. cit.

[3287] Si veda: P. A. MATTIOLI, op. cit.. Sulla vita e le opere del Mattioli, si veda: AA. VV., *Pietro Andrea Mattioli. La vita. Le opere*, Quattroemme Ed., Perugia, 1997.

[3288] Si veda: V. TETI, *Storia del peperoncino: un protagonista delle culture mediterranee*, Donzelli Ed., Roma, 2007.

[3289] Si veda: N. MONARDES ALFARO, *Historia medicinal de las cosas que se traen de nuestras Indias Occidentales*, H. Diaz Ed., Siviglia, 1569.

[3290] P. A. MATTIOLI, op. cit.

[3291] Si vedano: R. ROVETTA, *Il pomodoro*, Hoepli Ed., Milano, 1914; D. GENTILCORE, *La purpurea meraviglia*, Garzanti Ed., Milano, 2010.

[3292] Il *corimbo* è un'inflorescenza dove i fiori, pur avendo punti diversi di inserzione, terminano tutti alla stessa altezza.

[3293] Per la prima descrizione della patata chiamata *trufa* (*tartufo*) si vedano: P. CIEZA DE LEÓN, *Crónica del Perú*, M. de Montesdoca Ed., Siviglia, 1553; J. DE CASTELLANOS, *Elegías de Varones Ilustres de Indias*, M. Rivadeneyra Ed., Madrid, 1857.

[3294] J. DE CASTELLANOS, op. cit.

[3295] Si vedano: R. N. SALAMAN, *Storia sociale della patata*, Garzanti Ed., Milano, 1989; M. SENTIERI, G. N. ZAZZU, *I semi dell'Eldorado. L'alimentazione in Europa dopo la scoperta dell'America*, Ed. Dedalo, Bari, 1992.

La patata era, comunque, generalmente disprezzata ed erano proprio i contadini a essere i più diffidenti per timore che i proprietari ne approfittassero, imponendone la coltivazione nella stipula dei contratti agrari, e per una serie di superstizioni. Molti pensavano che fosse nociva perché i "tuberi": crescono sotto terra e non alla luce del sole; sono soggetti a molte malattie; diventano tossici se consumati troppo presto o conservati male e tossiche sono tutte le parti verdi della pianta; non vengono nominati nella Bibbia; ecc. Inoltre la sua coltivazione imponeva di piantare non i semi ma gli stessi tuberi, una tecnica quasi sconosciuta per gli agricoltori europei che doveva rivoluzionare alcune fasi del lavoro nei campi.

Agli inizi del secolo XIX una serie di eruzioni vulcaniche, con l'immissione nell'atmosfera di enormi quantità di ceneri, provocò un abbassamento generalizzato delle temperature. Si verificarono delle carestie che imposero alla classi più povere l'uso della patata. La monocoltura che ne seguì ebbe effetti altrettanto disastrosi. Quando in Irlanda, tra il 1845 e il 1852, la peronospora (*Phythophthora infestans*) distrusse i raccolti, si stima che vi fu più di un un milione di morti, per la fame e le malattie connesse alla malnutrizione, e che quasi due milioni di persone furono costretti a emigrare.

La patata comincerà, invece, a essere apprezzata come alimento dalla borghesia cittadina nella seconda metà del secolo XIX, a partire dalla Francia. Anche in Italia la coltivazione e il consumo del *tartuffolo*, contrariamente a quanto si può pensare, non furono facili. Probabilmente venne importata a Genova, nel 1584, dal religioso genovese Nicolò Doria (1539-1594). Successivamente, come era avvenuto nell'Europa centrale, un agronomo, l'udinese Antonio Zanon (1696-1770), si prodigò per diffondere, nel secolo XVIII, la coltivazione della patata nelle campagne della Repubblica di Venezia. Fu però la brusca variazione del clima - che aveva interessato anche le campagne italiane, agli inizi del secolo XIX, distruggendo i raccolti dei cereali - a costringere i contadini a cibarsene. La patata entrerà, a pieno titolo, nelle nostre consuetudini alimentari[3296], alla fine del secolo XIX, grazie a gastronomi come il forlimpopolese Pellegrino Artusi (1820-1911) ma sarà apprezzata dalla borghesia solo agli inizi del secolo XX, favorendone così la produzione[3297] prima nell'Italia Settentrionale e successivamente nel Centro e nel Sud.

Piante per l'industria

Molte piante hanno fornito, sin dall'antichità, la materia prima per la produzione di manufatti e per la trasformazione di derrate alimentari. Si possono distinguere, a seconda delle epoche, un'autoproduzione e una produzione finalizzata allo scambio sino alla protoindustria dei secoli XVI e XVII e alla Rivoluzione industriale del secolo XVIII e XIX. È in quest'ultimo secolo che le coltivazioni finalizzate all'industria[3298] trovarono, probabilmente, la loro maggiore espansione nelle campagne.

Il *Morus alba* (*gelso bianco*) è originario della Cina e venne introdotto durante il Medioevo in Italia dagli arabi per la produzione della seta. Ne è documentata la presenza in Calabria (a Catanzaro) nel 1089, in Sicilia nel 1147, nel Veneto (a Vicenza e Verona) alla fine del secolo XIII, in Lombardia (nel Milanese) alla fine del secolo XV e, in quello stesso periodo, si diffuse nel resto d'Europa. Nella Pianura Padana gli alberi di gelso vennero utilizzati nelle *piantate* associati alla vite e la loro coltivazione continuò a lungo[3299].

Il *Nicotiana tabacum*[3300] (*tabacco*) è originario del Sud America. Dopo le prime disavventure e interdizioni, fu riconosciuto come pianta medicinale dal diplomatico francese Jean Nicot de Villemain (1530-1600) e portato in Europa nel 1560. Ben presto comparve come curiosità botanica nei *giardini segreti* delle ville rinascimentali e negli orti botanici. La produzione da parte degli europei, nell'America meridionale, cominciò agli inizi del secolo XVII contemporaneamente alla diffusione del fumo. Su queste attività e il suo impiego per uso medicinale vi sono le testimonianze di Nicolás Bautista Monardes e Daniel Defoe:

"Now, as the apprehension of the return of my distemper terrified me very much, it occurred to my thought that the Brazilians take no physic but their tobacco for almost all distempers, and I had a piece of a roll of tobacco in one of the chests, which was quite cured, and some also that was green, and not quite cured"[3301].

I semi di nicotiana introdotti, nel 1571, in Italia diedero origine a una produzione, circoscritta agli orti dei conventi, come pianta medicinale. Poi si avviò, a partire alla metà del secolo XVII, la coltivazione per la produzione di tabacco da fumo o da fiuto. Ben presto vennero attivate delle restrizioni se non addirittura la

[3296] Si vedano: G. BIADENE, *Storia della patata in Italia dagli scritti dei Georgici (1625-1900)*, Avenue Media Ed., Bologna, 1996; D. GENTILCORE, *Italiani mangiapatate. Fortuna e sfortuna della patata nel Belpaese*, Il Mulino Ed., Bologna, 2013.

[3297] Si vedano: A. ADUCCI, *Le patate da gran reddito*, Hoepli Ed. Milano 1924; G. A. FRACANZANI, *La coltivazione moderna della patata*, Hoepli Ed., Milano, 1924.

[3298] Si vedano: G. GORINI, *Piante industriali*, Hoepli Ed., Milano, 1881; A. ALOI, *Piante industriali*, Hoepli Ed., Milano, 1904.

[3299] Si vedano: L. GABBA, *L'industria della seta*, Hoepli Ed., Milano, 1878; D. TAMARO, *Gelsicoltura*, Hoepli Ed., Milano, 1894; T. NENCI, *Bachi da seta*, Hoepli Ed., Milano, 1883.

[3300] Si vedano: G. GRAZINI, *Col tabacco sempre guai*, in "Gardenia", n. 25, Maggio1986; L. VITERBO, *Alla regina guarì l'emicrania. Tabacco, pianta chiacchierata*, in "Gardenia", n.40, Agosto 1987.

[3301] *"Ora, poiché il timore per il ritorno della mia indisposizione mi terrorizzava moltissimo, mi venne in mente che i brasiliani per quasi tutte le malattie non prendono farmaci ma il loro tabacco, e che io avevo un pezzo di un rotolo di tabacco in una delle casse, che era abbastanza conciato, e anche una parte che era verde, e non completamente conciato"*, da: D. DEFOE, *Robinson Crusoe*, W. Taylor Ed., Londra, 1719.

proibizione dell'uso di questa e delle altre "piante da fumo" e la persecuzione dei loro consumatori che continuò sino al secolo XVIII. Verrà ripresa, alla fine del secolo scorso, sotto forma di ostracismo etico quando si è avuta la certezza della loro tossicità. Questa consapevolezza ha ridotto la produzione che in Italia era tradizionalmente diffusa, dal secolo XIX[3302], in Campania, Toscana, Umbria e Veneto.

Il timore della tossicità di alcune piante importate interessò varie specie, oltre alla piante americane come la patata e il tabacco, colpì anche il caffè, che veniva invece dall'Africa, tanto che Gustavo III di Svezia sospettava che fosse dannoso alla salute malgrado l'uso oramai diffuso in Europa.

Vi è chi ipotizza l'origine della *Saccharum officinarum* (*canna da zucchero*) nella Polinesia, da dove sarebbe stata importata in Cina e in India. Di certo le prime tracce di coltivazione della canna sono state trovate nella valle dell'Indo. Qui ne fecero la conoscenza i persiani e successivamente i macedoni. Le prime coltivazioni furono fatte dagli arabi che la commerciavano nel bacino del Mediterraneo, tra il secolo VIII e il IX, introducendone la coltura anche in Sicilia. Considerata come una spezia rara, la canna aveva un uso soprattutto in farmacia. Dopo il Medioevo la raffinazione dello zucchero[3303], apprezzato in tutta Europa, fu monopolio di Venezia nel secolo XV e XVI. Solo con la scoperta dell'America aumentò la produzione della canna, la cui coltivazione vi era stata introdotta dagli spagnoli, e Venezia perse progressivamente il suo primato a favore delle città dell'Europa del Nord.

La *Rapa altissima* (*barbabietola da zucchero*), la cui capacità di fornire zucchero era stata sperimentata già alla fine del secolo XVIII, venne in auge con il blocco continentale durante le guerre napoleoniche. La sua coltivazione, su vasta scala, per la produzione industriale dello zucchero è però un fenomeno recente. Il primo stabilimento italiano venne aperto nel 1888 a Rieti. Quindi la trasformazione del paesaggio agricolo della Bassa Padana, in funzione dell'industria saccarifera, inizierà solo alla fine del secolo XIX[3304].

Altre piante per uso industriale coltivate in Italia sono: le piante erbacee a seme oleoso[3305] come il girasole; le piante tessili[3306] come la canapa, il lino e il cotone; la patata, già ricordata, per la produzione di alcol, ecc.

Collegate alla coltivazione delle piante tessili e del gelso - utilizzato nel ciclo di produzione della seta – e all'eccellenza dell'artigianato, sviluppatosi in Italia, erano le piante tintorie. Infatti, a partire dal Medioevo, aumentarono notevolmente le sostanze ricavate da piante in parte autoctone o introdotte in seguito alle scoperte geografiche e infine importate, che servivano a ottenere i veri colori: il rosso (da: annatto, cartamo, oricello, robbia domestica, robinia, sangue di drago, sappan, oltre ad alcuni coloranti di origine animale come la lacca kermes e la porpora di Tiro); il giallo (da: camomilla dei tintori, crespino, curcuma, ginestra minore, ginestra odorosa, melo, reseda, rovo, scotano, zafferano vero); il blu (da: guado, indaco, poligono tintorio); l'azzurro (da: sambuco); il verde (da: giaggiolo acquatico, ginestra dei carbonai, lavanda selvatica, sparzio villoso); il viola (da: campeccio, miritillo nero, oricello, papavero comune); il marrone (da: catecù, hennè, noce, nocciòlo, ontàno nero, piantaggine maggiore, salice rosso); il nero (da: corteccia di castagno, faggio, leccio, ontàno e quercia comune).

Piante per l'ingegneria

Oggi l'Ingegneria naturalistica ha compiuto notevoli progressi con l'impiego di numerose specie per le opere di recupero ambientale, il consolidamento delle scarpate, la sistemazione dei corsi d'acqua, ecc. in sostituzione del cemento armato e degli antiestetici gabbioni di sassi e rete metallica. Alcune piante, con particolari caratteristiche, vennero introdotte in Europa già a partire dal secolo XVII.

La *Robinia pseudoacacia* (*robinia*) era nota in Europa dal 1601, quando venne importata dall'America settentrionale da Jean Robin, mentre i primi esemplari comparvero in Italia nel 1662 presso l'Orto botanico di Padova. A partire dal secolo XIX venne utilizzata in maniera estensiva, perché è un albero a rapida crescita in grado di colonizzare suoli denudati, per consolidare scarpate ferroviarie, rive di canali e terreni franosi. Questo albero, che si è diffuso ovunque dalle pianure sino a quote di 1300 metri slm, ha formato boschi, sostituendosi alle latifoglie, ma è infestatnte e si armonizza poco con i nostri paesaggi.

L'*Eucalyptus globulus* (eucalipto), nel secolo XIX, venne introdotto dall'Australia in Europa, e in particolare in Italia, perché si credeva erroneamente che l'azione balsamica delle foglie combattesse la malaria delle paludi. Oltre all'uso farmacologico e fitoterapico del suo olio essenziale, l'eucalipto si è dimostrato molto efficace nella formazione di barriere frangivento. Tuttavia, anche se si è rapidamente acclimatato, non si armonizza affatto con i nostri paesaggi ed è un albero a rapida crescita che avviene a danno delle altre piante perché assorbe grandi quantità d'acqua e di sostanze nutritive dal suolo.

[3302] Si vedano: G. CATONI, *Il tabacco*, Hoepli Ed., Milano, 1882; G. BEVERSEN, *Il tabacco*, Hoepli Ed., Milano, 1902.
[3303] Si veda: S. W. MINTZ, *Storia dello zucchero. Tra politica e cultura*, Einaudi Ed., Torino, 1997.
[3304] Si vedano: R. B. DEBARBIERI, *L'industria dello zucchero*, Hoepli Ed. Milano, 1899; A. TACCANI, *L'industria dello zucchero: fabbricazione dello zucchero di barbabietola*, Hoepli Ed., Milano, 1901; A. SIGNA, *La barbabietola da zucchero*, Hoepli Ed., Milano, 1906.
[3305] Si veda: G. DEL NERO, *Le piante erbacee a seme oleoso*, Hoepli Ed., Milano. 1910.
[3306] Si veda: M. A. SAVORGNAN D'OSOPPO, *Coltivazione ed industria delle piante tessili*, Hoepli Ed., Milano, 1891.

Oggi, negli interventi di Ingegneria naturalistica, vengono utilizzate - per le viminate, le gradonate, le palificate, ecc. – soprattutto talee di varie specie di *Salix* (*salice*) come: il *Salix purpurea*, il *Salix daphnoides*, il *Salix viminalis*, ecc.

Alcune piante vengono utilizzate per bonificare terreni inquinati da metalli pesanti, erbicidi, idrocarburi e persino sostanze radioattive. Tra i così detti *fitorimedi* vi sono: l'eucalipto, il girasole, il pioppo e il salice. Mentre altre piante hanno dimostrato di possedere un'elevata capacità di assorbire anidride carbonica e altri inquinanti allo stato aeriforme, come: il bagolaro, il frassino e il platano.

Allevamenti

L'allevamento ha origini antichissime, che risalgono al Neolitico, e precedette, in qualche caso, la stessa agricoltura. Queste due attività si sono contese, inevitabilmente, la disponibilità dei suoli. Tutti conoscono il racconto biblico di Abele e Caino, nel libro della Genesi, che è considerato una trasposizione drammatizzata del contrasto tra pastori nomadi (come Abele) e agricoltori stanziali (come Caino). Tutti hanno anche rivissuto al cinema - attraverso innumerevoli film dedicati all'epopea del *Far West*, svoltasi negli Stati Uniti d'America durante la seconda metà secolo XIX - i conflitti, spesso violenti, tra allevatori, che reclamavano il libero accesso ai pascoli e all'acqua per le loro mandrie, e agricoltori, che volevano recintare i campi e proteggere le loro coltivazioni.

Si può facilmente immaginare che anche in Italia avvenne qualcosa di simile, qualche migliaio di anni fa. Quando i pastori cominciarono a catturare e allevare bestiame hanno dovuto, per evitare conflitti con gli agricoltori e garantire agli animali un'alimentazione sufficiente, assecondarne gli spostamenti con il *nomadismo* permanente o la *transumanza*[3307] (*trasferimento*) stagionale.

Il nomadismo non è mai stato un fenomeno significativo, nel nostro Paese, invece, in molte regioni, la presenza di mandrie e greggi nelle zone collinari e montane, in estate, ha evitato di intralciare le attività agricole e lo spostamento verso le pianure e la costa, in inverno, ha consentito di utilizzare i terreni lasciati liberi per il riposo vegetativo. I potenziali conflitti vennero, dunque, risolti con la pratica degli spostamenti orizzontali, *transumanza,* e degli spostamenti verticali*, monticazione* (*salita agli alpeggi*) e *demonticazione* (*discesa in pianura*), delle mandrie e delle greggi. La transumanza, in particolare, ha segnato i paesaggi italiani perché: ha creato una rete di grandi *"vie erbose"*; e ha messo in contatto popolazioni diverse, favorendo nel corso dei secoli una significativa interazione culturale.

Gli spostamenti delle mandrie e delle greggi hanno interessato anche molti paesi europei. Vi sono tracce archeologiche sia in Italia che in Francia e Spagna. Mentre sono ancora attivi: in Scandinavia, per le migrazioni stagionali delle renne; in tutto l'arco Nord-orientale del Mediterraneo (Balcani, Grecia, Romania e Transilvania); in Francia nella Savoia, nell'Alsazia, nei Pirenei e nel Massiccio Centrale; in Italia Nord-occidentale nella Val d'Aosta e nel Piemonte; in Italia Nord-orientale dall'Alto Adige verso Austria, nell'altopiano di Asiago (Vicenza), nella Lessinia (Verona) e nella Carnia (Udine); in Italia Centro-meridionale dall'Abbruzzo e dal Molise verso il Tavoliere delle Puglie (Foggia); e in Sardegna. Questi spostamenti continuano ancora oggi anche se, in gran parte, non avvengono più a piedei e sono stati sostituiti dal trasporto su gomma.

Gli spostamenti orizzontali hanno comportato la creazione di una rete di *tratturi* (dal Latino *tractorius*) che ha raggiunto, nell'Italia Centro-meridionale, un'estensione di 3100 chilometri. Le *"vie erbose"* vennero divise in base alla dimensione in: *tratturi* (i principali sono: il *Tratturo Magno* di 244 chilometri, da l'Aquila a Foggia, e altri 14); *tratturelli*, (diramazioni longitudinali); *bracci* (diramazioni trasversali); e *riposi* (stazioni di sosta). I tratturi principali avevano mediamente una larghezza di 60 *passi napoletani* (111 metri), perché dovevano consentire il passaggio contemporaneo di più mandrie.

Nei casi, invece, in cui agricoltura e zootecnia sono diventate complementari, si sono create delle forme di allevamento praticate dagli stessi agricoltori in stalla (bovini, equini, specie avicole, conigli, ecc.) nell'ambito delle loro aziende o utilizzando terreni marginali (ovini, caprini, ecc.) e boschi (suini). Altre forme di allevamento del bestiame stanziale (soprattutto bovini ed equini) hanno richiesto, soprattutto a partire dal secolo XIX, vaste estensioni a pascolo sottratte alle colture.

Per quanto riguarda l'impiego di piante per l'alimentazione del bestiame, in Italia, è rimasta pressoché inutilizzata sino al secolo XVI – quando vi furono i primi tentativi di allevamento - la coltivazione della *Medicago sativa*[3308] (*erba medica* ovvero *erba della Media*), una leguminosa che viene impiegata sia come foraggio, destinato all'allevamento, sia come azoto-fissatore in grado di arricchire il terreno, impoverito dalla rotazione con altre coltivazioni. Originaria della Media e della Persia, l'erba medica si

[3307] Si vedano: I. PALASCIANO, *Le lunghe vie erbose. Tratturi e pastori del Sud*, Capone Ed., Lecce, 1999; M. LATINI, *Abruzzo: le vie della Transumanza*, Carsa Ed., Pescara, 2000; N. MASTRONARDI, *I Giganti Verdi. Immagini, incontri e suggestioni lungo i tratturi del Molise*, Volturnia Ed., Cerro al Volturno, 2004; A. PELLICANO, *Geografia e storia dei tratturi del Mezzogiorno*, Aracne Ed., Roma, 2007; AV. VV., *Tratturi e transumanza: arte e cultura*, Arkhé Ed., L'Aquila, 2008,; L. BINDI, K. BALLACCHINO, *Cammini di uomini cammini di animali. Transumanze, pastoralismi e territori bio-culturali*, Il Bene Comune Ed., Campobasso, 2017. [+1n +6l]

[3308] Si veda: P. BARILI, *L'erba medica*, Hoepli Ed., Milano, 1929.

diffuse sia verso Oriente che verso Occidente. Era nota ai romani, già a partire dal secolo II a. C., e molto apprezzata. La sua coltivazione decadde in Europa durante l'Alto Medioevo e venne reintrodotta dagli arabi a partire dalla Spagna. L'Italia però, dopo il grande sviluppo avviato nel Basso Medioevo con la ripresa dell'agricoltura e la diffusione della *mezzadria* nel Rinascimento, non seppe approfittare completamente di questa opportunità come di altre tecniche innovative. Alcune di queste erano legate proprio all'allevamento del bestiame[3309], alla tipologia e all'estensione dei pascoli[3310], come si esaminerà in seguito.

Insediamenti rurali

La presenza dell'uomo nei paesaggi agrari si è anche manifestata: con la distribuzione degli insediamenti e le loro alterne vicende (per esempio: diffusi nelle pianure e sulle coste nei periodi di sicurezza; compatti nelle aree interne e sui rilievi in quelli di pericolo); con la rete dei collegamenti (per esempio: trasversali, rispetto all'andamento della Penisola, in epoca pre-romana, paralleli al suo asse dopo l'affermarsi di Roma con le sue esigenze militari, commerciali e amministrative); con la diversa collocazione delle stesse vie di collegamento (per esempio: posizionate nei fondovalle e lungo gli argini dei fiumi in periodi di sicurezza; sui crinali in quelli di pericolo); con le già ricordate forme di coltivazione (che per esempio comportarono spesso: bonifiche e disboscamenti in pianura; e terrazzamenti in collina e montagna[3311]); infine con l'allevamento in pianura durante l'inverno e in montagna durante l'estate.

La realizzazione di insediamenti agricoli è stata anche accompagnata dalla costruzione di una rete di strade *vicinali* nelle campagne, di sentieri nei boschi e di percorsi spesso altamente specializzati. Tra questi ultimi, nell'Italia Centro-meridionale, vi sono: le vie della *transumanza* orizzontale delle greggi (i *tratturi* in Abruzzo e Puglia o le *regie trazzère* in Sicilia); e le costruzioni[3312] che ne garantivano il funzionamento (recinti, ripari, rifugi, chiese, ecc.).

Nell'Italia settentrionale, per gli spostamenti verticali, vi sono: i sentieri dell'alpeggio (i *troi* in provincia di Belluno) per la *monticazione* (il *montigar* o *cargar montagna* in provincia di Belluno, l'*arpà* in Val d'Aosta), in primavera, delle mandrie dalla pianura ai *casolari*, *malghe*[3313], *casere* o, a quote più elevate, *baite* nell'arco alpino orientale; e, per la *demonticazione* (la *desmontegada* o *scargàr montagna* in provincia di Belluno; la *dèsarpa* o *devétéya* in Val d'Aosta), in autunno. La monticazione della mandria non avviene in un'unica volta ma prevede dei *tramuti* (*tappe intermedie*) nei *maggenghi*. Ogni fase dell'alpeggio ha le proprie tipologie di costruzioni per gli allevatori, gli animali, la produzione e la conservazione dei prodotti caseari.

La distribuzione e i caratteri degli insediamenti sono stati rilevati e classificati attraverso le ricerche di Geografia regionale e le numerose indagini sistematiche tra le quali si devono almeno citare quelle pionieristiche di Olinto Marinelli[3314]: iniziate nel 1922, continuate poi nell'immediato dopoguerra, in occasione della stesura della nuova cartografia dell'Istituto geografico militare (IGM) del 1949, e aggiornate di recente nel 2004[3315]. A tale proposito, oltre alla distribuzione, è di fondamentale interesse la tipizzazione degli stessi insediamenti[3316] che comprende: il sistema dei borghi, delle masserie e delle costruzioni rurali (come per esempio: le *liàme*, le *pajare* e i *casieddi* o *trulli* in Puglia) in pianura; quello dei nuclei, delle case sparse (come per esempio: i *masi* in Trentino) nelle valli alpine; quello degli alpeggi (come per esempio: le *casere* nelle Alpi venete e le *margherie* in quelle piemontesi) in montagna.

La costruzione di abitazioni rurali si è sviluppata, nel corso del tempo, con una molteplicità di tipologie altamente funzionali e specializzate. In questo senso è molto interessante il confronto sistematico - per luoghi ed epoche - tra la storia del paesaggio e quella delle ville di campagna. Ovviamente, nella seconda parte di questo libro, si sono prese in considerazione soprattutto le ville monumentali, appartenute alle classi aristocratiche ed ecclesiastiche, sulle quali vi è un'ampia bibliografia[3317]. Tuttavia anche le più modeste residenze di campagna della borghesia sono state oggetto di interessanti studi. Tra questi, vi sono quelli svolti negli anni Ottanta e Novanta del

[3309] Si veda: G. TAMPELINI, *Zootecnia*, Hoepli Ed., Milano, 1895; F. FAELLI, *Razze bovine, equine, suine, ovine e caprine*, Hoepli Ed., Milano, 1903.

[3310] Si vedano: G. Cantoni, *Il prato*, Hoepli Ed., Milano, 1888; F. ALBERTI, *Il bestiame e l'Agricoltura in Italia*, Hoepli Ed., Milano, 1893; E. MARCHETTANO, *I prati. Pascoli, prati naturali, prati artificiali, erbai*, Hoepli Ed., Milano, 1909; E. FERRARI, *Boschi e pascoli*, Hoepli Ed., Milano, 1914; A. PUGLIESE, *Fieni dei prati stabili italiani*, Hoepli Ed., Milano, 1916; A. SALTINI, *Alimentazione animale e paesaggio agrario*, in: AA. VV., *L'alimentazione animale nella storia dell'uomo,* Edagricole Ed., Bologna, 1995; M. AMBROSOLI, *Scienziati, contadini e proprietari 1350-1850*, Einaudi Ed., Torino, 1992.

[3311] Si veda: G. SPAMPANI, *Coltura montana*, Hoepli Ed., Milano, 1910.

[3312] Si veda: S. CARNEVALE, *L'architettura della transumanza. Indagini, Tecniche costruttive, Restauro*, Palladino Ed., Campobasso, 2005.

[3313] Si veda: U. DA POZZO, *Malghe e malgari*, Ed. Universitaria Udinese, Udine, 2004.

[3314] La prima edizione è del 1922, la più nota e quella pubblicata nell'immediato dopoguerra sempre da O. MARINELLI, 1949, op. cit.

[3315] L'ultima versione, consultabile anche nel sito web dell'IGM, è stata pubblicata nel 2004 si veda: S. ARCA, op. cit.

[3316] Si vedano: A. FUMAGALLI, *La casa e il contadino*, Edagricole Ed., Bologna, 1985; L. BIGLIAZZI, *Delle case de' contadini,* Accademia dei Georgofili, Firenze, 1995.
Per le tipologie regionali si vedano: A. SALTINI, G. RAVALLI, *La corte colonica nel Ferrarese*, Marsilio Ed., Venezia 1998; E. GELLNER, *Architettura rurale nelle Dolomiti venete*, Ed. Dolomiti, Cortina, 2009.

[3317] Mi riferisco in particolare alla collana *Ville italiane*, diretta da P. F. BAGATTI VALSECCHI, edita prima a Milano da SISAR e poi a Roma da Rusconi Ed.

Novecento dal gruppo di ricerca[3318] finanziato da varie Università e dal Comitato Universitario Nazionale (CUN).

Di più antica data sono, invece, le ricerche sulle abitazioni rurali vere e proprie costruite dagli stessi agricoltori o allevatori. L'interesse per l'architettura rurale italiana si può far risalire all'autorevole mostra, con il relativo catalogo, organizzata dall'architetto italiano di origine istriana Giuseppe Pagano Pogatschnig (1896-1945) e dall'architetto veneto Guarniero Daniel (attivo nel secolo XX) per la VI Triennale tenutasi a Milano nel 1936. Gli autori così scrivevano nella presentazione:

"Dove le condizioni climatiche, le abitudini di vita, le condizioni economiche non hanno subito sostanziali modificazioni, le risultanti edilizie dell'architettura utilitaria non cambiano; dove la costruzione è interpretata come strumento di lavoro, e conseguenza della logica istintiva e primordiale dell'uomo, scaturiscono ancor oggi le stesse risultanti edilizie. Questo immenso dizionario della logica costruttiva dell'uomo, creatore di forme astratte e di fantasie plastiche spiegabili con evidenti legami col suolo, col clima, con l'economia, con la tecnica, ci è aperto davanti agli occhi con l'architettura rurale. Un esame perciò dell'architettura rurale, condotto con questi criteri, può essere non soltanto utile ma necessario per comprendere quei rapporti tra causa ed effetto che lo studio della sola architettura stilistica ci ha fatto dimenticare. L'architettura rurale rappresenta la prima e immediata vittoria dell'uomo che trae dalla terra il proprio sostentamento. Vittoria dettata da una necessità, ma satura di evoluzioni artistiche. Se l'ape fa la sua cella sempre uguale, dobbiamo ricordare che l'ape si serve sempre dello stesso materiale per costruirla e che vive soltanto in determinate condizioni di clima. L'uomo no. Esso deve sottoporre il proprio istinto alle possibilità offerte dall'ambiente. L'istinto del riparo, analogo di forma, ma diverso di sostanza, si manifesta nell'igloo eschimese o nella capanna di paglia o nel trullo, sino ad assumere apparenze sempre più evolute a seconda delle possibilità tecniche e delle condizioni economiche derivate dalla generosità del suolo. Sta però di fatto che è esistito ed esiste tuttora tutto un mondo edilizio per cui la casa non è un gioco estetico ma una necessità, non uno sfoggio di ricchezza, ma il risultato di uno sforzo realizzato col minimo disperdimento di energia"[3319].

Questa impostazione, che risente solo in parte del periodo storico in cui fu scritta, interpreta l'architettura rurale come un meccanismo logico e chiaro che ubbidisce alle leggi della causa e dell'effetto. Leggi che, come vedremo più avanti, l'architetto moravo Adolf Loos (1870-1933) aveva definito *"divine"*.

Gli studi sull'architettura rurale sono proseguiti in Italia attraverso uno straordinario lavoro[3320] di documentazione e classificazione svolto, tra il 1938 e il 1970, dal Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR) sotto la direzione prima del geografo sadanielese Renato Biasutti (1878-1965) e poi del geografo ravennate Lucio Gambi (1920-2006). Rifacendosi a tali studi l'architetto italiano Francesco La Regina (n. 1939) ha sottolineato la grande varietà di forme, strutture, colori, materiali e tecniche costruttive, presenti nelle architetture rurali dell'Italia per ragioni storiche, geografiche ed economiche:

"Dal punto di vista analitico-descrittivo e storico-critico dobbiamo anzitutto rilevare i legami culturali che di volta in volta si sono stabiliti fra il nostro e gli altri paesi dell'Europa e del bacino mediterraneo. In questo senso possiamo subito affermare che l'architettura rurale dell'Italia appartiene al dominio delle forme sud-europee, ovvero al dominio della costruzione quadrangolare con tetti a pioventi. Nell'ambito dell'architettura rurale sud-europea, il patrimonio di costruzioni esistente nelle campagne del nostro paese si distingue, in particolare, per la diffusione di alcune forme fondamentali come la «dimora unitaria» (con l'abitazione sovrapposta o giustapposta al rustico), la «dimora a elementi sparsi» (con l'abitazione separata dal rustico), la «dimora a corte», oltre a molti altri tipi architettonici che rappresentano - di solito - varianti di quelle tre forme fondamentali. Nemmeno va dimenticato che, seppure in posizioni secondarie, in Italia compaiono anche forme medio-europee e forme orientali (con tetti a terrazza, a cupola ed a volta), oltre che sporadici e ben circoscritti esemplari di strutture atipiche (capanne cilindro-coniche).

Ma una spiegazione esauriente dell'esistenza di molteplici forme costruttive, immediatamente legate all'attività agricola nel nostro paese, è possibile soltanto a patto di rilevare che la grande varietà e qualità compositiva di tale architettura - le cui innumerevoli testimonianze danno un'impronta particolare al paesaggio agrario della penisola - è direttamente proporzionale alla ricchezza della storia e della cultura locale ...

Infine, una spiegazione il più possibile esaustiva dell'esistenza di molteplici forme architettoniche, le cui innumerevoli testimonianze danno un'impronta particolare al paesaggio agrario di questa o quella regione del territorio italiano, è senz'altro da ricercare nella varietà dei fattori morfologici e climatici che

[3318] Per esempio si vedano: AV. VV., *Ville suburbane, residenze di campagna e territorio*, Istituto di Scienze Geografiche dell'Università Ed., Palermo, 1986; G. CALAFIORE, P. VISOCCHI, *Ville suburbane e residenze di campagna del Lazio: due esempi significativi*, DPTU Ed., Roma, 1990. Più recentemente: P. PERSI, *Mia diletta quiete*, san Giuseppe Ed., Pollenza 2003.

[3319] G. PAGANO, G. DANIEL, *Architettura rurale in Italia,* U. Hoepli Ed., Milano, 1936.

[3320] Le *Ricerche sulle dimore rurali in Italia* hanno prodotto 28 volumi monografici, divisi per aree geografiche, che sono stati pubblicati dal CNR, Comitato nazionale per la Geografia Ed., Firenze (1938-1970). Si vedano, per gli aspetti metodologici della classificazione, i più recenti: A. CASTELLANO, *La casa rurale in Italia*, Electa Ed., Milano 1986; A. MAMBRIANI, P. ZAPPAVIGNA, *Edilizia rurale e territorio. Analisi, Metodi, Progetti*, Mattioli-1885 Ed., Parma, 2005.

caratterizzano la penisola. Dai monti e dalle valli delle catene alpine ed appenniniche, dove si hanno versanti talora molto ripidi e dove le costruzioni rurali debbono tener conto dei rigori invernali, si passa nelle aree dell'Italia Meridionale ed insulare, caratterizzate da estati aride e lunghe, e nelle aree intermedie collinari ed in quelle di pianura, ove si registrano influenze diverse, determinate anche dal tipo di coltura.

Occorre considerare anche i condizionamenti esercitati dalla particolare litologia del territorio, ove affiorano rocce dei tipi più diversi. I materiali che sono stati abitualmente adoperati nelle costruzioni rurali - pietra, mattone, tufo, laterizio, legname - sono, in pratica, quelli del suolo su cui esse sorgono, per i principi elementari di economia costruttiva tipici della società contadina"[3321].

Agli edifici riservati, del tutto o in parte, all'abitazione della famiglia contadina si affianca un'ampia tipologia di costruzioni per: il ricovero degli animali (conigliera, ovile, pollaio, porcilaia, scuderia, stalla, ecc.); la lavorazione e la conservazione dei prodotti (cantina, caseificio, concimaia, fienile, granaio, mulino, oleificio, ecc.); il ricovero di macchine e attrezzi; l'approvvigionamento idrico (cisterna, pozzo, ecc.). A conferma della grande varietà di forme, a questa corrisponde una grande varietà di termini utilizzati, nelle regioni geografiche italiane, nell'indicare, per esempio, un fienile: Campania: *pagliaro*; Corsica: *fenile, filile*; Friuli Venezia Giulia: *tieze, fenili*; Lombardia: *masùn, taiè*; Molise: *pajjare*; Piemonte; *fnera, travà, strèja*; Romagna: *casséna*; Sardegna: *padhagiu, padharzu, pallaxu*; Sicilia*: pagghialora*; Toscana: *fienile*; Trentino Alto Adige: *tabià, stadel (tedesco)*; Umbria: *fenile*; Valle d'Aosta*: paillé*; Veneto: *barco, fenaroro, tabià, tabies, tesa, teza, texa, tezza, fenaro.*

Separati, in genere, dal perimetro dell'azienda vi sono, insieme alle molteplici forme di coltivazione, altri manufatti come l'*arfa* (*essiccatoio per foraggio*, dal Tedesco *harpfe*) o la *bica* (*mucchio di covoni*, dal Longobardo *bīga*) che contribuiscono a caratterizzare il paesaggio agrario.

Architetture verdi

Si è già accennato al modellamento del terreno per ottimizzare i sistemi di coltivazione, vi sono, tuttavia, altre opere dell'uomo che hanno modificato, anche profondamente, il territorio.

Già gli uomini primitivi costruivano, in tutto il mondo, barriere, utilizzando muri di *pietra a secco* o cespugli di rovi, per proteggere i campi coltivati dalle intrusioni degli animali. Nel Medioevo, quando maggiore era il bisogno di sicurezza, si svilupparono grandi sistemi a protezione di interi territori, come per esempio: le *Wehrhecken* (*siepi di difesa*) tedesche realizzate con la tecnica del *Gebück* (*rami piegati*) di carpino, tra il secolo XI e il XVI, nel circondario del Rheingau-Taunus (Assia).

In Messico e in gran parte dell'America meridionale vengono piantati filari di *Trichocerus pachanoi* (*Cactus san Pedro*) o *Opuntia tunicata* (*Cactus dell'Arizona*), detti *cactus fence* (*siepe di cactus*), che sono utilizzati come *corral* (*recinto per bestiame*) per delimitare e proteggere le proprietà. Un uso simile hanno: nel Sud degli Stati Uniti la *Fouquieria splendens* (*Ocotillo*); in Australia l'*Opuntia stricta*; e in Africa l'*Euphorbia desmondii* che alle spine aggiunge un lattice velenoso e urticante. Mentre nel secolo XIX, nelle pianure del Midwest degli Stati Uniti, gli allevatori affidavano la protezione dei pascoli alle spine della *Maclura pomifera* (detta *Arancio degli Osage* o *Albero degli archi*). In tempi più recenti si è diffuso l'impiego, allo stesso scopo, del *Pyracantha coccinea* (*Piracanta*) o del *Citrus triptera* (*Arancio trifogliato*).

In Europa le *siepi*, i *filari* di alberi e i *boschetti* per la caccia e singoli *alberi*, hanno assunto un ruolo importante nell'architettura del paesaggio agricolo e quindi nella caratterizzazione di molte aree. Nel *Roman de Renart* -una raccolta di favole satiriche francesi del secolo XII e XIII - la *volpe* vorrebbe entrare in una ricca fattoria ma:

"Per impedire l'accesso al suo cortile, l'aveva circondato di grossi pioli di quercia, di cespugli e di rovi" [3322].

In Italia, in particolare, le *siepi* erano già presenti in epoca romana e furono riprese nel Basso Medioevo, con il diffondersi dei campi chiusi, per circoscrivere le proprietà o difendere le colture. Come si vede in molti dipinti rinascimentali le siepi, costituite da arbusti e piccoli alberi, formavano sulle pendici dei colli e nelle pianure un reticolo a maglie regolari. Oggi sono ben conservate quelle delle campagne francesi e inglesi mentre in Italia sono visibili soprattutto nel Veneto. Dove, oltre a separare proprietà e colture, fiancheggiano strade e fossati.

Le siepi, accompagnate talvolta da muretti a secco o steccati, sono composte in prevalenza: nelle aree collinari e montane da biancospino, prugnolo, sanguinella, ecc.; in quelle di pianura, oltre alle precedenti, da corniolo, fusaggine, lantana, rosa selvatica, sambuco, ecc.; in quelle, dove vi sono giardini, da acero campestre, carpino bianco, bosso, lauroceraso, ligustro, ecc. Talvolta alle siepi si associano: alberi isolati come acero e pioppo; piante rampicanti come caprifoglio ed edera; piante erbacee da ombra come bucaneve, pervinca, primula, viola e, dove le condizioni lo consentono, ciclamino, ecc.

Le siepi, oggi in pericolo a causa della meccanizzazione dell'agricoltura sono molto

[3321] F. LA REGINA, *Architettura rurale. Problemi di storia e conservazione della civiltà edilizia contadina in Italia,* Calderini Ed., Bologna, 1980.

[3322] Si veda: AA. VV., *Le Roman de Renart*, Flammarion Ed., Parigi, 2008.

importanti perché: favoriscono la biodiversità; costituiscono habitat per molte specie animali (insetti, rettili e piccoli mammiferi) o luoghi di nidificazione per uccelli; riparano le colture dal vento; ostacolano il ruscellamento e quindi l'erosione del suolo. Sono da considerare siepi anche quelle di fico d'india che chiudono i *giardini siciliani* e tante altre tipologie usate localmente.

I *filari* possono essere formati da alberi di una sola varietà, come i gelsi lungo i margini delle colture. File di pioppi neri bordano, ancora oggi, i canali maggiori e le rogge[3323]. Le strade di campagna, a seconda delle zone, possono esser fiancheggiate da: pioppo cipressino in Piemonte; cipresso in Toscana; pino marittimo in *Maremma*[3324] e nel Lazio; ecc. Basterà ricordare i cipressi di Bolgheri (Castagneto Carducci) in provincia di Livorno:

"I cipressi che a Bólgheri alti e schietti
Van da San Guido in duplice filar,
Quasi in corsa giganti giovinetti
Mi balzarono incontro e mi guardâr.
Mi riconobbero, e – Ben torni omai –
Bisbigliaron vèr'me co'l capo chino –
Perché non scendi? Perché non ristai?
Fresca e la sera e a te noto il cammino.
Oh sièditi alle nostre ombre odorate
Ove soffia dal mare il maestrale"[3325].

Un altro uso di alberature, che caratterizza soprattutto le zone costiere, sono i *frangivento* composti da filari di alberi e arbusti disposti spesso in più linee, per questi si usano: Eucalipto, Cipresso di Monterey, Pino marittimo, Pino di Monterey, ecc.

Tra i *filari* più antichi, vi sono quelli usati per le *viti maritate* dove gli alberi servivano come tutori vivi per la vite. Si tratta di un sistema diffuso dagli etruschi e poi dai romani nell'Italia settentrionale (dove prese il nome di *piantata*) e centrale - dove è, oramai, in disuso e ne rimangono solo tracce isolate - che utilizzava: aceri campestri, gelsi, noci, olmi campestri, ornielli, ecc. Vi è un solo esempio, della variante veneta[3326] di *piantata padana,* rimasto in funzione nel vigneto *maritato* a gelsi e olmi, che si trova nella frazione di Baver (Godega Sant'Urbano) in provincia di Treviso, per fortuna vincolato dal 2014.

Le *piantate padane* antiche utilizzavano una grande varietà di alberi che, quando si trovavano sul bordo dei campi, erano associati a siepi.

Delle forme di *vite maritata* sono, invece, ancora ampiamente impiegate in Campania[3327] (nelle province di Caserta e Salerno).

Il sistema, un tempo molto diffuso, consentiva un notevole numero di varianti. Per esempio nell'*alberata* (*arbustum gallicum*) una o più piante di vite venivano legate a un solo albero del *filare*, nella *piantata* (*arbustum italicum*) invece i tralci delle viti erano legati a funi tese tra gli alberi di uno stesso filare. Una delle differenze tra *vite maritata* campana e *piantata padana* era che in quest'ultima, tra i filari di alberi maritati, potevano essere sistemati altri filari di vite. In ogni caso tutti i prodotti venivano completamente utilizzati: gli alberi fornivano frutti, foglie come foraggio e rami come combustibile; le viti davano vino; il terreno, lasciato libero, era coltivato a cereali o destinato alla fienagione. Era importante che la chioma degli alberi - per forma naturale o grazie alle potature - non intralciasse l'insolazione dei grappoli durante la maturazione e che lo sviluppo radicale e il fabbisogno d'acqua delle piante non fossero in conflitto.

Altre interessanti architetture verdi[3328], presenti nel paesaggio italiano, sono i *boschetti* realizzati, già nel Medioevo, dai contadini e *signori* per la cattura degli uccelli: *bressane*, *passate*, *ragnaie e roccoli*. Le prime e le seconde erano tipiche della Pianura Padana, dalla Lombardia al Friuli; le terze dell'Italia centrale (dove diventarono, in seguito, elementi decorativi nei giardini); i quarti venivano utilizzati specialmente nelle colline o nei valichi prealpini. Si trattava di sistemi micidiali e crudeli per l'*aucupio* (*uccellagione*, dal latino *aves capere* ovvero *catturare uccelli*), fortunatamente oggi vietati, utilizzando: reti (*paretaio, prodina*); trappole (*archetto, palmone, pania, piagna*); richiami vivi (*chiusa*); e architetture vegetali. Queste ultime, di origine molto antica, avevano una loro bellezza e, in alcune Regioni, sono tutelate: le *bressane*, *bresciane* o *brescianelle* erano strutture rettangolari o ellittiche delimitate da doppi filari di alberi (come: carpini bianchi, ligustri e cipressi), spesso coltivati a spalliera, con un prato al centro; le *passate* erano formate da doppi filari di carpini; le *ragnaie* erano boschetti di alberi di alto fusto (come: lecci) piantati a filari fitti a formare viali rettilinei oppure circolari e radiali simili, in pianta, al disegno della tela di un ragno; i *roccoli*[3329], infine, erano strutture circolari di 20 o 30 metri di diametro, delimitate da filari concentrici di carpini, piantati fitti a formare pergolati, con, all'interno, alberi da frutto (come: sorbi, viscioli, sambuchi, agrifogli, biancospini e olivelli spinosi) mentre, all'esterno, per migliorare la mimetizzazione vi erano cipressi o tigli. Il termine *roccolo* deriva dalla struttura centrale simile a una *rocca* o *torre*.

L'albero, anche da solo, può avere il valore di

[3323] La *roggia* è un piccolo canale irriguo derivato da uno principale o da un corso d'acqua.
[3324] La *maremma* è una zona bassa, paludosa e prossima al mare, il termine deriverebbe quindi dal Latino *maritima* mentre secondo altri dal Castigliano *marismas*. che significa palude.
[3325] G. CARDUCCI, *Rime nuove*, Zanichelli Ed., Bologna, 1965.
Il poeta italiano Giosuè Carducci (1835-1907) era nato in Versilia (Lucca) ma aveva trascorso la sua infanzia nella Maremma livornese.
[3326] Si veda: G. AGOSTINETTI, *Cento, e dieci ricordi che formano il buon fattor di Villa*, G. G. Hertz Ed., Venezia, 1679.
[3327] Si veda: R. BUONO, G. VALLARIELLO, *La vite maritata in Campania*, in "Delpinoa", n. 44, 2002.
[3328] Si vedano: D. MUTI, *Trappole in Paradiso*, in "Gardenia", n. 10, Febbraio 1985; S. MAGISTRETTI, *Attrazione fatale. Architetture vegetali*, in "Gardenia", n. 246, Ottobre 2004.
[3329] Si veda: G. B. ANGELINI, *La discrizione dell'uccellare col roccolo*, G. Santini Ed., 1724.

un'architettura[3330]. Gli alberi, soprattutto se di grandi dimensioni e isolati quindi svincolati dalla competizione con altre piante della stessa specie o di specie diverse, possono esprimere al meglio i propri caratteri che sono: il portamento (aspetto che le parti aeree assumono con la crescita che può essere: colonnare, conico, espanso, fastigiato, ombrelliforme, prostrato, ecc.); la forma (configurazione che, sia nelle specie sempreverdi che in quelle decidue, è visibile quando la chioma è nel momento di massimo sviluppo e che può essere: conica, ellissoide, sferica, ecc.); il volume (mole data da densità, forma, dimensione e superficie delle foglie); la struttura (scheletro che, nelle specie decidue, è leggibile quando, con la perdita delle foglie, diventano visibili fusto e ramificazioni); il colore (colorazione della corteccia e, soprattutto delle foglie, che variano in base alla specie e ai cambiamenti stagionali); l'ombra (area oscura proiettata a terra che varia nelle diverse ore del giorno e in base alle condizioni atmosferiche); ecc. Basterà ricordare, come esempi, il castagno dei *cento cavalli* di Carpineto a Sant'Alfio (Catania), che ha un diametro alla base del tronco di 22 metri, e il platano orientale di Vrisi a Curinga (Catanzaro), piantato più di 1000 anni fa dai monaci basiliani, che ha un diametro di 20 metri.

Cultura materiale

A queste considerazioni sull'attività agricola si devono aggiungere gli effetti prodotti dall'evoluzione delle tecniche di coltivazione e dall'impiego di attrezzi e macchine con le relative esigenze. Gli strumenti della così detta *cultura materiale*[3331] costituiscono una testimonianza delle diverse tecnologie applicate alle coltivazioni e questa *cultura* è:

"L'espressione con la quale si indicano tutti gli aspetti visibili e concreti di una cultura, quali i manufatti urbani, gli utensìli della vita quotidiana e delle attività produttive. Gli archeologi hanno fatto della cultura materiale uno specifico metodo di indagine [chiamato Ergologia[3332]] che ha permesso di ricollocare gli oggetti d'arte e i fenomeni artistici all'interno di un omogeneo tessuto culturale"[3333].

Le tecnologie impiegate in agricoltura hanno sempre avuto degli importanti riflessi sull'aspetto fisico dei paesaggi agrari[3334], determinando nel corso dei secoli trasformazioni sempre più ampie e incisive. Basti pensare alle possibilità che si sono create nel passaggio dall'impiego di mezzi rudimentali applicati con la sola forza umana – come un bastone appuntito o una zappa di legno - all'uso della forza animale e poi di quella meccanica. Alcune fasi fondamentali sono state: l'invenzione dell'aratro mosso dalla forza animale; l'introduzione di pratiche come l'avvicendamento delle colture e il riposo dei campi a rotazione; l'importazione di nuove specie di piante; la selezione delle varietà con la creazione di ibridi; la diffusione della meccanizzazione e della chimica (affermatasi con l'impiego spesso incosciente di: diserbanti, fertilizzanti, pesticidi, ecc.); le nuove tecniche di Agricoltura biologica – o *organica* come di preferenza è indicata nei paesi anglosassoni - e biodinamica; sino alla problematica introduzione, in tempi recenti, delle specie vegetali transgeniche.

La storia dell'aratro può servire da esempio. Il suo uso venne introdotto per la prima volta in Mesopotamia. Il passaggio dall'impiego di semplici zappe all'aratro fu reso possibile grazie all'addomesticamento, a partire dal VI millennio a. C., dei bovini che potevano trainarlo. Mentre i primi documenti, che ne attestano l'uso sempre nella stessa regione, risalgono al IV millennio a. C. La diffusione dell'aratro fu determinante per la nascita dell'agricoltura organizzata. L'aratro si affermò anche in Egitto, nel III millennio a. C., e passò poi in Europa.

Lo strumento ha subito, nel corso del tempo, notevoli modifiche e adattamenti: a partire dal semplice *bastone*, manovrato a mano, con l'estremità inferiore appuntita e curvata in avanti per incidere la terra sino a vere e proprie macchine. In Italia vi sono testimonianze archeologiche che risalgono al III millennio a. C. In epoca etrusca comparve il *vomere* con la punta in ferro (secolo VII a. C.). Si ebbe così un'importante rivoluzione tecnologica che rese possibile la lavorazione delle terre compatte e argillose presenti in gran parte dell'Italia. È il tipo di aratro usato da Romolo per tracciare le mura di Roma. I romani in

[3330] Si veda: C. LEONARDI, F. STAGI, *L'architettura degli alberi*, Mazzotta Ed., Milano, 1982.

[3331] La *cultura materiale* è documentata nel Museo nazionale di arti e tradizioni popolari (Roma-EUR) e nei Musei etnografici regionali e locali.
Si vedano: R. RICCINI, *Imparare dalle cose: la cultura materiale nei musei*, CLUEB Ed., Bologna, 2003; M. G. GIACOMARRA, *Una sociologia della cultura materiale*, Sellerio Ed., Palermo, 2004.
Sul tema vi è oramai una ricca documentazione, soprattutto negli studi di storia locale, per esempio si vedano: A. MUSTACCHIO, *La cultura e gli oggetti. Per un'interpretazione dei Sassi di Matera*, Mazzotta Ed., Milano, 1980; F. MIRIZZI, *Tra la fossa e le lame. Territorio, insediamenti, cultura materiale nell'alta Murgia*, Congedo Ed., Galatina, 1990; G. LISI, *La gabbia matta. Amuleti, simboli, tecnologia, mondo contadino*, Libreria Fiorentina Ed., Firenze, 2000; M. J.-B. DELAMARRE, *Vita agricola e pastorale nel mondo*, Priuli & Verlucca Ed., Ivrea, 2001; D. COLTRO, *La terra e l'uomo. Cultura materiale del mondo agricolo veneto*, Cierre Ed., Verona, 2006; A L. RICCI, *La memoria nelle mani. Saperi e antichi mestieri d'Abruzzo*, Mursia Ed., Milano, 2009; L. RUGGIERI, A. BARISANI, M. PICCOLO, *Cascine. Percorsi nella memoria di una civiltà*, Cremona Produce Ed., Cremona, 2009; IDEM, *Cascine. La gente. Storia, memorie, tradizioni*, Cremona Produce Ed., Cremona, 2011; M. GIACOMELLI. *Paesaggio agrario e lavoro contadino nel Museo di storia della Mezzadria «Sergio Anselmi»*, Comune di Senigallia Ed., Senigallia, 2011; G. A. BORGATTI, *Enciclopedia degli attrezzi agricoli e degli utensili di uso domestico della civiltà contadina*, Ed. CDL, Finale Emilia, 2011; V. CICCIMARRA, *Il libro illustrato dei mestieri tradizionali di Altamura*, LAB Ed., Altamura, 2012; M. A. SBORDONE, *Teerum. Colture, mani, design delle terre d'Irpinia*, Alinea Ed., Firenze, 2013; CANDELA, L. P. ARENA, *Cultura materiale e paesaggio montano. Oggetti e testimonianze dal museo della Cultura Prealpina*, Aracne Ed., Roma, 2013.

[3332] L'*Ergologi*a è lo studio degli strumenti di lavoro.

[3333] La definizione è tratta da Treccani.it Enciclopedia on line.

[3334] Si veda: A. PEANO, *Il paesaggio nel futuro del mondo rurale. Esperienze e riflessioni sul territorio torinese*, Alinea Ed., Firenze, 2006.

seguito introdussero l'*aratro a carrello*, il *coltro* (elemento posto davanti al *vomere* che apre verticalmente il solco) e utilizzavano per la trazione coppie di muli e, soprattutto, di buoi attaccati al timone con lo *iugum* (*giogo*). Nel corso del Medioevo vi fu un ulteriore progresso con la diffusione dell'*aratro asimmetrico* con il *versoio* (elemento che compie il rovesciamento della zolla di terra staccata dal *vomere* e dal *coltro*). Il *versoio*, rivoltando la terra, consente di aerarla e di portare in superficie la parte più fertile.

Altri attrezzi, usati dai romani, erano l'*occa* (*erpice* o *frangizolla*) in legno e ferro trainato da buoi, impiegato anche nel Medioevo. Utilizzavano anche una specie di *mietitrice* meccanica, descritta da Plinio il Vecchio e Palladio, il *tribulum* (*trebbiatrice*) e vari attrezzi in ferro (falci e falcetti, forbici, innestatoi, rastrelli, roncole, vanghe, zappe). Queste attrezzature non subirono sostanziali modifiche durante il Medioevo e i secoli successivi sino alla fine dell'Ottocento. L'aratro e gli altri strumenti sono, infatti, sempre riconoscibili malgrado presentino leggere differenze a seconda delle regioni, della natura dei terreni e delle coltivazioni, ma hanno mantenuto inalterate le caratteristiche generali - perfette nella loro essenzialità e funzionalità - sino all'avvento della meccanizzazione dell'agricoltura.

In molti paesi europei la trasformazione in senso industriale dell'Agricoltura aveva avuto inizio già nel corso del secolo XIX, grazie: alla dimensione e all'organizzazione delle aziende agricole; all'introduzione delle macchine zappatrici, seminatrici, falciatrici e trebbiatrici, trainate inizialmente da cavalli; e alla diffusione dei primi concimi chimici. Invece, in quegli stessi anni, nel nostro Paese:

"Un aspetto particolare, indubbiamente connesso con la continua supremazia dei grandi proprietari terrieri, fu costituito dal fatto che, contrariamente al resto dell'Europa, l'Italia disponeva nel 1900 di una quantità maggiore di pecore che nel 1850"[3335].

Ciò dimostra quanto fossero poco produttivi i nostri sistemi di coltivazione e arretrata la nostra economia agraria che a fatica si cercava di migliorare[3336]. Una situazione che determinò, soprattutto in alcune regioni, il prevalere per lungo tempo dei paesaggi del pascolo rispetto a quelli dell'agricoltura intensiva.

Alimentazione

Un altro aspetto che viene in genere considerato parte integrante, se non addirittura predominate, della cultura è l'alimentazione. Un aspetto che, malgrado l'arrivo nel corso del tempo di nuove painte alimentari da Oriente e Occidente, non è sostanzialmente variato: perché i contadini e poveri hanno sempre mangiato cereali e verdure con poche proteine animali e le classi ricche carne e pesce con pochi vegetali.

Si pèuò fare un breve excursus sulle principali componenti dell'alimentazione nel periodo che va dal Meoevo all'Ottocento. Come si è già rilevato, con la caduta dell'Impero romano, era crollata, soprattutto nell'Italia settentrionale, la produzione di frumento, almeno sino al secolo XIII, a vantaggio dei cereali minori (come: avena, farro, miglio, orzo, segale, sorgo, spelta, ecc.) e, successivamente, del grano saraceno. Nell'Italia meridionale, invece, la produzione di frumento non si interruppe mai. Nel caso di carestie, un tempo frequenti, i cereali erano integrati o rimpiazzati con farine meno pregiate (come: castagna, ghianda, legumi secchi, ecc.).

Il pane, nell'Italia settentrionale e nelle zone di montagna, venne sostituito, sino al secolo XIV, da farinate e polente o era prodotto, senza lievitazione, con avena, orzo o segale. L'uso del pane di frumento cominciò a diffondersi con il secolo XV mentre non si era mai interrotto nell'Italia meridionale dove, grazie al clima, era più facile la coltivazione. Ovviamente il pane di farina bianca era riservato alle classi più ricche, scendendo nella scala sociale aumentava la percentuale di crusca e di conseguenza il colore delle pagnotte.

La produzione di olio - che era stato una delle componenti fondamentali dell'alimentazione in epoca greca e romana - era decaduta con la fine dell'Impero. Durante l'Alto Medievo venne sostituito da grassi animali. Le tecniche di coltivazione e di spremitura furono conservate dagli ordini religiosi mentre la produzione, il consumo e il commercio ripresero soltanto a partire dal secolo XII.

Il riso era un raro e costoso prodotto d'importazione, almeno sino al secolo XV, quando la coltivazione si diffonderà soprattutto nell'Italia settentrionale.

Insieme ai cereali venivano consumati verdure (come: aglio, barbabietola, carota, cavolo, cipolla, lattuga, portulaca, ecc.) e legumi (come: ceci, fave, piselli, ecc.). La percentuale di vegetali e legumi nell'alimentazione, spesso sotto forma di zuppe, variava in base all'appartenenza alle diverse classi sociali.

I latticini che, fino al secolo XII, costituivano la fonte principale di proteine animali per le classi povere erano prodotti principalmente con latte di pecora e di capra. Raramente veniva consumato latte fresco se non per bambini e malati. L'allevamento dei bovini era complesso e pericoloso, almeno durante l'Alto Medioevo, quindi la produzione di latte e carne erano limitate. Il consumo di proteine animali, per i contadini era circoscritto ai suini e al pollame domestico (come: anatre, galline, oche, ecc.). Le classi più ricche si

[3335] T. K. DERRY, T. I. WILLIAMS, *Tecnologia e civiltà occidentale. Storia della tecnica e dei suoi effetti economico-sociali*, Boringhieri Ed., Torino, 1968.

[3336] Ancora una volta la manualistica della Casa editrice Hoepli consente di verificare la situazione alla fine del secolo XIX, per esempio, si vedano: F. CAREGA DI MURICCE, *Agronomia*, Hoepli Ed., Milano, 1879; A. CENCELLI-PERTI, *Macchine agricole*, Hoepli Ed., Milano, 1889; V. NICCOLI, *Prontuario dell'agricoltore*, Hoepli Ed., Milano, 1897; G. SOLDANI, *Agronomia e Agricoltura moderna*, Hoepli Ed., Milano, 1898.

sbizzarrivano, invece, nel consumo di carni pregiate, di cacciagione e di un'ampia varietà di volatili selvatici (come: allodole, cigni, cicogne, gru, pavoni, pernici, quaglie, ecc.). Nel secolo XIV, dopo la peste nera, la forte diminuzione della popolazione e la riduzione delle aree coltivate, sostituite dai pascoli, rese possibile il consumo di carne a una percentuale maggiore di popolazione. Il pesce era un alimento, costoso per le polazioni che non vivevano in prossimità del mare, dei laghi e dei fiumi.

Durante il Medioevo vennero messi a punto vari sistemi di conservazione come l'affumicatura, l'essicamento e la salatura, comprese quelle tecniche, meno ovvie ma altrettanto importanti e diffuse, come i salumi per la carne, i formaggi per il latte e la birra per i cereali.

La frutta era consumata sia fresca che essiccata o conservata. Nell'Italia settentrionale erano più diffuse la mela, le pera, la prugna, ecc. e in quella meridionale la mela cotogna, il melograno, l'uva, ecc. e, dopo l'arrivo degli arabi, gli agrumi (come: arancio, cedro, limone, ecc.). Erano d'importazione i datteri e ifichi. Molto usata, nell'alimentazione, era anche la mandorla sia solo sgusciata che lavorata.

Componenti importanti, anche se in genere costose perché importate da Africa e Asia, erano le spezie (come: cannella, cardamomo, cassia, chiodi di garofano, cubebe, cumino, galanga, grano del paradiso, macis, nardin, noce moscata, pepe lungo, pepe nero, zafferano, zenzero, zucchero, ecc.) e le erbe aromatiche (come: aneto, anice, carvi, finocchio, menta, prezzemolo, salvia, senape nera, ecc.).

Anche il sale, ovviamente onnipresente, si differenziava a seconda delle classi sociali per colore e presenza di impurità.

Infine il vino era prodotto e consumato in tutta l'Italia. La parte ottenuta dalla prima spremitura dell'uva, a più elevato contenuto alcolico, era riservato alle classi più ricche. Quello delle spremiture successive era per i contadini. Tipico dell'Europa continentale e, in misura minore, dell'Italia settentrionale era la birra (fatta con: avena, grano o orzo) che, prima dell'introduzione del luppolo, si deteriorava rapidamente e andava consumata fresca. In Italia era considerata inferiore al vino. Altre bevande usate nel Medioevo, soprattutto nel paesi del Nord, erano i succhi, con o senza contenuto alcolico, come il vino di melograno e di more, il sidro di mele e di pere e l'*idromele* (letteralmente *acqua di miele*).

Molti ingredienti che sono divenuti comuni nell'alimentazione contemporanea italiana (come: cacao, fagioli, patate, peperoni, peperoncini, pomodori, mais, vaniglia, zucche, ecc.) arrivarono in Europa solo alla fine del secolo XV e impiegarono, spesso, molto tempo prima che, cadendo diffidenze e pregiudizi, venissero accettati e consumati da tutte le classi sociali.

24. PAESAGGI ITALIANI DALLE ORIGINI ALLA FINE DELL'IMPERO ROMANO

"L'analisi della storia dell'uomo, nel suo rapporto con l'ambiente circostante, pone in risalto la diversa influenza che i condizionamenti geografici e climatici e le forme del paesaggio naturale hanno sulle attività, sul pensiero e sul comportamento umano; evidenzia il graduale evolversi delle attitudini dell'uomo ad interpretare le potenzialità dell'ambiente naturale, il differente «senso del paesaggio» delle varie civiltà, il diverso rilievo attribuito ai valori paesistici, il prevalere di scelte a volte di ordine estetico, a volte di ordine funzionale, nel colonizzare il territorio"[3337].

Queste considerazioni ci aiutano a tener ben presente come la naturale evoluzione dell'ambiente e, in tempi relativamente più recenti, quella dei modi in cui essa è stata interpretata abbiano influenzato *la trasformazione dei paesaggi da parte dell'uomo* che è, in sintesi, l'argomento della terza parte di questo libro. Considerazioni simili potevano essere espresse anche per la realizzazione dei giardini. In questo senso la seconda e la terza parte del libro andrebbero sempre lette in parallelo.

La storia dell'evoluzione del paesaggio italiano, che qui verrà presa in considerazione, abbraccia un periodo di tempo di 10000 anni – che, per l'Italia, corrisponde: al Mesolitico, dalla seconda metà del IX agli inizi del VII millennio a. C.; al Neolitico, dal VII al IV millennio a. C.; all'Età dei metalli, dal IV millennio a. C. alla nascita dell'Impero Romano; sino alla fine del secolo XIX - pari, come si è già accennato, a circa 300 generazioni[3338]. In quanto la presenza umana nel precedente periodo Paleolitico – che, sempre per l'Italia, va da 2 milioni di anni alla metà del IX millennio a. C. - è da considerarsi poco significativa e incapace di produrre modifiche durevoli sull'ambiente naturale.

Mentre l'Italia si trovava ancora nel Mesolitico - caratterizzato da un'economia basata su caccia, pesca e raccoltà di vegetali, realizzate con strumenti di pietra scheggiata in forma geometrica, legno e osso - nella *Mezzaluna Fertile,* già a partire dal IX sino al VI millennio a. C., si era sviluppata la cosiddetta *Rivoluzione neolitica*[3339] che si estenderà, poi, verso Occidente, manifestandosi attraverso: la lavorazione della pietra levigata; l'invenzione della ceramica; lo sviluppo dell'agricoltura e dell'allevamento, divenuti la principale fonte di cibo in sostituzione della caccia e della raccolta; la capacita di accumulo delle eccedenze alimentari; la costruzione di insediamenti stabili; l'avvio di un'organizzazione sociale; ecc. Queste abilità e l'aumento della popolazione, facilitata dai miglioramenti climatici, crearono in quel periodo le premesse che resero l'uomo progressivamente capace di trasformare i suoi paesaggi. Si è calcolato, per esempio, che per nutrire un individuo solo con la caccia e la raccolta fossero necessari 10 chilometri quadrati di territorio naturale, che doveva essere soltanto percorso e non richiedeva quindi modifiche da parte degli abitanti. Per nutrire, invece, un individuo con l'agricoltura erano sufficienti 0,2 chilometri quadrati di terreno, che doveva essere però reso coltivabile attraverso: il disboscamento; il dissodamento; l'estirpazione delle erbe infestanti; il drenaggio o l'irrigazione; e l'aratura.

In Italia alle prime trasformazioni, legate a forme ancora rudimentali di agricoltura e pastorizia, si sono sovrapposti, durante i millenni successivi, gli effetti dei cambiamenti climatici e le modifiche prodotte dalle coltivazioni, dalle colonizzazioni, dalle bonifiche – che, a più riprese, hanno interessato il nostro territorio – e, via via, da altri eventi sino a quelli più recenti della meccanizzazione agricola, dell'industrializzazione e dell'urbanizzazione, prima accentrata e poi diffusa, che si esamineranno più avanti.

È utile ricordare, per avere un quadro complessivo, come la *Rivoluzione neolitica* si sia manifestata - nell'arco dei millenni che vanno dal IX sino all'Età dei metalli nel IV a. C. – con risultati simili non solo intorno alle rive del Mediterraneo ma in molte altre regioni del globo, benché prive di contatti tra loro, come per esempio: nella *Mezzaluna Fertile* (IX millennio a. C.); nella Cina meridionale (VII millennio a. C.); nell'Africa settentrionale (VI millennio a. C.); nell'America centrale e meridionale (IV millennio a. C.). Le conseguenze furono, ovunque, una crescente capacità di modificare il paesaggio e la presenza progressiva di opere (come: canali, sistemi di irrigazione, strade, città, templi, palazzi, giardini) e di istituzioni (come: religione, governo, esercito, scrittura, musica, astronomia, arte, artigianato, commercio) ecc.

Tuttavia, sin dalla *domesticazione* delle prime specie commestibili, l'aspetto maggiormente visibile del paesaggio antropizzato è stato, per molti secoli, quello costituito dalla sua componente vegetale che cominciava a scalfire

[3337] A. MANIGLIO-CALCAGNO, op. cit.

[3338] Ciò significa che poco più di 83 generazioni ci separano dalla fondazione di Roma, 61 dalla nascita di Cristo, 16 dalla scoperta dell'America e 10 dalla costruzione della prima macchina a vapore.

[3339] Si veda: G. BARKER, *The Agricultural Revolution in Prehistory: Why Did Foragers Become Farmers?*, Oxford University Ed., Oxford, 2006.

quello naturale[3340]:

"I paesaggi tanto diversi di cui si compone la fisionomia del nostro Paese sono quasi sempre improntati da forme caratteristiche di vegetazione: forme di alberi e di foreste, forme di fiori e di zolle fiorite, forme di erbe e di praterie, ora educate sapientemente dalla mano dell'uomo, ora lasciate crescere in selvatica libertà: per esse si arricchiscono di bellezza e di colori, di vita, le prospettive della pianura dei colli e delle montagne".

Queste parole di Valerio Giacomini obbligano a una pausa per riflettere sui modi di *osservare* il paesaggio. Rispettando il suo entusiasmo – che ha il valore di un insegnamento – si comprende perché il grande botanico italiano, nei suoi viaggi di studio, portasse sempre con sé un piccolo *album* su cui disegnare o dipingere ad acquerello i paesaggi che più lo colpivano:

"A chi ama percorrere, per godimento dello spirito e amore di conoscenza, le contrade d'Italia, non sarà sgradito saper qualche cosa di più di questa vegetazione, e dei modi con cui si va componendo in quei rivestimenti verdi e fioriti che sono tanta parte dell'amenità del nostro suolo.

Se il paesaggio così concepito assume un significato non esclusivamente estetico, ma anche scientifico e naturalistico, non crediamo che venga limitata o impoverita l'emozione con cui guardiamo agli incomparabili aspetti della nostra terra. Pensiamo invece che nuove fonti di conoscenze possano ispirare nuovi motivi di ammirazione e di interesse verso la natura".

L'attenzione che si pone nel disegnare è, infatti, molto diversa da quella che si ha, non solo nel vedere, ma anche nello scrivere, nel registrare con una macchina fotografica o una telecamera. Ciò vale soprattutto quando i luoghi che si percorrono sono vari, complessi e ricchi di valori paesaggistici e naturalistici. Disegnare diventa un strumento di approfondimento e aiuta a *osservare* cioè a conservare la memoria di quanto di visto.

Caratteri generali

Nel nostro Paese, in seguito alla presenza e all'evoluzione dei fenomeni naturali e di quelli antropici, sono riconoscibili tre grandi regioni biogeografiche:

- *Regione alpina*, che comprende: le alte quote delle Alpi, caratterizzate dall'affiorare delle rocce e dall'assenza di vegetazione arborea; l'arco delle Alpi e delle Prealpi, dal limite della vegetazione arborea sino ai terrazzi quaternari.
- *Regione continentale e subcontinentale*, che comprende: tutta la pianura alluvionale del fiume Po e dei suoi affluenti.
- *Regione mediterranea*[3341], che si articola nelle: zone di transizione con la regione subcontinentale, come le pendici collinari prospicienti la Pianura Padana e le valli appenniniche; zone della montagna appenninica e insulare; le fasce costiere.

Questa suddivisione dell'Italia costituisce, da un punto di vista scientifico, una notevole semplificazione ma può comunque servire da utile riferimento.

Se si considerano i caratteri morfologici, climatici e vegetazionali originali, l'uomo è stato capace, nel corso dei secoli, di opporsi a tali condizionamenti e di occupare, adattare e quindi coltivare anche i luoghi più impervi, meno ospitali e apparentemente inadatti di ogni regione biogeografica, modificandone: il suolo, l'idrologia, la flora e la fauna originari. Nonostante ciò e malgrado i recenti effetti devastanti, prodotti dalla diffusione degli insediamenti e dall'inquinamento, i principali *ecosistemi* italiani (montagne, boschi, fiumi, laghi, paludi, coste, mari, ecc.) hanno conservato una elevata biodiversità. Secondo i dati del Ministero dell'ambiente e della tutela del territorio e del mare, per esempio, oggi sono ancora presenti: 5599 specie di piante vascolari, delle quali circa il 13,5% è endemica, cioè esclusiva del nostro Paese; 1176 specie di animali vertebrati; e 56168 specie di invertebrati.

Un'immagine più precisa dei caratteri dell'Italia si ricava dalle suddivisioni regionali botaniche, al cui studio si rimanda. I relativi paesaggi vegetali[3342] dipendono da una serie di fattori interpretabili

[3340] I due brani sono tratti da: V. GIACOMINI, 1958, op. cit.

[3341] La bibliografia sui paesaggi del Mediterraneo è molto ricca, per esempio si vedano: F. BRAUDEL, *Il Mediterraneo. Lo spazio, la storia, gli uomini, le tradizioni*, Bompiani Ed., Milano, 1984; AA. VV., *Mediterraneo. I luoghi della memoria*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Ed., Roma, 1989; AA. VV., *Paesaggio mediterraneo*, Electa Ed., Milano, 1992; P. MATVEJEVIĆ, *Mediterraneo. Un nuovo breviario. I traffici dei mercanti, le migrazioni di anguille, fughe di popoli e nascita di dee, leggende, architettura, storia, paesaggi*, Garzanti Ed., Milano, 1993; AA. VV., *Il paesaggio mediterraneo. Segni della storia, messaggio della civiltà*, Centro internazionale di studi sul paesaggio mediterraneo Ed., Napoli, 1997; B. PORCEL, *Mediterraneo. Tumulti di un mare. Un viaggio unico attraverso la storia, la cultura e la geografia*, Magma Ed., Napoli, 1997; J. AVIAS ABELLÁN, *El Paisaje Mediterráneo*, Ed. Universitad de Granada, Granada, 1998; F. BENZI, L. BERLOCCHI, *Paesaggio Mediterraneo. Metamorfosi e storia dall'antichità preclassica a XIX secolo*, F. Motta Ed., Milano, 1999; F. BRAUDEL, *Memorie del Mediterraneo*, Bompiani Ed., Milano, 2004; AA. VV., *España en el Mediterráneo. La construcción del espacio,* Biblioteca Nacional de España Ed., Madrid, 2006; M. STREETER, *The Mediterranean: Cradle of European Culture*, New Holland Ed., Londra, 2006; A. SCARANO, *Luoghi e architetture del Mediterraneo*. *Viaggiatori alla scoperta del Genius Loci,* Gangemi Ed., Roma, 2007; IDEM, *Identità e differenze nell'architettura del Mediterraneo*, Gangemi Ed., Roma, 2007; F. SCAGLIA, *Il giardino di Dio. Mediterraneo Storie di uomini e pesci*, Piemme Ed., Milano, 2013.

[3342] Per una documentazione sugli attuali paesaggi vegetali d'Italia, descritti regione per regione, si veda: C. BLASI, *La vegetazione d'Italia*, Palombi Ed., Roma, 2010.

correttamente solo considerando insieme: le condizioni attuali e le vicende storiche. A tale proposito va ricordato che:

"La Vegetazione è ... il complesso delle piante che vivono in un ambiente più o meno esteso, qualora si considerino realisticamente nel loro modo di aggregarsi e in stretta relazione con quant'è possibile sapere dei fattori attuali e storici dell'ambiente stesso"[3343],

modo che viene studiato dalla Fitosociologia. Mentre la *Flora*[3344] viene studiata dalla Floristica:

la Flora che è l'insieme delle piante spontanee o coltivate che popolano una determinata regione geografica, indipendentemente dalle loro affinità filogenetiche.

Per molto tempo il paesaggio vegetale è stato, dunque, l'unico. Le piante, comparse 470 milioni di anni fa, avevano riempito di vita la terra, creando l'ossigeno e il nutrimento per gli altri organismi viventi, condizionando il clima, modellando le forme del suolo, delimitando gli spazi e producendo i colori. Colori che per molti milioni di anni si limitarono al verde e al marrone poi, 140 milini di anni fa, comparve il primo fiore a colorare i paesaggi.

L'Italia, come gran parte della superficie terrestre, – dopo: disboscamenti, rimboschimenti, incendi, bonifiche, opere idrauliche, coltivazioni, pastorizia, cacce, cave, dissesti idrogeologici, urbanizzazione, industrializzazione, ecc. - ha perso gran parte della sua naturalità e dei suoi caratteri originari, che rimangono circoscritti solo a pochissimi microambienti e *biòtopi*[3345]. Pertanto le molte specie vegetali e animali presenti, malgrado la loro varietà e diffusione, non sempre si trovano in *habitat* protetti che ne consentono in modo ottimale: l'esistenza, la conservazione e la riproduzione.

Ma l'evoluzione del paesaggio italiano non è unicamente merito o responsabilità dell'uomo. Si deve tener conto anche dei fenomeni naturali. Le frane, per esempio, non solo hanno mutato la morfologia dei pendii ma hanno talvolta chiuso valli fluviali, creando laghi che altre frane o terremoti possono aver poi svuotato. Il vulcanesimo è stato un altro fattore di trasformazione. In tempi relativamente recenti e comunque davanti agli occhi dei nostri più antichi progenitori, hanno prodotto grandi metamorfosi: poco noto è l'immenso lago Lirino che il vulcano di Roccamonfina aveva creato nella valle del fiume Liri-Garigliano (Lazio) e che si svuotò 200000 anni fa in seguito a fenomeni erosivi; nota a tutti è, invece, l'eruzione del Vesuvio che nel 79 a. C. distrusse le città di Pompei ed Ercolano (Campania); un'altra eruzione vulcanica creò, nell'area dei Campi Flegrei (Campania), il Monte Nuovo, nel 1538, cancellando il villaggio di Tripergola; un'isoletta vulcanica sorse nel Canale di Sicilia e restò visibile dal luglio 1831 al gennaio 1832 (ricevendo vari nomi: Sciacca, Nertita, Corrao, Hotham, Giulia, Graham, Ferdinandea) e poi si inabissò; un'ininterrotta attività di modellamento (distruzione e costruzione), prodotta dalla lava dell'Etna, avviene quasi ogni anno tra le province di Catania e Messina (Sicilia); ecc.

Le eruzioni hanno costruito edifici vulcanici che talvolta sono crollati formando *caldere*. In queste ultime o nei crateri spenti sono sino poi formati dei laghi, come è successo intorno a Roma: a Nord per quelli di Bolsena e Vico (Viterbo) o Bracciano e Martignano (Roma) e a Sud per quelli di Albano e Nemi (Roma).

I ghiacciai con il loro scorrimento hanno scavato valli, spostato a valle grandi masse di detriti e creato laghi come i grandi laghi prealpini (Maggiore, Lugano, Como, Iseo, Idro e Garda).

I fiumi hanno scavato valli e, con il materiale trasportato, ne hanno colmato altre. La maggior parte di essi ha cambiato il suo corso e dato origine a nuove terre in corrispondenza della foce.

Nel ricostruire la storia dei paesaggi italiani[3346] si deve quindi tener conto delle stratificazioni e delle profonde trasformazioni che si sono succedute e che certamente rendevano quelli antichi molto diversi da quelli attuali tanto da essere, talvolta, irriconoscibili.

Paesaggio originario

Le primissime tracce della presenza umana in Italia risalgono a circa 1 milione di anni fa nel Paleolitico inferiore. L'aspetto del paesaggio era molto diverso da quanto possiamo oggi immaginare e l'alternarsi di glaciazioni con periodi

[3343] V. GIACOMINI, 1958, op. cit. Si veda: C. BLASI, op. cit.

[3344] Si veda: S. PIGNATTI, *Flora d'Italia*, Edagricole Ed., Bologna, 2017.

[3345] Il *biòtopo* è un ambiente in cui coabitano, interagiscono e competono per sopravvivere e riprodursi individui appartenenti a diverse specie animali e vegetali. Il complesso di tali individui è detto *biocenosi*.

[3346] Sull'evoluzione dei paesaggi italiani, oltre ai testi citati nelle bibliografie specifiche, si vedano: A. SESTINI, 1963, op. cit.; M. COPPA, op. cit.; P. BEVILACQUA, *Tra natura e storia. Ambiente, economie, risorse in Italia*, Donzelli Ed., Roma, 1996; F. PRATESI, 2001, op. cit.; L. QUILICI, S. QUILICI-GIGLI, *Campagna e paesaggio nell'Italia antica*, L'Erma di Bretschneider Ed., Roma, 2002; M. QUAINI, *I paesaggi italiani. Fra nostalgia e trasformazione*, Società Geografica Italiana Ed., Roma, 2009.
Fondamentali, anche se oramai datati, sono: H. NISSEN, *Italische Landeskunde*, Weidmann Ed., Berlino, 1902; V. HEHN, *Kulturpflanzen und Haustiere, in ihrem Übergang aus Asien nach Griechenland und Italien sowie in das übrige Europa*, Neudruck Ed., Berlino, 1911.

di clima temperato producevano profondi cambiamenti.

I caratteri originali e peculiari del nostro paesaggio cominciarono, invece, a manifestarsi tra 10000 e 8500 anni fa, tra il Paleolitico superiore e il Mesolitico. Si stima che la popolazione ammontasse, allora, a circa 60000 individui che vivevano in piccoli gruppi nomadi - cacciatori, pescatori, raccoglitori di animali (come: rettili, anfibi, molluschi, uova, insetti, miele, ecc.) e vegetali (come: frutti, bacche, semi, radici, erbe, ecc.) – e che disponevano, per la loro sopravvivenza, di vasti territori. Vi era infatti 1 abitante ogni 5 chilometri quadrati; mentre oggi, tanto per fare un confronto, la densità in Italia è di 1 abitante ogni 0,005 chilometri quadrati. Utilizzavano oggetti e armi fabbricate con legno, osso, pietra scheggiata e pelli che non erano in grado di produrre modifiche rilevanti e permanenti.

10000 anni fa l'ambiente vegetale poteva essere considerato in condizioni di *climax*[3347] e l'Italia era praticamente coperta da un'unica sterminata foresta dalla quale emergevano solo le pareti rocciose e le cime dei monti, sopra il limite dei 2000-2500 metri slm. In pianura apparivano sgombre solo le superfici dei laghi, delle paludi profonde o salmastre e dei fiumi più grandi. Mentre i fiumi più piccoli scorrevano sotto delle *foreste a galleria* - simili a quelle presenti, oggi, nelle regioni sub-equatoriali - che li rendevano invisibili dall'alto. Un ipotetico osservatore sarebbe stato certamente colpito dall'imponente massa del verde e dalla maestosità degli alberi ma, forse, sarebbe rimasto sconcertato ancora di più dal silenzio, al quale non siamo più abituati. Si sarebbe reso conto, così, del perché i suoni isolati, emessi dai grandi animali, il mormorio delle acque scorrenti e del vento tra le foglie e i pochissimi rumori violenti, prodotti dai tuoni o dalle eruzioni vulcaniche, venissero interpretati dai nostri progenitori come manifestazioni divine.

La vegetazione presente si diversificava per regioni e aree geografiche:

- *Regione alpina*

  Alpi: foresta (larici, pini silvestri, abeti, cembri, faggi, roveri, betulle, aceri); sottobosco (felci, licheni, muschio, mirtillo); a quote maggiori arbusteti (pini mughi, rododendri, ontàni) e praterie alpine.
- *Regione continentale e sub-continentale*

  Pianura Padana: in zone umide foresta di latifoglie (ontàni, farnie, tigli, olmi); sottobosco (noccioli, sambuchi, evonimi, viburni, ligustri, felci, piante erbacee).
- *Regione mediterranea*

  Appennino: foresta (faggi, aceri, abeti bianchi); a quote più basse foresta mesofila (cerri, ornielli, aceri campestri, carpini, roverelle).

  Territori costieri: selva sempreverde (lecci, sughere, pini marittimi, pini d'Aleppo).

  Zone a clima caldo e *isole*: foresta (oleastri, carrubi, lentischi); macchia (palme nane, ginepri di Fenicia).
- *Altre aree*

  Fasce marginali: leccete; e nelle *aree modificate dal fuoco e dal pascolo*: macchia mediterranea (mirti, filliree, corbezzoli, alaterni, eriche).

  Paludi costiere: foresta umida (farnie, frassini, pioppi, salici, ontàni).

  Corsi d'acqua: foresta ripariale o a galleria.

In questi ambienti la fauna presente era composta prevalentemente da:

- *Grandi carnivori* (orso, lupo, lince) diffusi ovunque.
- *Grandi erbivori* (uro o bue primigenio, cervo, stambecco, daino, capriolo, cinghiale, muflone) diffusi ovunque.
- *Piccoli carnivori* (gatto selvatico, martora, tasso) diffusi nei boschi e nelle radure.
- *Piccoli animali* (castoro, lontra) diffusi nei laghi e nei fiumi.
- *Uccelli* (aquila, avvoltoio, falco, ibis eremita) diffusi su pareti rocciose.
- *Uccelli* (gru, cicogna, pellicano, spatola, airone bianco maggiore) diffusi nelle paludi.

Per gli abitanti la foresta era, nello stesso tempo, il paesaggio dominante, l'abitazione, il rifugio e la principale fonte di sostentamento:

"L'onnipresenza della foresta doveva portare non soltanto ad una caratterizzazione formale del paesaggio, ma anche a conseguenze di grande importanza nella vita sociale delle antiche popolazioni italiche: in essa praticamente si viveva, si cacciava, si traeva legna per farne utensili, costruzioni, barche, o anche soltanto per accendere il fuoco; nel bosco si conducevano le mandrie a pascolare o si cercavano frutti selvatici di ogni sorta. In un certo senso la foresta, se poteva presentarsi all'inizio come piena di mistero, sconosciuta, profonda, inaccessibile, col tempo diventava facilmente esplorabile, attraversata da sentieri, ombrosa e persino domestica, tanto che essa veniva a far parte integrante della vita di ogni giorno, fino a costituire una specie di casa naturale, abitata, insieme alle fiere e agli spiriti, dall'uomo"[3348].

[3347] Il *climax* è lo stadio di stabilità, nello sviluppo della vegetazione, in un ambiente circoscritto e in un clima con caratteristiche costanti.

[3348] G. FERRARA, op. cit.

La popolazione si teneva, comunque, ai margini delle foreste il cui taglio non era ancora cominciato. Inizierà solo nei secoli successivi, per culminare verso la fine del secolo XIX. Non sarà però un processo continuo ma conoscerà degli arresti, corrispondenti a una nuova espansione della superficie boscata, e delle riprese. Nei periodi di disboscamento il taglio avverrà, in genere, per fasce altimetriche: prima in pianura, per dar spazio alle coltivazioni e ai pascoli, poi in montagna per il legname, ecc. Nei periodi di rimboschimento spontaneo, l'avanzata della foresta comincerà, invece, dalle zone più lontane dagli insediamenti sino a minacciare le stesse aree coltivate.

Prime trasformazioni

Alla fine dell'ultima glaciazione, tra 15000 e 10000 anni fa, le condizioni ambientali erano, dunque, mutate. Le temperature aumentavano e i ghiacciai sciogliendosi facevano innalzare il livello dei mari. I branchi di grandi animali, che avevano rappresentato la principale fonte di cibo per le popolazioni durante il Paleolitico, emigrarono a Nord o si estinsero. Il miglioramento climatico favorì il rapido sviluppo delle foreste. I gruppi umani, nomadi o sedentari per brevi periodi, conoscevano l'uso del fuoco, che cominciavano a controllare, potevano costruire rifugi e diventarono raccoglitori di vegetali oltre che cacciatori.

Cambiamenti climatici, sviluppo tecnologico e culturale, insieme all'aumento della popolazione, furono tra le cause che produssero anche in Occidente la *rivoluzione neolitica*. In Italia i profondi cambiamenti, che ebbero inizio per l'appunto nell'ambito del Neolitico tra 7500 e 4500 anni fa, vennero favoriti dalle migrazioni di indo-europei, tecnologicamente più avanzati, provenienti da Oriente. Le popolazioni, divenute stanziali, cominciarono a produrre oggetti in pietra levigata, ceramica, tessuti di fibre vegetali o animali e ad avviare forme rudimentali di agricoltura e pastorizia. Le eccedenze alimentari permisero la costruzione di nuclei stabili, crearono le premesse per una organizzazione sociale e avviarono le prime forme di scambio, soprattutto nell'Italia Meridionale, mentre, in quella settentrionale, prevalsero ancora a lungo la caccia e la raccolta. Si svilupparono, quindi, due aree culturali, ognuna con i propri caratteri omogenei, una settentrionale di tipo continentale e una meridionale a contatto con le grandi civiltà che si stavano formando sulle rive del Mediterraneo.

L'aumento progressivo della popolazione produsse l'esigenza di colonizzare nuovi territori: penetrando all'interno della foresta, attraverso le rive dei fiumi, o procedendo lungo le coste; incendiando tratti di foresta; costruendo villaggi; allontanando, verso zone meno favorevoli, i nomadi, rimasti ancora cacciatori e raccoglitori, e i pastori.

La pastorizia è la prima forma di allevamento, che risale anch'essa al Neolitico, dove il bestiame veniva lasciato libero nell'ambiente naturale sotto la sorveglianza di un pastore. Questa attività poteva essere circoscritta, in un'area relativamente ristretta, oppure migratoria: entrambe non avevano bisogno di particolari strutture permanenti che non fossero realizzabili con pietre e rami.

Come già si è spiegato, analizzando le origini dell'allevamento, fenomeni di conflitto tra gruppi si verificarono tra agricoltori e pastori. Infatti, quando si stavano affermando insediamenti e coltivazioni agricole stanziali, vi furono nuove, più ampie ed energiche fasi di allontanamento delle popolazioni dedite solo alla pastorizia. Quest'ultima contesa venne risolta, nel corso dei secoli, attuando, soprattutto nell'Italia centro-meridionale, un'organizzazione del territorio e una regolamentazione dei relativi spostamenti che vennero confinati entro i *tratturi*, destinati alle greggi e alle mandrie. I coltivatori restavano stanziali nelle aree planiziali più fertili. I pastori utilizzavano, invece, d'estate i pascoli di montagna per spostare poi, con la transumanza, gli animali verso le praterie costiere alle prime piogge autunnali.

In Italia il più antico percorso di transumanza è stato trovato in Val Senales (Alto Adige) e risale alla preistoria. Al Centro le popolazioni italiche effettuavano, già tra il VI e il V millennio a. C., migrazioni stagionali limitate alla porzione montuosa degli Appennini.

Paesaggio agrario

Man mano che il clima, nell'area del Mediterraneo, diventava più caldo e le foreste si estendevano, divenne più difficile cacciare animali – piccoli e veloci gli erbivori (come i daini) grandi e pericolosi i carnivori (come gli orsi) - e trovare quantità sufficienti di piante spontanee commestibili. Le popolazioni del Neolitico furono quindi spinte a escogitare nuove forme di alimentazione nell'agricoltura e nell'allevamento (soprattutto capre e pecore). Le modalità di coltivazione comportavano, però, un rapido esaurimento della produttività del terreno, costringendo gli agricoltori a periodici spostamenti alla ricerca di nuovi terreni fertili.

I primi abitanti avevano, dunque, l'esigenza di trovare sempre nuovi spazi da mettere a coltura. Le coste, dove maggiormente si concentrava la presenza umana, erano coperte dalla foresta sempre verde con prevalenza di lecci. L'azione

del fuoco - naturale o prodotta dall'uomo – era l'unica tecnica possibile di disboscamento e, intorno a 8000 anni fa, malgrado gli strumenti, limitati e scarsamente efficienti, si cominciarono a creare radure visibili. Queste furono le prime trasformazioni del paesaggio vegetale prodotte dall'uomo, ulteriormente estese e modificate dal rinnovamento tecnologico portato, tra 7500 e 4000 anni fa, dalle popolazioni arrivate da Oriente. Nelle radure - dove all'incendio si era aggiunto il taglio a raso degli alberi e i ripetuti cicli produttivi avvano determinavato l'esaurimento del terreno – non sempre si poteva ricostituire la foresta originaria che venne progressivamente sostituita da: macchia alta, macchia bassa, *garìga*[3349] e, infine, steppa o *macchia mediterranea*[3350].

La tecnica dell'incendio e del successivo dissodamento della foresta era abbastanza efficace perché consentiva, come si è detto, l'allargamento dei campi e, nello stesso tempo, l'arricchimento temporaneo del terreno con i residui della combustione. Ma gli alberi venivano tagliati anche perché il legno era utilizzato per gli usi domestici, la costruzione di attrezzi e abitazioni. Tutto ciò non provocò danni fino a quando le aree interessate erano limitate, la velocità del disboscamento non superava la capacità di rinnovo spontaneo della vegetazione arborea e; come nelle regioni settentrionali, il terreno era sufficientemente profondo e l'acqua abbondante. Invece, nelle regioni meridionali e nelle isole, dove lo strato di suolo fertile era sottile e l'acqua relativamente scarsa, il disboscamento, la coltivazione e poi il pascolo non consentivano alla foresta di riformarsi e determinarono fenomeni di progressivo decadimento più importanti che in altre regioni.

Tra 5500 e 2600 anni fa - quindi durante le successive età del *rame*, del *bronzo* e del *ferro* – con lo sviluppo della civiltà si verificarono altri mutamenti. Così, per esempio, dal secolo XIX al XVII a. C., nella fascia dei laghi pedemontani del Settentrione, si sviluppò la *civiltà palafitticola* di cacciatori. Dal secolo XVI al XII a. C., nella Pianura Padana e nelle Colline Emiliane, vi fu la *civiltà delle terramare*[3351]. Queste popolazioni conoscevano l'uso della ruota, del carro e dei cavalli che, utilizzati in agricoltura, produssero dei notevoli miglioramenti produttivi. Dal secolo XVII, nell'area cmpresa tra Abruzzo e Puglia, si affermò la *civiltà appenninica* dedita, come già ricordato, alla pastorizia. Per quanto riguarda, più in generale, la trasformazione dei paesaggi avvenuta prima della conquista romana:

"i Proto-Italici si sono mossi con il fondamentale rispetto dell'ambiente naturale: non più timorosi ma conoscitori delle distese nordiche acquitrinose, possono stabilirsi ai margini e dentro le aree di palude; nelle altre regioni, erano stati il corso d'acqua, la valle prima timidamente affrontata, i passi più agevoli dell'Appennino a guidare e muovere costantemente una comunità verso l'altra, non sempre di pacifici intenti armate, spinte sovente dalla rivalità e da interessi contrastanti o semplicemente concorrenziali. Un temporaneo arresto poteva significare la prosperità di altre zone, ma al termine del millennio [I millennio a. C.] *si delinea abbastanza chiaramente l'indirizzo di sostanziale «integrazione» culturale ed economica che si compie nell'inquadramento paesistico della penisola"*[3352].

Infatti, prima degli Etruschi, si era affermata tra il secolo XI e il VI a. C., nell'Italia Centro-meridionale, la *civiltà villanoviana* dedita all'agricoltura, all'allevamento e successivamente all'artigianato (ceramica e metallurgia). A partire dal secolo IX a. C., i villanoviani abbandonarono gli altopiani, sui quali avevano edificato i loro primi insediamenti, spostandosi verso le colline e le pianure, per utilizzarne le risorse agricole e minerarie, concentrandosi lungo le vie di comunicazione naturali (fiumi, laghi e approdi sulla costa).

Come già detto, nelle forme più antiche di agricoltura, che risalgono al Neolitico, in Italia venivano coltivati e utilizzati per l'alimentazione - sotto forma di polente o farinate - i cereali così detti *inferiori* (come: farro, orzo, miglio, panico, sorgo, avena e segale), meno pregiati ma più rustici, facili da coltivare e con una resa maggiore. In particolare, la coltivazione del piccolo farro era iniziata con la nascita stessa dell'Agricoltura. Mentre quella del farro medio, cominciata poco dopo, divenne la più diffusa in Italia. Anche l'orzo - che era stato a lungo la base dell'alimentazione dei greci - era noto, in Italia, già dal Neolitico e diffuso un po' ovunque, persino nelle zone montuose. Si tratta, infatti, di una pianta che è in grado di resistere al freddo e poteva essere coltivata anche nelle regioni alpine. Anche il miglio aveva avuto una lunga tradizione, essendo stato anch'esso importato e coltivato a partire dal Neolitico.

Con l'affermarsi dell'agricoltura stanziale, sempre nel Neolitico, le famiglie di contadini possedevano anche alcuni capi di bestiame, che allevavano intorno all'insediamento, creando per questa attività delle strutture semi-fisse: recinti, stalle,

[3349] La *gariga* è una macchia di vegetazione bassa con specie arbustive (cisti, eriche e rosmarino) alternate a piccoli prati.
[3350] Si veda: G. L. OSTI, *La macchia mediterranea*, Mursia Ed., Milano, 1986.
[3351] La *terramara* (letteralmente *terra-mala*, così chiamata perché arando vi venivano trovati spesso scheletri) sono aree archeologiche, un tempo palustri, che conservano resti di insediamenti su palafitte.
[3352] M. COPPA, op. cit.

ecc. Il bestiame era utilizzato prevalentemente per il lavoro agricolo (trasporto e aratura) e la produzione di latte.

Si succedettero, intanto, altre immigrazioni e si cominciarono a differenziare le culture regionali. Tra il secolo IX e l' VIII a. C., si sviluppò la *civiltà etrusca* che ben presto diventò di tipo urbano (città-stato) e che ebbe la sua massima espansione nel secolo VI a. C. Altrettanto importante, tra il secolo VIII e il VII a. C., fu la colonizzazione da parte dei greci delle coste dell'Italia Meridionale e della Sicilia che diedero vita alla *Civiltà Magnogreca*.

Le aree coltivate dagli etruschi erano prevalentemente le pianure: quelle della Val Padana a Sud del Po (Emilia-Romagna); quelle costiere dell'Etruria vera e propria (Toscana e Lazio), dall'Arno al Tevere; quelle della Campania, sino al Sele. Le coltivazioni si estendevano anche sulle colline dell'entroterra toscano sino ad Arezzo (Toscana) e Perugia (Umbria). Particolarmente ricca era l'area agricola, che faceva riferimento come città-stato, a Velzna - nome etrusco di Bologna, nel secolo VI a. C., divenuto poi Bona, Felsina e infine Bononia -, per la fertilità del suolo, le efficaci tecniche di coltivazione e gli scambi commerciali con i celti cisalpini. Si trattava di territori naturalmente fertili, ulteriormente migliorati dalla realizzazione di una rete di canali di drenaggio e irrigazione. Recenti scavi archeologici hanno, infatti, dimostrato che, nella Toscana meridionale e nell'Alto Lazio, venne realizzata una fitta rete di cunicoli di drenaggio che iniziavano con dei pozzi, scavati al centro di *vallecole* chiuse tra i rilievi tufacei, e proseguivano con leggera pendenza per centinaia di metri allo scopo di prosciugare il terreno agricolo dove, altrimenti, l'acqua avrebbe ristagnato. Cunicoli simili sono stati rinvenuti anche in Campania. Ciò dimostra che cominciavano a esserci coltivazioni anche in zone relativamente lontane dalla costa e che esistevano forme di organizzazione del lavoro, in grado di coinvolgere intere collettività, per la realizzazione di opere di interesse comune.

Venivano coltivati soprattutto cereali, viti e olivi. Agli etruschi vengono attribuite, in particolare, le prime sperimentazioni per migliorare la produttività della vite con: innesti, creazione di ibridi ed efficiente disposizione dei vitigni. I paesaggi agrari risultanti avevano poco in comune con quelli attuali. Infatti non si deve dimenticare che dominava ancora la foresta e mancavano molte delle colture che, in seguito, li caratterizzeranno. Nelle aree disboscate, di pianura e collina, vi erano citt*à* fortificate – non lontane dalle *necropoli* (*città dei morti*) - e insediamenti isolati circondati da campi coltivati.

Furono i greci che, per primi, sperimentarono un assetto, diverso e più variato, del paesaggio agrario nei territori delle loro colonie: nella Magna Grecia (Basilicata, Calabria, Campania e Puglia); nella Sicilia; e nelle colonie isolate di Adria (Veneto) e Ancona (Marche).

Un esempio della fertilità delle pianure costiere e della ricchezza che il commercio e soprattutto l'agricoltura portavano alle colonie magnogreche, è Σύβαρις (Sibari): la cui area archeologica si trova, attualmente, nel territorio di Cassano all'Ionio in provincia di Cosenza. La colonia era stata fondata dagli Achei del Peloponneso, alla fine del secolo VIII a. C., sul mar Ionio, in una posizione strategica per il commercio ma che aveva alle spalle una vasta e fertile pianura (circa 470 chilometri quadrati) irrigata dai fiumi Crati e Sibari (Coscile). Nessuna colonia fu così ricca, potente e popolosa secondo Strabone[3353] per più di 200 anni. Da questo si deduce che il corso dei fiumi principali - che allora erano navigabili dalla costa, dove il Crati serviva da porto canale alla città, sino alle pendici del Pollino – e gli altri corsi d'acqua minori erano tenuti sotto controllo; la falda superficiale ben drenata non degenerava in fenomeni di impaludamento e, quindi, non era d'ostacolo all'agricoltura ma ne favoriva lo sviluppo. Le coltivazioni di cereali e i frutteti occupavano la parte più pianeggiante, i vigneti e gli oliveti la fascia collinare mentre, sulle pendici montane, si estendevano ancora i grandi boschi. La piana di Sibari si mantenne fertile e salubre fintanto che fu abitata e coltivata, come la vide nel 1879 l'archeologo francese François Lenormant (1837-1883**):**

"*Non credo che esista in nessuna parte del mondo qualcosa di più bello della pianura ove fu Sibari. Vi è riunita ogni bellezza in una volta: la ridente verzura dei dintorni di Napoli, la vastità dei più maestosi paesaggi alpestri, il sole ed il mare della Grecia"*[3354].

Successivamente sarà invasa dalle paludi e dalla malaria, sino all'opera di bonifica che fu attuata solo dopo la seconda guerra mondiale.

La presenza di centri economicamente e politicamente sviluppati comportò sia nuovi sistemi di coltivazione che trasformazioni fondiarie. I greci *segnarono*, infatti, il paesaggio con forme geometriche regolari attraverso: l'assegnazione di campi ai coloni; lo scavo di canali di drenaggio e irrigazione; la realizzazione di strade; e la costruzione di recinzioni che dovevano proteggere le coltivazioni dalle greggi al pascolo e dalle intrusioni illegali. Le colture prevalenti, in questo caso, erano di piante erbacee, negli appezzamenti già a maggese, e di

[3353] Si veda: STRABONE, op. cit.
[3354] F. LENORMANT, *La magna Grecia. Paesaggi e storia. La Calabria*, Frama Sud Ed., Chiaravalle centrale, 1976.

viti - mantenute ad alberello basso con un corto palo di sostegno - in quelli a coltivazioni permanenti. Nello stesso tempo, l'organizzazione sociale delle colonie consentì, in alcune zone della Magna Grecia e della Sicilia, la formazione di sistemazioni colturali, meno regolari e più frammentate, per effetto delle forme di appropriazione delle terre non regolamentate dall'amministrazione cittadina e dei vari passaggi di proprietà. Si trattava dei primi esempi di *giardino mediterraneo*[3355], che si allargarono, a partire dal secolo VIII a. C., soprattutto nelle aree pianeggianti e collinari situate vicino ai maggiori centri urbani. Qui le piccole proprietà - formate da appezzamenti irregolari, caratterizzate da culture erbacee, arbustive e arboree, chiuse da muri a secco e affiancate dalle abitazioni - crearono un paesaggio i cui caratteri, malgrado le alterne vicende storiche, sono sopravvissuti sino a oggi soprattutto in Puglia. Anche nella Sicilia greca del secolo V a. C., prevalevano i cereali, la vite e l'olivo. Queste coltivazioni continuarono nell'epoca romana e in quella bizantina, durante le quali l'agricoltura dell'isola fu di fatto ridotta a una monocoltura cerealicola.

Più a Nord anche nelle campagne, che dipendevano dalle città-stato etrusche, si ritrovava una divisione ordinata dei campi. Qui molto presto si diffuse un nuovo fattore di caratterizzazione del paesaggio:

"un sistema di allevamento della vite che – a differenza di quello greco [ad alberello] – nelle terre più fresche e grasse dell'Italia Centro-settentrionale, dall'agro di Capua alla Valpadana, lascia libero sfogo al rigoglio dei tralci, che si lasciano correre in lunghi festoni, alti sul terreno, ed eventualmente appoggiati ad un sostegno vivo"[3356].

Si tratta della vite *maritata*[3357] agli alberi (come: aceri, olmi e pioppi) e associata, nello stesso campo, alla coltivazione dei cereali che potevano così essere seminati sul terreno lasciato libero.

Boschi

Come si è già detto, il paesaggio italiano, in quel periodo e per molti secoli successivi, fu ancora dominato dalla foresta. I campi coltivati si aprivano all'interno di radure ancora circondate, del tutto o in parte, da boschi. L'Italia si presentava, quindi, molto omogenea e complessivamente poco *colorata*, prevalendo ovunque le tonalità di verde degli alberi. Per i coloni greci, se il Mezzogiorno era la *terra del vino*, l'Italia, nel suo complesso, era il Paese delle selve dalle quali si poteva ricavare il legname migliore per la costruzione di navi.

Nell'Italia settentrionale, in tutta la Pianura Padana, vi erano vaste foreste planiziali di querce, olmi e tigli, sopravvissute all'ultima glaciazione Wurmiana (terminata circa 20000 anni fa). Queste formazioni si erano potute sviluppare grazie alla presenza di terreni alluvionali, freschi e profondi, che usufruivano della presenza di una falda freatica quasi affiorante. Vennero intaccate dall'opera dell'uomo già a partire dal Neolitico e continuarono a esserlo, anche se sempre con molta lentezza, in epoca storica.

Teofrasto verso il 300 a. C. così scriveva dell'Italia Centrale:

"La terra dei Latini è umida, e la pianura produce allori, mirti e faggi mirabili: colà si possono abbattere tronchi così grandi che uno solo basta per la chiglia di una nave tirrena. Sui monti crescono pini e abeti. Il Circeo è tutto coperto di querce, allori e mortelle"[3358].

I greci, arrivati Italia, avevano scoperto le selve di cui era coperta l'Italia meridionale e, in particolare, quelle della Sila caratterizzate dalla presenza del *Pinus nigra laricio var. calabrica* (*pino di Calabria*) che utilizzavano per il legname e per la *pix bruttia*[3359] (*pece bruzia*). Ancora oggi, nei boschi della Sila, vi sono conifere (come: pino laricio, abete bianco); e, sui margini dell'altopiano, latifoglie (come: leccio, sughera) o querce caducifoglie (come: rovere, cerro, farnia, farnetto) e i resti di grandi castagneti. La presenza dei greci si limitò, prevalentemente, a colonizzare coste, dove costruirono i loro insediamenti e avviarono una fiorente produzione agricola. I boschi, anche se sfruttati, erano, nel complesso, rispettati, vigendo l'obbligo di: ripiantare gli alberi caduti, curare i canali di deflusso e i corsi d'acqua. Infatti molti fiumi erano, almeno in parte, navigabili e quindi venivano utilizzati per il trasporto del legname dall'interno verso la costa, come: il *Carcinus* (*Ancinali*), il *Crotalus* (*Corace*), il *Semirus* (*Simeri*), l'*Arogas* (*Crocchio*) e il *Thargines* (*Tacina*).

Paludi

È nota l'esistenza di paludi costiere – dovute prevalentemente alla presenza di terre basse, lagune, foci dei fiumi, ecc. - un po' ovunque nel

[3355] Si vedano: F. GHINATTI, *Aspetti dell'economia agraria della Magna Grecia agli inizi dell'impero, in* "Critica Storica", n. III, 1973; IDEM, *Economia agraria della chora di Taranto*, in "Quaderni di Storia", n. I, 1975.

[3356] E. SERENI, op. cit.

[3357] La *vite maritata* è un sistema di coltivazione dei vigneti che vengono fatti crescere a festoni appesi ai tronchi e ai rami di alberi disposti a filari.

[3358] La citazione di TEOFRASTO, *Historia Plantarum*, è tratta da G. PASQUALI, *Mutamenti nel paesaggio italiano: II – Laghi, fiumi e vulcani*, in "Civiltà", n. 11, Ottobre 1942.

[3359] La *pix bruttia* era una pece, ricavata dalla resina di varie specie di conifere, che era utilizzata nell'antichità per impermeabilizzare gli scafi delle navi, per sigillare le anfore di terracotta e preparare vini aromatizzati, medicinali e cosmetici.

territorio italiano. Vennero descritte, fin dai tempi più antichi, soprattutto: sulla costa adriatica del Veneto e dell'Emilia; sulla costa tirrenica della Toscana, del Lazio, della Campania e della Sicilia; sulla costa ionica della Basilicata e della Puglia.

Meno note sono le paludi interne – legate al corso dei fiumi, alle falde affioranti, al prosciugamento per cause naturali di laghi, ecc. - come quelle che dovevano interessare gran parte della Pianura Padana, i tratti terminali dei fiumi principali e le valli interne dell'Appennino. La Valdichiana e il Valdarno in Toscana, il Bacino del Fucino in Abruzzo sono depressioni tettoniche o carsiche intermontane, diffuse sul versante tirrenico dell'Appennino, che, prima di diventare delle fertili piane alluvionali, sono state dei laghi a causa dello scarso drenaggio. Già è stato ricordato il lago *Lirino* nel Lazio. Molte di queste aree si erano trasformate, del tutto o in parte, in paludi che, nel corso dei secoli, furono oggetto di interventi di bonifica.

Dove si stavano sviluppando le civiltà greca ed etrusca, erano allora presenti vasti acquitrini sia immediatamente a ridosso della costa che nelle valli interne. Tra queste vi erano in particolare: l'area lagunare Padana e parte della Valle del Po; l'Etruria Marittima; molte valli pre-appenniniche e appenniniche; la Campagna Romana e la Piana Pontina; le coste del Mezzogiorno sia verso il mar Tirreno che verso il mar Ionio; la costa tirrenica della Sicilia; le coste meridionali e occidentali della Sardegna, ecc. Si trattava di paludi che in Italia vi erano sempre state, che alternativamente si ritireranno o si estenderanno e che più volte, nel corso della storia, saranno oggetto di tentativi di prosciugamento. Fu proprio la necessità di trasformarle in aree coltivabili a favorire lo sviluppo di tecniche di bonifica presso gli etruschi e poi presso i romani.

Gli etruschi, in particolare, realizzarono grandi opere di bonifica nel Delta del Po, nella Maremma e in Valdichiana. La Valdichiana, in particolare, fu al centro delle ricche *lucumonie*[3360] di Arezzo e Cortona. Quindi non poteva restare acquitrinosa perché doveva essere necessariamente coltivata in maniera intensiva. Le paludi continuarono invece a dominare a lungo più a Nord nel Valdarno Inferiore, nella Conca di Firenze[3361] e in Lunigiana.

Sempre l'agricoltura intensiva, svolta dai coloni greci, aveva ridotto l'estensione delle paludi: lungo la costa tirrenica, nelle piane di *Paestum* (*Agropoli*) e di *Elea-Velia* (*Ascea*) in Campania; lungo la costa ionica; nelle piane di *Kroton* (*Crotone*) e *Sybaris* (*Sibari*) in Calabria; di *Metapontion* (*Metaponto*) in Basilicata; e di *Taras* (*Taranto*) in Puglia; lungo la costa di *Syraca* (*Siracusa*) e di *Eraclea Minoa* (*Cattolica Eraclea*) in Sicilia. L'agricoltura intensiva richiedeva, infatti, il drenaggio del terreno e un sistema di irrigazione costante. Quindi, anche senza importanti opere di bonifica, il conseguimento di questi risultati avveniva necessariamente attraverso la riduzione e il controllo degli acquitrini e attraverso canali di drenaggio.

Si deve tener conto che le paludi, anche quando non erano completamente prosciugate, non avevano, in quell'epoca, degli effetti disastrosi sulla salute umana. Le coste dell'Italia Meridionale non si sarebbero popolate di colonie greche, nel secolo VIII e VII a. C., se fossero state insalubri. La zanzara *anopheles*[3362], proveniente dall'Africa, cominciò a diffondere la malaria nella Magna Grecia solo tra la fine del secolo VII e il VI a. C. Da lì l'infezione si estese, molto lentamente, verso Nord. Infatti sarebbe stata impossibile l'affermazione politico-militare degli etruschi, nel secolo VII a. C., e poi dei romani, a partire dal secolo VI a. C., se quei popoli fossero vissuti in zone pericolose.

È interessante notare come, nel corso dei secoli successivi, anche dove le paludi sono scomparse, per effetto di interventi umani o di fenomeni naturali, ne sia rimasta traccia nei nomi[3363] delle località, perché la toponomastica tende spesso a tramandare gli antichi assetti del paesaggio.

Roma durante regno e repubblica

Una nuova fase nella trasformazione del paesaggio agrario italiano - dopo le sistemazioni di greci, etruschi, popoli italici (latini, liguri, messapi, osci, sabini, sanniti, sardi, sicani, umbri, veneti, ecc.), galli (celti) e fenici - si ebbe con la conquista romana, a partire dal secolo VI a. C., e con la conseguente riorganizzazione del territorio.

Infatti fu in seguito all'espansione di Roma che la foresta, ancora uniformemente diffusa nel

[3360] La *lucumonia* era la città-stato etrusca al cui vertice vi era un *lucumone* (*re*) che esercitava l'autorità militare, religiosa e giudiziaria.

[3361] Secondo lo storico greco Polibio, il generale cartaginese Ḥanniba'al Barkas (Annibale, 247-182 a. C.) nel 217 a. C. dovette marciare con il suo esercito quattro giorni per attraversare le paludi tra Pistoia e Fiesole.

[3362] Si deve tener conto che la zanzara *anopheles* cominciò a diffondersi nelle paludi italiane, a partire dal Mezzogiorno, dopo la fine del secolo VII a. C., mentre nel Centro non si registrarono casi di malaria. sino al secolo II a. C. e nel Settentrione le zone acquitrinose restarono salubri. almeno sino al secolo I.

[3363] Per esempio si vedano: *Padula* a Salerno; *Padule* a Firenze, Lucca, Perugia; *Paduli* a Benevento, Teramo; *Padulle* a Bologna; *Palau* a Sassari; *Palù* a Belluno, Padova, Trento, Verona; *Palud* in Valdaosta; *Palude* a Brescia, Bolzano; *Paludea* a Pordenone; *Paludei* a Trento; *Paludi* a Belluno, Bolzano, Cosenza; *Paludo* a Udine; *Paluello* a Venezia; *Palugana* a Padova; *Paluzza* a Udine; *Torrepaduli* a Lecce; ecc.

territorio italiano, cominciò, se non a recedere, almeno a perdere progressivamente la sua continuità, sostituita per ampi tratti da coltivazioni e attraversata da infrastrutture. Parallelamente alle conquiste, venivano realizzate strade e importanti lavori di sistemazione per lo sfruttamento di tutte le superfici disponibili. Si affermò così un'articolazione del territorio in tre tipologie di aree:

- *Silva* (*bosco chiuso*), foresta estesa o macchia folta, difficilmente accessibili e utilizzate per la caccia, la produzione di legname o la raccolta di prodotti naturali; a differenza del *Nemus* (*bosco aperto*), terreno boscoso, quindi percorribile e inframmezzato da pascoli dove si potevano manifestare le divinità; talvolta coincidente con il *Lucus* (*bosco sacro*), termine con due possibili etimologie: dalla parola etrusca *luk* (*bosco*) o da quella latina *lux* (*luce*), per la seconda ipotesi, in origine, era una radura tra gli alberi dove penetrava la luce e si manifestavano le divinità, diventando così il *bosco sacro* per antonomasia.
- *Saltus* (*regione selvosa e montuosa*, *macchia*, *steppa cespugliata*, *prateria con alberi sparsi*), in genere terreno aperto e adibito prevalentemente al pascolo.
- *Ager* (*campo*, *terreno coltivato*), destinato all'agricoltura con fattorie che, durante l'Impero, verranno progressivamente sostituite dai *latifundia*.

La *silva* - che poteva essere di: proprietà pubblica (a disposizione dello stato o data in affitto); proprietà privata; e uso libero - si articolava in: *cædua* (*bosco da taglio*); *inacædua* (*bosco intangibile*); *palaris* (*bosco da pali*); *fructifera* o *glandaria* (*bosco con alberi da frutto* come querce e castagni). Questa articolazione tipologica, così precisa, e la regolazione degli usi, sanciti dal Diritto Romano, testimoniano una grande attenzione per il territorio. La cui organizzazione – soprattutto quando riguardava nuove colonie – era affidata all'opera di tecnici specializzati, detti *agrimensores* (*agrimensori* ovvero coloro che *misurano* ma anche *compartiscono l'ager*). Le cui attività comprendevano la produzione di:

- *Forma* (*pianta*), per la redazione della mappa catastale con la quale si riordinava il territorio.
- *Limitatio* (*delimitazione*), per la misurazione e divisione del suolo.
- *Centuriatio* (*centurazione*) per la suddivisione delle terre fertili di pianura e fondovalle con la quale si individuavano e assegnavano dei lotti ai singoli coloni, realizzando un frazionamento che, in molte zone dell'Italia e delle rive del Mediterraneo, è ancora chiaramente leggibile.

Dell'attività degli *agrimensores* rimangono segni evidenti, nelle regioni dove essi sono intervenuti, e una ricca documentazione, anche se tarda[3364], che riguarda sia l'assegnazione di territori nuovi che il rilievo di campi ed edifici esistenti. Mentre numerosi trattati[3365], in gran parte andati perduti, illustravano le tecniche e le regole dell'*agrimensura* (*misurazione del terreno*).

A questi interventi, sull'uso del suolo, corrispondeva una fitta rete di infrastrutture che riguardavano essenzialmente le strade[3366], già ricordate, i canali e gli acquedotti[3367]. Se i metodi di bonifica, lo scavo di pozzi e canali e i sistemi di coltivazione romani non avevano comportato una sostanziale evoluzione tecnica rispetto a quelli greci ed etruschi, erano proprio la qualità, la dimensione e l'estensione delle opere a imporsi e caratterizzare il nuovo paesaggio extra-urbano.

Non tutto il territorio venne però infrastrutturato, assegnato e diviso in campi chiusi. Rimanevano le terre della comunità e del *compascuum* (*pascolo comune*), destinate a usi promiscui (raccolta, caccia e pesca) e all'allevamento, che costituivano, nel loro insieme, il *saltus*.

Continuava, infatti, la tradizione, oramai consolidata della transumanaza, I più antichi documenti rimasti risalgono al secolo VI a. C. e riguardano un percorso costiero che passava per Termoli (Molise). In epoca romana con l'incremento delle greggi e l'unificazione del territorio aumentò la transumanza tra Abruzzo e Puglia che venne regolata tracciando i percorsi, le *calles publicae (strade pubbliche)* il cui uso era probabilmente gratuito nella prima età repubblicana, e divenne oneroso solo in seguito.

Paesaggio agrario

Nel periodo dei re, nel secolo VIII a. C., Roma era, di fatto, una città-stato di derivazione etrusca. Durante tutta la successiva epoca repubblicana, la città e i territori, a essa sottomessi, mantennero un carattere prevalentemente rurale[3368]. Infatti la

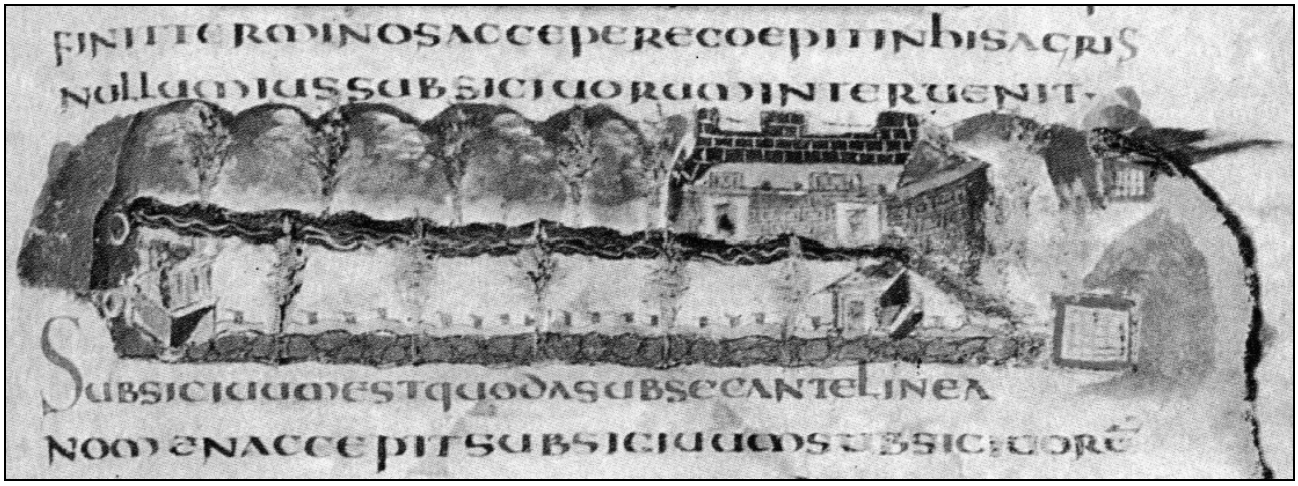
[3364] Si vedano: M. CLAVEL-LÉVÊQUE, D. CONSO, F. FAVORY J.-Y. GUILLAUMIN, P. ROBIN, *Corpus Agrimensorum Romanorum I*, Jovene Ed., Napoli, 1993; M. CLAVEL-LÉVÊQUE, D. CONSO, A. GONZALES, J.-Y. GUILLAUMIN, P. ROBIN, *Corpus Agrimensorum Romanorum II et III*, Jovene Ed., Napoli, 1996; M. CLAVEL-LÉVÊQUE, D. CONSO, A. GONZALES, J.-Y. GUILLAUMIN, P. ROBIN, *Corpus Agrimensorum Romanorum IV*, Jovene Ed., Napoli, 1996; O. BEHRENDS, M. CLAVEL-LÉVÊQUE, D. CONSO, A. GONZALES, J.-Y. GUILLAUMIN, S. RATTI, *L'œvre gromatique, Corpus Agrimensorum Romanorum V*, Offices des publications officielles del Communautés européennes Ed., Lussemburgo, 2000.

[3365] Si veda: S. CICCOLINI, *Degli Agrimensori presso i Romani Antichi*, L'Erma di Bretschneider Ed., Roma, 1971.

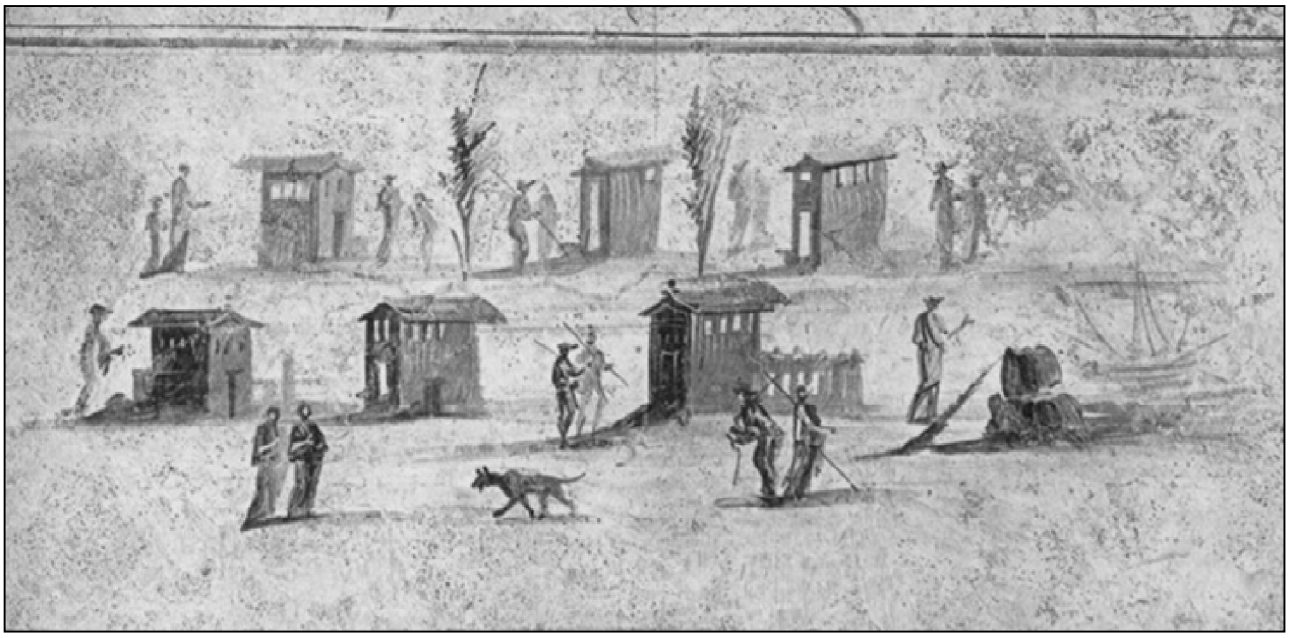
[3366] Si veda: G. RADKE, *Viae publicae romanae,* Cappelli Ed., Bologna, 1981.

[3367] Si veda: AA. VV., *Il trionfo dell'acqua. Acque e acquedotti a Roma. IV secolo a. C.- XX sec,* Paleani Ed., Roma, 1986.

[3368] Si veda: A. MARCONE, *Storia dell'Agricoltura romana*, Nuova Italia Scientifica Ed., Roma, 1997.



Anonimo, *paesaggio con casa colonica in Italia*, miniatura del manoscritto (Acerianus A) in Herzog August Bibliotek di Wolfenbüttel (Niedersachsen), secolo VI.



Anonimo, *paesaggio rurale nella Provincia d'Africa*, affresco ritrovato nel criptoportico della villa romana di Zliten in Tripolitania (Libia), I-II secolo.

25. Paesaggi rurali romani

società romana era, alle sue origini, contadina, legata alla piccola proprietà terriera e ai poderi dove erano praticate coltivazioni di tipo intensivo.

Le coltivazioni, che venivano svolte nell'*ager*, comprendevano prima di tutto i cereali, che all'inizio si limitavano a quelli *inferiori* (soprattutto il farro) e che saranno, progressivamente, sostituiti in parte dal frumento. I romani, infatti, continuarono ad alimentarsi di farro anche quando si diffuse l'uso del frumento tenero e di quello duro. Anzi il farro fu per secoli l'unico cereale coltivato e adoperato nel Lazio e seguitò a essere il più usato almeno sino al secolo I. Anche successivamente non cadde mai in disuso sino al secolo IV. Invece, dal secolo I sino alla caduta dell'Impero romano d'Occidente nel secolo V, il frumento prodotto in Italia, soprattutto in Campania e Sicilia, o importato in grandi quantità dalla Tunisia e dall'Egitto soppiantò nelle preferenze, se non nelle abitudini alimentari, tutti gli altri cereali.I romani coltivavano anche l'orzo, il miglio e il panìco che, con alterne vicende, continuarono a essere adoperati a lungo, integrandoli con delle leguminose per il fabbisogno di proteine. Il miglio e il farro erano diffusi nel Lazio come attesta la loro presenza nei culti delle divinità agresti. Le zone di maggiore produzione erano la Campania e la Pianura Padana. Quest'ultima in particolare, dal secolo III a. C. al secolo I a. C., presentava estese coltivazioni di miglio e panico favorite dall'umidità dei terreni. Erano invece ben presto caduti in disuso il sorgo, l'avena e la segale, che già i romani utilizzavano soprattutto per l'alimentazione del bestiame.

Nei poderi, accanto agli edifici rurali, venivano coltivati ortaggi e legumi. Tra gli ortaggi i più comuni vi erano: cavoli, cipolle, lattughe, porri e zucche. Rari erano, invece, asparagi e carciofi. Tra i legumi prevalevano: ceci, fave, lenticchie, lupini e piselli.

Sempre a partire dal secolo VIII a. C. nelle aziende agricole magno-greche e poi in quelle romane repubblicane e imperiali l'allevamento era, in parte, complementare all'agricoltura. I romani contribuirono, in modo decisivo, allo sviluppo dell'allevamento in Italia. La tipica azienda agricola aveva strutture adatte al ricovero degli animali e alla lavorazione del latte (formaggi). La piena integrazione tra agricoltura e allevamento, tuttavia, non venne spesso praticata anche se auspicata da trattatisti come Columella che, nel secolo I, affermava l'opportunità di superare i conflitti tra agricoltori e allevatori e la convenienza di integrare le due attività attraverso: l'impiego degli animali come forza motrice e l'uso del letame per la concimazione in grado di garantire un'abbondante produzione di cereali e foraggi.

Per quanto riguarda, infine, le colture arboree, vi erano prima di tutto i boschi che, come si è detto, coprivano ancora gran parte del Lazio, dell'Etruria, della Liguria e del resto dell'Italia, e che erano, almeno in parte, integrati nel processo produttivo. Le foglie erano utilizzate come foraggio per l'allevamento del bestiame, le ghiande per il pascolo brado dei suini e i frutti spontanei per la raccolta e il consumo umano. Vi erano poi estesi vigneti e uliveti mentre meno diffusi erano i frutteti. Soprattutto erano poche le specie di piante da frutto coltivate che, con le loro fioriture, potevano ingentilire i toni del verde che dominavano colline e pianure. Tra gli alberi da frutto erano molto importanti, in epoca romana, il corbezzolo e il melo. I frutti di quest'ultimo si ritrovano spesso descritti in letteratura e raffigurati in pittura.

Struttura portante della produzione e della stessa società era la piccola proprietà agricola condotta, in origine, direttamente dal *pater familias* (*capo famiglia*) nel podere di famiglia. In seguito le aziende aumenteranno di dimensione e progressivamente gli edifici, al loro interno, si differenzieranno, con la separazione tra le costruzioni rurali – la *villa rustica* abitata da contadini o schiavi e la *villa fructuaria* occupata da locali per le lavorazioni e magazzini - utilizzate in permanenza e la residenza – la *villa urbana* - usata periodicamente dai proprietari, che poi si ingrandirà e abbellirà con portici, terrazze, edifici di servizio (terme e biblioteche) e giardini.

Il risultato era la formazione di un territorio coltivato, bene e intensamente, come lo descriveva, oramai con un certo rimpianto, Varrone nel secolo I a. C.:

"Agrazio: Tu che vedesti tante terre, ne notasti mai alcuna più coltivata dell'Italia?

Agrio: Non credo; poiché quale terra può vantare frumento pari a quello dell'Apulia [Puglia] *vino pari al Salerno* [Campania]*, olive come quelle di Venafro* [Molise]*? L'Italia è così ricca di alberi che sembra tutta un «pomario», coltivato con arte e con scienza: la Frisia* [intende *Frigia* regione dell'Anatolia centrale ora Turchia] *che Omero chiama vitifera, non è altrettanto coperta di viti; Argo* [Argolide in Grecia]*, che i poeti chiamano la ferace, non produce altrettante biade. In alcune tra le terre d'India un jugero* [0,25 ettari] *rende anche dieci* [5253 litri] *o quindici cullei* o [7879,5 litri] *di vino e nel territorio di Faenza* [Emilia-Romagna] *le viti si chiamano trecenarie perché rendono trecento anfore* [7879,5 litri] *per jugero …*

Prosperi sono i campi di biade che danno dieci sementi in Toscana, quindici altrove e di più ancora in Campania ed in Etruria"[3369].

[3369] La traduzione da M. T. VARRONE, op. cit. è tratta da: E.

Dalle origini mitiche nel secolo VIII a. C. fino al secolo II a. C., l'economia della Roma repubblicana si era, dunque, basata sulla piccola proprietà terriera. Tra il secolo V e il III a. C., venne conquistata l'Italia e fu progressivamente appoderata con gli stessi criteri. Dopo il secolo III sino al secolo II a. C., i romani svilupparono la portualità e la navigazione e avviarono, con i paesi del bacino del Mediterraneo, degli scambi commerciali che riguardavano principalmente i prodotti dell'agricoltura sia per l'esportazione che per l'importazione.

Nel secolo II a. C. l'agricoltura, che restava un sistema vitale e fondamentale per l'economia dello stato, venne riorganizzata secondo il sistema della *villa rustica* (*fattoria*) che consentiva la produzione abbondante, diversificata e, almeno all'inizio, redditizia di prodotti agricoli (vino e olio) e l'allevamento di bestiame, destinati alla vendita in Italia o all'esportazione. Le fattorie erano, però, affidate ai *vilici* (*fattori*), schiavi o liberti, che li gestivano per conto dei proprietari. Il lavoro era svolto dagli schiavi *vincti* (*legati*) o *soluti* (*liberi*). Questo sistema incontrò delle resistenze sia con le rivolte di schiavi - celebre fu quella in Sicilia del 136 a. C. - sia con il tentativo di limitare l'estensione delle proprietà e ridistribuire le terre ai contadini. Il più importante dei quali fu la riforma agraria tentata dai fratelli ed entrambi tribuni romani Tiberius Sempronius Gracchus (Tiberio Gracco, 163-133 a. C.) e Gaius Sempronius Gracchus (Gaio Gracco, 154-121 a. C.). Queste riforme, anche se attuate, non riuscirono però a mutare la tendenza alla decadenza della piccola proprietà agricola, con i conseguenti effetti sui paesaggi rurali.

Con il progressivo ampliarsi delle terre conquistate dai romani nel resto dell'Italia vennero create, accanto alle città preesistenti, nuove colonie, localizzate in zone pianeggianti e fertili, che ne formavano l'*ager* esportando così il modello romano con l'assegnazione programmata delle terre ai coloni.

Dopo il secolo II a. C., l'espansione del dominio romano si spostò fuori dai confini dell'Italia. Durante le guerre, che si svolsero in quel periodo, gli obblighi militari sottrassero sempre più spesso gli agricoltori ai loro poderi. Venivano infatti reclutati solo quei cittadini che erano in grado di provvedere al proprio equipaggiamento. Così molte terre fertili, dopo decenni di abbandono, finirono per inaridirsi. D'altra parte le tradizionali coltivazioni intensive di cereali non erano più convenienti, a causa delle importazioni dalle provincie conquistate, e i contadini non avevano le risorse economiche per convertire i terreni a colture più redditizie come l'ulivo e la vite. Diversa era la situazione delle grandi proprietà. Molti piccoli proprietari furono quindi costretti a vendere ai grandi, sperando di essere assunti come salariati. Questo però accadeva di rado, perché era più vantaggioso utilizzare gli schiavi - anche questi frutto delle conquiste - e iniziò quindi a formarsi un crescente proletariato urbano, spesso parassitario.

Tuttavia, alla fine della Repubblica, vi erano ancora aziende agricole di tipo industriale e commerciale che producevano sia per il mercato interno che per l'esportazione. Ne dà una perfetta descrizione Italo Calvino, che ha ricostruito le vicende della villa di Settefinestre (secolo I a. C.) presso Orbetello (Grosseto), avendone visitato gli scavi nel 1980 insieme all'archeologo romano Andrea Carandini (n. 1937)[3370]:

"Ciò che è rimasto visibile per ventun secoli doveva essere la prima cosa che si vedeva allora, da chi percorresse la via romana in fondovalle: un muro di cinta turrito (finte torri per dare l'illusione scenografica delle mura di una città in lontananza). Il muro circondava un giardino, in fondo al quale s'elevava una facciata monumentale, con portico e soprastante loggia panoramica ...

L'aspetto monumentale della villa, in posizione dominante su quelle plaghe che erano state prima e sarebbero state poi tra le più desolate della Maremma, doveva sottolineare l'importanza della famiglia [dei Sesti] che aveva investito capitali e schiavi in una grande impresa di produzione ed esportazione di vino e olio. Siamo nei pressi di Cosa (la città romana che fu più tardi identificata con un'ipotetica Ansedonia), nel cui porto si sono trovate una gran quantità di anfore da vino col marchio dei Sesti; lo stesso marchio è sulle anfore ritrovate in relitti di navi romane sulle coste francesi e spagnole, ...".

Proprio a partire dalla metà del secolo II a. C., si erano affermate le grandi piantagioni a vigneti e uliveti che, ordinatamente disposte intorno alle aziende, cominciarono a caratterizzare in modo sensibile il paesaggio agrario italiano. Questa razionalizzazione dei campi e delle coltivazioni veniva apprezzata sia dal punto di vista produttivo che estetico:

"La grande rivoluzione tecnologica dell'agricoltura intensiva è resa possibile dalla disponibilità di schiavi prigionieri di guerra in mano a poche famiglie facoltose, che permette l'addestramento di manodopera specializzata. ...

Lo stesso corpo dell'edificio concentrava quindi una dimora padronale lussuosa, una caserma di schiavi [un'ala del fabbricato conteneva celle per una quarantina di persone] *e un'azienda agricola (le cantine, i torchi per l'uva e quelli per le olive*

BENEVENTANI, *La bonifica integrale*, U. Hoepli Ed., Milano, 1932.

[3370] I tre brani sono tratti da: I. CALVINO, 2007, op. cit.

...). La «villa» romana era un'unità produttiva; da ogni villa dipendevano circa 500 jugeri di terreno arabile (pari a 125 ettari). I Sesti possedevano certamente parecchie ville nella zona, ma questa pare avesse una speciale funzione di residenza e di rappresentanza. La condizione dei fondi rendeva necessaria la presenza dei padroni almeno per parte dell'anno; perciò gli ambienti residenziali dovevano permettere una vita piacevole e non far rimpiangere gli agi della città.

Ecco dunque il loggiato panoramico che comunicava con un giardino interno a colonne attraverso una sala detta «esedra» ... Del giardino possiamo sapere la forma e la posizione delle aiole, dato che erano scavate in un fondo di roccia, per essere riempite di humus.

Su un versante del poggio, una superficie di circa un ettaro è cintata da un alto muro in pietra; è probabilmente un «leporarium», cioè una riserva d'animali selvatici: lepri, cinghiali, caprioli, ...".

In un'altra parte della proprietà c'era un cortile, circondato da un portico, con scompartimenti separati da muretti. Era il porcile riservato solo alla gravidanza delle scrofe. Mentre il gregge dei maiali, composto mediamente da 400 capi, viveva e si nutriva nei boschi, accudito da guardiani.

"L'epoca in cui la villa è stata tenuta in funzione, stando ad Andrea Carandini, dura poco più di due secoli, dalla prima metà del I secolo a. C. all'inizio del II secolo d. C.; ma la fase di pieno splendore è certo stata più breve. Si può dire che la decadenza economica e non solo economica dell'Italia comincia con l'apogeo dell'Impero romano, quando sono le province imperiali più lontane e non più la penisola a creare le ricchezze che Roma assorbe. Gli indizi archeologici provano che a Settefinestre già nel I secolo d. C. le installazioni agricole s'estendono a parti della villa che erano state residenziali, segno che i padroni non vi abitavano più. La produzione di vino e d'olio s'orienta verso il consumo locale e non più verso l'esportazione. Nel I secolo d. C. il latifondo imperiale incorpora le ville dell'aristocrazia: la cerealicoltura e i pascoli, che richiedono mano d'opera meno numerosa e meno specializzata, sostituiscono la vigna e l'oliveto".

Per tutelare questo sistema produttivo vi furono dei provvedimenti, successivi a quelli tentati dai Gracchi, che influirono in parte sull'agricoltura – come: l'eliminazione del servizio militare obbligatorio limitato ai proprietari terrieri nel 107 a. C.; la distribuzione delle terre conquistate alla plebe e ai veterani nel 59 a. C.; ecc. – tuttavia, anche con il passaggio dalla Repubblica all'Impero, continuerà l'arretramento della piccola proprietà davanti all'estendersi delle grandi aziende.

L'aristocrazia, acquistando i piccoli poderi e ottenendo – o usurpando – il possesso di gran parte delle terre conquistate, avviò il sistema che porterà in seguito ai *latifondi*. Queste vaste aziende agricole spesso non erano amministrate direttamente dai proprietari, impegnati nei doveri del proprio stato (cariche pubbliche, comandi militari, ecc.), e non esisteva, presso questa classe sociale, il concetto di un reimpiego produttivo delle rendite che venivano spese per costruire palazzi in città e ville in campagna o per condurre un'esistenza lussuosa.

Boschi

In epoca romana le foreste planiziali dell'Italia Settentrionale, benché fossero ancora estese, furono soggette a un ridimensionamento per la sistemazione dei terreni destinati alle coltivazioni. Lo sfruttamento ininterrotto, con la sola tregua del Medioevo, ha poi distrutto questa estesa foresta. Oggi i pochi residui di bosco planiziale, esistenti in Friuli, Pianura Padana[3371] e Lazio, sono formati da aceri, carpini, frassini, olmi, ontani e querce.

Le foreste, quando erano associate al culto delle divinità o al mito, godevano però di una particolare protezione. Nell'Italia Centrale, la selva Cimina (Viterbo), della quale esistono tuttora dei relitti, fu una di queste:

"Questa incontaminata foresta di faggi, lecci, cerri e castagni incuteva un tale terrore che quando nel 310 a. C. il console Quinto Fabio Rulliano [Quintus Fabius Maximus Rullianus, vissuto tra il secolo IV e il III a. C.] *si propose di attraversarla per sorprendere alle spalle l'esercito etrusco, si sparse a Roma un tale panico che il Senato gli impose di non arrischiarsi a tale pericolo"*[3372].

Malgrado il progressivo aumento della pressione sulla *silva*, il territorio italiano continuava a essere prevalentemente boscoso. Lo storico greco Διονύσιος Ἁλικαρνασσεύς (Dionigi d'Alicarnasso, 60-7 a. C.) descrisse la situazione nel secolo I a. C. che non era molto cambiata dall'epoca dell'arrivo dei primi coloni greci:

"Più stupende di ogni altra cosa sono le foreste tutt'intorno alle coste e ai burroni e ai colli non coltivati, a cagion dei quali abbonda ottima legna sia da nave che per ogni altro lavoro. E tutta questa legna non è difficile da procurarsi, né è lontana di là dove gli uomini ne necessitano, ma è facile da lavorare e giunge presto dappertutto grazie al gran numero di fiumi, i quali dappertutto traversano le coste e rendono di buon prezzo il trasporto e lo scambio dei prodotti del paese"[3373].

[3371] Sul bosco della *Partecipanza* a Trino (Vercelli) si vedano: F. CERRINA-FERRONI, *Il bosco è salvo. A tre mesi dall'alluvione*, in "Gardenia", n. 130, Febbraio 1995; AA. VV., *Le piante officinali del Bosco della Sorti della Partecipanza di Trino. Miti leggende e rigore scientifico*, Mercurio Ed., Vercelli, 2000.

[3372] I. CALVINO, 2007, op. cit.

[3373] DIONIGI D'ALICARNASSO, [cod.] *Ρωμαικὴ Ἀρχαιολογία*

Un altro fattore importante e poco noto era il clima. L'estensione dei boschi e la presenza di fiumi - che l'abbondanza d'acqua, rendeva navigabili - erano da collegarsi alla piovosità che era sicuramente superiore a quella attuale. Dionigi testimoniò anche che la fertilità della Pianura Campana era una conseguenza delle piogge frequenti. Plinio il Vecchio nella *Naturalis Historia*, sempre nel secolo I, scrisse che:

"Immo vero tota Italia nimborum creatrix [est]"[3374].

Questo clima umido e piovoso dovette interessare l'Italia, secondo alcune stime, all'incirca dal secolo IX a. C. al secolo I. È anche accertato che la massima estensione verso Nord dell'Impero romano avverrà, dal secolo I alla fine del secolo IV, durante un lungo periodo di clima caldo e stabile chiamato *Ottimo climatico romano*. La fine dell'Impero romano sarà caratterizzata, invece, da un clima, generalmente, caldo e arido che dovette influire non poco sull'impoverimento dell'economia delle province italiane. Poi le condizioni miglioreranno decisamente, a partire dal secolo IX, anche se con una forte oscillazione intorno al secolo XII, determinando un clima caratterizzato da inverni miti ed estati poco piovose – il così detto *Ottimo climatico medievale* [3375] - che presenterà il suo massimo tra la fine del secolo XII e il XIII. Infine, agli inizi del secolo XIV, comincerà un nuovo raffreddamento – la così detta *Piccola era glaciale*[3376] che all'inizio si manifestò con la grande carestia del 1315-1322 e le successive pestilenze - che è durato sino alla metà del secolo XIX.

Dobbiamo, quindi, immaginare che, almeno dal secolo IX a. C. al secolo I, lungo tutta la costa tirrenica dell'Italia Meridionale, sino a Villa San Giovanni e oltre lo Stretto di Messina, e lungo le coste della Sicilia le attuali *fiumare*[3377] fossero dei corsi d'acqua perenni e che molti fiumi fossero percorribili con zattere e barche. Anche intorno a Roma – che sempre Plinio il Vecchio chiama *"urbs nimbosa"* (*città nuvolosa*) - il Tevere e i suoi principali affluenti erano, allora, navigabili. L'abbondanza e la regolarità dei corsi d'acqua sono prove ulteriori che i boschi, all'interno, erano vasti e rigogliosi, essendo in grado di impedire, con la loro presenza regolatrice, i fenomeni di dissesto idrogeologico.

Paludi

Nel Mezzogiorno d'Italia, in alcune aree della Magna Grecia - soprattutto lungo la costa ionica - la decadenza delle città-stato, le guerre locali e, infine, la conquista romana avevano messo in crisi il delicato equilibrio idrogeologico, mantenuto in vita per quattro secoli dalla presenza dei coloni greci. Lo spopolamento, la sostituzione delle colture con i pascoli, la mancata manutenzione dei sistemi di irrigazione e bonifica e, poi, l'abbandono, favorirono la formazione di paludi oramai divenute malariche.

Nel 312 a. C. era stata costruita dal console romano Appius Claudius Cæcus (Appio Claudio, 350-271 a. C.) la via Appia da Roma a Capua. La strada attraversava la Piana Pontina e, essendo impensabile che tale infrastruttura potesse avanzare in mezzo agli acquitrini, le terre intorno o erano già asciutte o dovettero necessariamente essere bonificate, realizzando, nellp stesso tempo, una rete di canali per il drenaggio. Si trattava, però, di opere di difficile manutenzione. Lo storico romano Titus Livius (Tito Livio, 59 a. C.-17) scrisse che il console romano Publius Cornelius Cethegus (Publio Cornelio Cetego, 264-134 a. C.) già nel 162 a. C. aveva dovuto *nuovamente* prosciugare il territorio per rendere coltivabili i campi ai lati dell'Appia.

Comunque, fino agli inizi del secolo II a. C., la Campagna Romana era ancora esente dalla malaria. Le prime notizie dell'infezione si hanno a partire dalla fine del secolo II a. C.: Tiberio Gracco descrisse, nel 137 a. C., l'Etruria Marittima già come deserta e desolata; Catone riferì che, nel 121 a. C., vi erano casi di febbre *terzana* a Roma; alla fine del secolo I a. C., Virgilio, scrivendo dell'antica città rutula di Ardea sorta ai margini della Pianura Pontina, scrisse:

"magnum manet Ardea nomen, sed fortuna fuit"[3378]

Questa decadenza era, probabilmente, un effetto dello stato in cui si trovavano le campagne circostanti.

Sempre nel secolo I a. C., Orazio, durante il suo viaggio da Roma a Brindisi, aveva navigato per un tratto sul canale *decennovium* (*diciannove miglia*, che doveva il nome alla sua lunghezza pari a 28,120 chilometri) in una barca trainata da terra. Il canale di scolo, che procedeva parallelo all'Appia, era sgombro ma:

"… Mali culices ranæque palustres
avertunt somnos. …"[3379].

(*Antichità romane*). La citazione è tratta da: G. PASQUALI, op. cit.

[3374] *"invero tutta l'Italia genera temporali"* da: PLINIO IL VECCHIO, op. cit.. La citazione è tratta da: G. PASQUALI, op. cit.

[3375] Sui rapporti tra clima e storia si vedano: A. MISSENARD, *L'uomo e il clima*, Bompiani Ed.., Milano, 1940; Y. COPPENS, *Storia dell'uomo e cambi di clima*, Jaca Book Ed., Milano, 2007; B. M. FAGAN, op. cit.; IDEM, *Effetto caldo. Come il clima cambia la vita degli uomini*, Corbaccio Ed., Milano, 2009; W. BEHRINGER, *Storia culturale del clima*, Bollati Boringhieri Ed., Torino, 2013.

[3376] Si veda: B. M. FAGAN, *The Little Ice Age. How Climate Made History 1300-1850*, Basic Books Ed., New York, 2001.

[3377] La *fiumara* è un corso d'acqua, tipico dell'Italia Meridionale, con un regime irregolare perché soggetto all'alternanza di siccità e di piene.

[3378] *"Il nome di Ardea è ancora grande ma la sua fortuna è finita"* dal libro VII dell'*Eneide* di: VIRGILIO, op. cit.

[3379] *"Cattive zanzare e rane palustri scacciano il sonno"* dalla *Satira V* di: Q. F. ORAZIO, *Satire*, Rizzoli Ed., Milano, 2001.

Quindi le paludi c'erano tutt'intorno e, infatti, il poeta descrisse, nelle sue lettere, il timore per l'infezione, oramai così diffusa che, in taluni periodi dell'anno, arrivava a minacciare la stessa città di Roma. Cesare e poi Augusto dovranno intervenire nuovamente nella piana per ripristinare le opere di drenaggio e Plinio il Vecchio, nel secolo I, espresse l'opinione che gli acquitrini non fossero mai stati veramente eliminati e che le Paludi Pontine non potessero essere più bonificate.

Nell'Italia Centrale, in aree dove erano più agevoli gli interventi, continuava l'opera iniziata dagli etruschi. Per esempio in Toscana, tra Pisa e Luni (l'attuale Ortonovo in provincia di La Spezia), le paludi costiere, denominate *Fossæ Papirianæ (Fosse di Papirio)*, resistevano a qualsiasi tentativo di bonifica tanto che la via Aurelia. – costruita nella metà del secolo III a. C. e il cui tracciato risaliva, da Roma verso Nord, lungo il mare Tirreno – era interrotta proprio all'altezza di Pisa.

Nel Lazio interno, nel 271 a. C., il lago Velino, presso Rieti, fu prosciugato dal console romano Manus Curius Dentatus (Manio Curio Dentato, 330-270 a. C.) per bonificare le paludi lungo le rive e assegnare le terre coltivabili ai cittadini romani. In quella occasione, con lo scavo dell'emissario *Cavus Curianus* (*Galleria curiana*), venne creata la cascata delle Marmore.

A Nord tutta la Pianura Padana e, in particolare, la laguna, all'interno della quale sorgerà Venezia, erano delle distese di depositi alluvionali solcati da fiumi e di terre basse frequentemente allagate. I romani ne avevano iniziato l'opera di bonifica con la realizzazione di fossi e dighe. Strabone riferisce che nel 109 a. C. il console romano Marcus Æmilius Scaurus (Marco Emilio Scauro, 163-89 a. C.), al quale si deve anche la costruzione della via Emilia, aveva prosciugato un tratto di pianura, scavando un canale navigabile dal Po a Parma. Tuttavia, ancora nel secolo I, le fonti attestano che la situazione complessiva non era affatto cambiata.

Roma durante l'Impero

Con la nascita dell'Impero, malgrado le trasformazioni sociali e gli effetti economici dovuti all'acquisizione di vaste province agricole nell'area del Mediterraneo, in Italia rimanevano aree intensamente coltivate, il modello di riferimento ideale restava quello rurale[3380] e molte zone erano sempre coperte da vaste foreste. L'agricoltura doveva sfamare una popolazione che, nel secolo I durante l'Impero di Augusto, aveva raggiunto gli 8 milioni di abitanti.

Paesaggio agrario

Come si è detto più volte, l'economia romana era essenzialmente basata sull'agricoltura[3381]. La cui struttura si stava però modificando attraverso: la nuova organizzazione dello stato; la formazione, in Italia, di grandi aziende o di veri e propri latifondi, sempre più vasti e numerosi, a danno delle aziende agricole familiari; l'aumento di vaste proprietà, spesso molto fertili, acquisite con l'espansione militare nei paesi del bacino del Mediterraneo e assegnate all'*aristocrazia* senatoria e militare; la sicurezza, garantita dalla *pax romana*, ai trasporti per terra e per mare e quindi al commercio delle derrate alimentari dall'Italia e - soprattutto in direzione opposta – verso l'Italia gestito dai *cavalieri*; la disponibilità, grazie agli schiavi, di mano d'opera a bassissimo costo; ecc.

Il sistema della grande *villa rustica*, che si era affermato alla fine della Repubblica, malgrado la redditività delle singole fattorie e il costo pressoché nullo della manodopera servile, produceva complessivamente meno di quanto avrebbe potuto rendere una fitta rete di poderi coltivati in maniera intensiva da piccoli proprietari. La limitata efficacia delle tecniche di coltivazione e la fragilità del sistema – condizionato dal clima che stava vogendo al caldo secco e dalle vicende politiche e sociali – ostacolavano, di fatto, lo sviluppo della produzione agricola anche se, come si è detto, restava comunque la base dell'economia.

Per arginare la riduzione della produzione i latifondisti ritennero più conveniente rinunciare all'amministrazione, anche se indiretta, delle loro grandi aziende agricole, che vennero suddivise in lotti e affittate a coloni. Questi ultimi erano in evidente stato di debolezza e il sistema del *colonato* funzionò soltanto finché ci fu uno stato forte e ben organizzato – cioè sino al secolo I e II – che fosse in grado di esercitare un controllo efficace e impedire le molte forme di sopruso da parte di proprietari, amministratori locali, eserciti e malviventi.

Nelle campagne italiane si creò, progressivamente, una netta separazione tra: le ville, sempre più vaste e ricche di giardini,

[3380] Si veda: A. SALTINI, *Il paesaggio italico nel capolavoro dell'agronomia latina,* in: AA. VV., *Il paesaggio mantovano nelle tracce materiali, nelle lettere e nelle arti, vol. I, Dalla preistoria all'età tardo romana*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2003.

[3381] Il personaggio di Massimo Decimo Meridio nel film che ne racconta la storia, ambientata alla fine del secolo II, dimostra coraggio e fedeltà a Roma ma soprattutto amore per la terra e per i campi di grano, che il protagonista sognava di rivedere nella sua Spagna. Si veda: il film *Gladiator*, regia di R. SCOTT, Stati Uniti d'America-Regno Unito, 2000.

destinate non più al controllo della produzione ma solo al riposo e allo svago dei proprietari; le aziende agricole dove i piccoli proprietari o i liberi coltivatori, che le avevano prese in affitto, svolgevano ancora coltivazioni intensive e piantagioni; e i latifondi, sia pubblici che privati, destinati a colture estensive e amministrati da liberti, dove operavano in prevalenza schiavi che spesso vi erano condotti solo per lavorazioni stagionali:

"Durante i primi secoli dell'Impero il territorio italico si presentava ancora come un insieme di zone di pianura intensamente coltivate, anche a spese dei residui boschi planiziali, da una massa sempre più vasta di coloni e di proletari e di immensi latifondi in parte ancora pubblici, in parte usurpati da privati, dominati dalla silva e dal saltus ottenuti, come afferma il Sereni «non già ai danni di un paesaggio agrario in via di degradazione, bensì a spese di un paesaggio naturale o seminaturale»"[3382].

Il *saltus* e la *silva* seguivano, infatti, le vicende dell'espansione agricola, diventando nei momenti di massimo sviluppo parte integrante delle aziende – utilizzati per l'allevamento del bestiame, la caccia, la raccolta del legname e le altre attività produttive – e ritornando, invece, pascolo e bosco durante le fasi di recessione.

Le campagne più fertili d'Italia, soprattutto in Campania e Sicilia, si stavano intanto coprendo di campi coltivati a frumento, preferito ai cereali inferiori da chi se lo poteva permettere. Resistevano le colture tradizionali per la produzione di vino e olio, che continuava a essere redditizia, almeno sino al secolo I, e che l'Italia da tempo esportava. Inoltre la differenziazione e l'intensificazione della produzione agricola fecero sì che Varrone, già nel secolo I a. C., potesse descrivere le zone pianeggianti e collinari dell'Italia come oramai coperte da frutteti. Abbandonata la monocromia originaria il paesaggio, oltre a caratterizzarsi per i vigneti e gli oliveti, si colorava quindi, a seconda delle stagioni, dei fiori, dei frutti e delle sfumature di verde di ciliegi, corbezzoli, mandorli, meli e, più tardi, persino di albicocchi e peschi.

Naturalmente non tutti gli alberi da frutto erano noti o diffusi. Nel secolo I a. C., per esempio, Virgilio considerava il cedro ancora una pianta *mitica* anche se, solo un secolo dopo, i suoi frutti potevano essere acquistati nei mercati di Roma. Però questi agrumi erano utilizzati non per l'alimentazione ma più che altro per: allontanare gli insetti, curare le malattie ed esercitare presunte virtù magiche. Si trattava probabilmente di cedri importati, perché Plinio il Vecchio[3383] attesta che i tentativi di acclimatare, quello che lui chiama *malum assyrium* (*mela assira*), erano falliti. Bisognerà attendere ancora due secoli perché i cedri fossero coltivati nell'Italia Meridionale, nelle isole come testimonia Palladio, e, come narra l'agronomo romano di cultura greca Florentinus[3384] (Florentino, attivo nel secolo III), persino sulle rive del lago *Benacus* (*Garda*). Dove questi agrumi erano piantati, sotto delle arcate esposte al sole e protette verso Nord da un muro, innaffiati abbondantemente con l'acqua del lago e coperti durante l'inverno. In prossimità del Garda il clima mite, che presentava escursioni termiche modeste, aveva favorito, già durante la dominazione etrusca, l'introduzione dell'olivo. Ma fu con l'arrivo dei romani, a partire dal 197 a. C., che cambiò il paesaggio vegetale, infatti: si diffusero gli oliveti, soprattutto sulla sponda Est (Verona); vennero importati i cipressi piantati un po' ovunque; mentre i cedri erano coltivati sulla sponda Ovest (Brescia).

Sempre a partire dal secolo II a. C., i coloni romani avevano introdotto la coltivazione dell'olivo anche nel Veneto, soprattutto nella zona di Bassano del Grappa (Treviso), dove esiste tuttora.

Oltre al cedro, erano noti ai romani – e, infatti, compaiono negli affreschi di Pompei del secolo I – anche il limone, che chiamavano *malum citreum* (*mela limone*), e l'arancio amaro, che chiamavano *malum Mediae* (*mela di Media*), ma non è certo che venissero coltivati in Italia in maniera estensiva.

Verso la fine dell'Impero la situazione dell'agricoltura e quindi del paesaggio agrario degenerarono attraverso la sostituzione di gran parte della piccola e media proprietà terriera con il latifondo destinato, come si è detto, solo a colture a bassa intensità e a pascolo.

Boschi

Per quanto riguarda la *silva*, fino a quando durarono la cultura e la *pietas* (*sentimento religioso*) romane, vi fu un forte e diffuso rispetto che protesse l'integrità di alcune antiche foreste. La presenza di boschi estesi, anche se non sempre continui, è provata anche dalla dieta dei romani e più in generale degli italici. Risulta, infatti, che nell'alimentazione fosse sempre presente, in maniera determinante, la carne di maiale. L'allevamento dei suini, come si è visto in precedenza, si faceva quasi esclusivamente nei

[3382] F. PRATESI, *Gli ambienti naturali e l'equilibrio ecologico,* in: C. DE SETA, *Storia d'Italia. Annali 8. Insediamenti e territorio*, Einaudi Ed., Torino, 1985.

[3383] Si veda: PLINIO IL VECCHIO op. cit.

[3384] L'opera in undici libri di Florentino è andata perduta ma è stata in parte trascritta, si veda: FLORENTINO, [cod.] *Georgica*, in: *Geoponica*, op. cit.

boschi di querce che dovevano essere quindi diffusi e tutelati un po' ovunque.

Strabone, tra la fine del secolo I a. C. e gli inizi del secolo I, aveva descritto la Liguria, l'Etruria e la Sabina come regioni coperte da fitti boschi. Ancora nel secolo I, i tronchi, legati a formare zattere, scendevano lungo il Tevere sino a Roma, che si confermava un attivo mercato del legname, o arrivavano via nave navigando lungo la costa.

Tuttavia le esigenze di ampliamento delle aree coltivabili, la scarsa redditività dei boschi e il fabbisogno di legname produssero una relativa riduzione delle aree boscate e innestarono i primi fenomeni di dissesto idrogeologico nei territori montani[3385]. Il legno era indispensabile per: la costruzione di edifici (sino all'epoca di Augusto, Roma era *di legno*); le opere militari (come: fabbricazione di navi; fortificazioni; accampamenti; macchine da guerra; ponti; parti delle stesse armi, ecc.); la cucina e il riscaldamento; il funzionamento delle terme; le attività industriali (come combustibile per la fusione e la forgiatura di metalli, la cottura di terrecotte e ceramiche, la lavorazione del vetro; e come materia prima per la realizzazione di oggetti di ogni genere), ecc. I bassorilievi della colonna Traiana - edificata da Traiano dopo le guerre contro i daci avvenute tra il 101 e il 108 – mostrano, spesso, dei soldati impegnati a tagliare alberi nelle foreste per aprire strade o per costruire fortificazioni. Consuetudine che, nei secoli precedenti, doveva essere stata adottata, a seconda delle esigenze, in tutto il territorio italiano all'avanzare delle legioni.

Per le modalità di intervento sulla *silva* e soprattutto sul *saltus,* durante la creazione di nuove colonie, si veda il successivo capitolo di approfondimento che tratta del sistema della *centuriatio* (*centuriazione*).

Paludi

Si è già accennato ad alcuni interventi, realizzati dagli imperatori, a completamento di quelli avviati in epoca repubblicana. A questi si aggiunsero altre opere del tutto nuove. Di fatto, nei primi secoli dell'Impero, le aree paludose vennero tenute, in gran parte, sotto controllo malgrado l'avanzata della malaria. È certo che le opere di bonifica, i sistemi di irrigazione e l'agricoltura intensiva erano in grado di circoscrivere se non addirittura di eliminare, per lunghi periodi di tempo, le paludi. Almeno sin tanto che le zone basse erano abitate e la rete di canali mantenuta in efficienza.

Virgilio nelle Georgiche, scritte tra il 37 e il 30 a. C., accenna al lavoro che il contadino deve fare per allontanare le acque stagnanti dai suoi campi:

"…, quique paludis
collectum umorem bibula deducit harena?
praesertim incertis si mensibus amnis abundans
exit et obducto late tenet omnia limo,
unde cavae tepido sudant umore lacunae"[3386].

Un secolo dopo Columella, richiamando tecniche di bonifica che considerava antiche e diffuse, scrive nel suo trattato:

"Rendete soffice la terra tenace, mediante l'ammendamento con l'arena, aggiungendo lavoro profondo e prosciugamento con dei canali"[3387].

Quando si resero disponibili terreni migliori nell'Italia Meridionale (soprattutto in: Magna Grecia e Sicilia) e aumentarono le importazioni di prodotti agricoli coltivati nelle province dell'Impero (soprattutto in: Egitto, Tunisia e Spagna), nella Campagna Romana, nella Piana Pontina e nell'Etruria Marittima vi fu una riduzione delle piccole proprietà. In queste aziende si svolgeva ancora un'agricoltura intensiva, strettamente dipendente dalla manutenzione della rete di canali. La diminuzione di queste aziende avvenne a vantaggio dei latifondi, destinati soprattutto al pascolo, e favorì la ricomparsa degli acquitrini. La situazione non era, però, omogenea. Si è già accennato alla presenza delle paludi costiere e alla diffusione della malaria nel Sud. L'infezione nel Centro si manifestò tardi e nel Nord d'Italia si diffuse lentamente e quindi non rese immediatamente pericolosa la presenza di zone umide.

Nel Nord dell'Italia (Friuli, Veneto e Romagna) sia Vitruvio, alla fine del secolo I a. C., che Strabone, agli inizi del secolo I, attestavano che il Delta del Po e tutta la Valle Padana erano acquitrinosi ma salùbri.

Ottaviano Augusto, nel 27 a. C., aveva costruito il porto militare di *Civitas Classis* (*Città della Flotta*, l'attuale Classe), sull'Adriatico, e collegato la laguna della vicina Ravenna con il mare, attraverso la *Fossa Augusta.* Un canale che venne poi prolungato alla laguna Veneta e a quella di Marano sino ad Aquileia (Udine).

Ravenna, che era un porto interno attorniato da stagni di acque salmastre, e più a Nord Adria (Rovigo), che era il più importante porto commerciale sul mare Adriatico al quale aveva dato il nome, non presentavano alcun problema sanitario. Altino (Venezia), che si affacciava sulla laguna Veneta e che, già a partire dal secolo VI a.

[3385] Si veda: P. FEDELI, *La natura violata. Ecologia e mondo romano*. Sellerio Ed., Palermo, 1990.

[3386] "*[che dire di] colui che separa con l'assorbente arena il liquido di palude che si è raccolto? Soprattutto se nei mesi di tempo variabile il fiume gonfio straripa e superato l'argine ricopre tutto di fango, tanto che le pozze profonde trasudano tiepidi liquami*" Dal Libro I delle *Georgiche* di: P. VIRGILIO M., 1983, op. cit.

[3387] La citazione di L. G. M. COLUMELLA, op. cit. è tratta da: E. BENEVENTANI, op. cit.

C., aveva assunto notevole importanza come porto, era circondata, sempre secondo Vitruvio[3388] e Strabone, da paludi di incredibile salubrità.

Questo complesso di bacini naturali, fiumi e opere idrauliche doveva essere mantenuto in buono stato perché comincerà a interrarsi solo con la fine dell'Impero romano nel secolo IV. In ogni caso Augusto non avrebbe realizzato a Classe un porto, dove era concentrata la flotta militare e 10000 marinai, e assegnato, intorno al 31 a. C., i territori della Pianura Padana ai suoi veterani se la zona fosse stata inagibile o pericolosa per la salute.

In particolare Strabone, agli inizi del secolo I, scriveva che:

"Tutta la [Pianura Padana] Celtica al di là del Po abbonda di fiumi e di paludi, ma principalmente la parte occupata dagli Eneti [Veneti]; nella quale poi si aggiungono anche gli accidenti del mare. Perocchè quasi soli que'luoghi, in tutta l'estensione del nostro mare, soggiacciono al flusso e al riflusso come i paesi posti lungo l'Oceano; d'onde poi la maggior parte della pianura è piena di laghi marini. Quindi di canali e di argini si provvedono gli abitanti come si fan nel Basso Egitto; e così il paese in parte si asciuga e si coltiva, in parte è navigabile. …

Ha pertanto quel paese questa mirabile particolarità, che in mezzo alle paludi l'aria vi è non di meno senza infezione"[3389].

Anche Tito Livio[3390] scriveva, già alla fine del secolo I a. C., che la pianura intorno a Padova – sua città natale e, all'epoca, principale centro della *Venetia* di terra ferma - era bonificata e coltivata.

Sulla costa della Romagna già Strabone aveva descritto Ravenna come:

"la maggiore città della laguna, costruita tutta di legno e percorsa dall'acqua, viabile soltanto per mezzo di ponti e traghetti [dunque simile alla futura Venezia]*…*

Accoglie non piccola quantità di acqua marina durante le maree, sicché essendo la melma spazzata da queste e dai fiumi, è sanata l'insalubrità dell'aria. E il luogo è riconosciuto così sano, che i principi vi fanno allevare e istruire i gladiatori [nella scuola fondata da Giulio Cesare]*"*[3391].

Quindi tutta la costa, che andava da Ravenna a Aquileia, e l'entroterra veneto, unito al mare da numerosi fiumi e canali, erano caratterizzati da una successione di lagune, collegate tra loro, che consentivano la navigazione, in acque interne, parallelamente alla costa. Un sistema descritto: sia, nel secolo I, da Plinio il Vecchio che lo definiva:

"Atrianorum paludes quae Septem Mària appellantur"[3392],

sia, nel secolo III, dall'anonimo dell'*Itinerarium Antonini*[3393]. Il quale rievava che, per ovviare agli effetti delle piene e del trasporto solido, era indispensabile - come aveva già rilevato Strabone quasi tre secoli prima - che gli abitanti realizzassero e mantenessero in efficienza *"canali e argini"*. Le *fossae* (*canali artificiali*) esistevano, in realtà, già in epoca etrusca ma erano state ulteriormente potenziate dai romani, creando una rete di corsi d'acqua naturali e canali artificiali[3394] trasversali, come la già citata *Fossa Augusta,* che servivano per il trasporto di merci, per il controllo delle piene e per impedire l'interramento delle lagune.

Nel Centro ci furono numerosi tentativi di bonificare il basso e paludoso lago del Fucino (Abruzzo). Cercarono di compiere l'impresa: Cesare nel secolo I a. C.; e Claudio nel secolo I, facendo scavare il canale emissario, sotto il monte Salviano. Continuarono la loro opera Traiano e Adriano, ma la bonifica fu solo parziale anche se le terre recuperate vennero coltivate almeno sino al secolo VI.

La Valdichiana (Toscana), al tempo degli etruschi, era asciutta. Il tratto finale del Chiana era però soggetto a straripamenti e cominciò a impaludarsi già alla fine del secolo I a. C. sotto Tiberio, che tentò di risolvere il problema. La soluzione non era però definitiva e, alla fine dell'Impero romano, la sostituzione delle piccole proprietà con i latifondi favorì la formazione di una palude. La questione era molto complessa, tenteranno di risolverla il comune di Arezzo nel secolo XII, i papi nel secolo XVI – chiamando a consulto persino Leonardo da Vinci – e nuovamente nel secolo XVII. Ci riusciranno solo gli Asburgo-Lorena tra la fine del secolo XVIII e il XIX.

In altre regioni, dell'Italia centrale la regolamentazione fluviale e la bonifica continuarono, in maniera saltuaria, sino a quando Roma ebbe le risorse e l'autorità per farle eseguire. Il piccolo lago *Umber* (Umbria), ricordato dal poeta romano di origini umbre

[3388] Si veda: M. VITRUVIO POLLIONE, op. cit.

[3389] STRABONE, *Della Geografia di Strabone libri XVII*, P. A. Molina Ed., Milano, 1835.

[3390] Si veda: TITO LIVIO, op. cit.

[3391] La citazione di STRABONE, op. cit., è tratta da: G. PASQUALI, op. cit.

[3392] "*Le paludi di Atria che sono chiamate i sette mari"* in: PLINIO IL VECCHIO, op. cit. Inoltre si veda: C. SILVESTRI, *Istorica e geografica descritione delle antiche paludi adriane ora chiamate Laguna di Venezia,* D. Occhi Ed., Venezia, 1736.

[3393] Si veda: ANONIMO, *Itinerarium Antonini Augusti et Hierosolymitanum*, F. Nicolai Ed., Berlino, 1848.

[3394] Vennero realizzate dai romani le *fosse*: Aemilia, Anfora, Augusta (Fodesta), Augusta (Agosta), Augústula, Claudia (Clodia), Drusiana, Filistina (Claudia), Flavia, Neronia, Popiliola, Regia, ecc. Altre, d'incerta datazione, sono menzionate in documenti alto medievali: Aburiána, Albána, Anchariána, Bábia, Cassíola, Constantíola, Fabiána, Firmána, Liciniána, Petrónia, ecc. Si veda: U. SPEZIA, *Memorie di terra e d'acqua*, 21° Secolo Ed., Milano, 2014.

Sextus Aurelius Propertius (Sesto Properzio, 48-15 a. C.), venne prosciugato per volere dell'ostrogoto Þiuda-reiks (Teoderico il Grande, 454 – 526) solo nel secolo VI, completando le opere iniziate addirittura dagli etruschi.

Crisi del terzo secolo

L'Impero romano, iniziato con Augusto, dopo due secoli e mezzo di crescita ebbe una battuta d'arresto. La *crisi del terzo secolo* fu un periodo della storia romana di circa 50 anni, dal 235 al 284, durante il quale si ebbero; decadenza economica; disordini sociali; epidemie; tentativi di invasione sui confini e di secessione all'interno dell'Impero. I profondi cambiamenti sociali che ne derivarono: crearono i modelli economico-sociali che due secoli dopo verranno ripresi durante l'Alto Medioevo; chiusero comunque l'epoca dell'*Alto Impero*; e diedero inizio, con le riforme di Diocleziano, al *Tardo Impero*.

Nei primi due secoli - da Augusto all'imperatore Alessandro Severo - l'economia si era basata sulle continue conquiste di nuovi territori e sulla conseguente disponibilità quasi illimitata di risorse per le opere pubbliche e di schiavi per l'agricoltura e le altre attività produttive. Quando l'espansione rallentò, le entrate e la manodopera diminuirono, le spese per la difesa crebbero e necessariamente aumentarono le tasse. Molti piccoli proprietari furono definitivamente costretti a vendere la terra e i *coltivatori liberi*, non riuscendo più a pagare i canoni di affitto, accettarono di lavorare come *coloni* (*colonus* da *colere, coltivare* ma anche *servire*) *semi-liberi* per i grandi proprietari terrieri, con un assoggettamento di tipo ereditario. Il diffondersi del fenomeno del *colonatus* (*colonato*), la riduzione della popolazione - per effetto delle guerre e delle epidemie -, nonché il timore dei saccheggi - adottati come mezzi di sussistenza dalle stesse legioni romane - portarono all'abbandono di una parte delle campagne. Si ebbe così un'ulteriore trasformazione del restante paesaggio agricolo, dovuta al passaggio dal sistema basato sulla piccola e media proprietà, con coltivazioni intensive anche se operate da schiavi, a quello delle grandi proprietà, con coltivazioni estensive dove oramai lavoravano romani *semi-liberi*. Ne derivò una notevole semplificazione sociale con due sole classi: gli *honestiores* (gli *onorevoli* che riunivano *senatori* e *cavalieri*) che possedevano il potere, il denaro e le terre; gli *humiliores* (gli *umili* che riunivano ex piccoli proprietari, artigiani e commercianti) che, avendo perso le fonti di reddito e progressivamente anche i loro diritti, cercavano il *patronatus* (*protezione*) dei grandi proprietari terrieri, offrendo in cambio la loro libertà. Si creò, così, un precedente giuridico che, con diversi procedure e in diverse condizioni sociali ed economiche, porterà alla *servitù della gleba* medievale.

Il paesaggio si semplificò con la riduzione della diversificazione e dell'intesità delle culture, sostituite dalle distese dei latifondi, e l'avanzare degli incolti che comincivano a trasformarsi in selve.

Sempre in questo periodo, sotto la minaccia dei barbari, cominciò la costruzione delle cinte murarie sia intorno alle grandi città – quella di Roma venne realizzata da Aureliano tra il 270 e il 273 – sia alle piccole. A questa trasformazione del paesaggio, segnato dalla presenza di mura e torri, si aggiunse la progressiva perdita di importanza economica dei centri urbani per: la diminuzione della popolazione residente, l'isolamento dovuto alla contrazione del commercio su lunghe distanze, la decadenza dell'artigianato, lo svuotamento dell'autorità dei rappresentanti del potere centrale, ecc. Parallelamente i grandi proprietari terrieri si spostarono nei loro possedimenti di campagna sempre più autosufficienti, dal punto di vista produttivo, e sempre più autonomi, da quello amministrativo.

Caduta dell'Impero

Anche se l'agronomo Palladio racconta che, nel secolo V, i *cedri* erano coltivati nelle sue tenute in Campania e Sardegna, l'abbandono del territorio agricolo stava producendo da tempo i suoi effetti. Il *Codice Teodosiano*[3395] attesta che già nel secolo IV vaste porzioni del Lazio e della Campania erano di nuovo coperte da paludi. Uno degli ultimi tentativi di bonifica della fascia di territorio intorno alla via Appia fu fatto, sotto Teoderico, dal console romano Cæcina Mavortius Basilius Decius (Cecina Mavorzio Basilio Decio, 476-536).

Anche i boschi continuavano a estendersi. Infatti Claudio Rutilio Namaziano, costretto a lasciare Roma, devastata dai visigoti, per cercare di salvare le sue terre nella Spagna, invasa dai vandali, attraversò l'Etruria, descrivendola coperta da selve e paludi che oramai si estendevano anche dove, nel 181 a. C., era stata fondata dai romani la colonia di Gravisca (Tarquinia).

Mito del bosco

L'affermarsi del Cristianesimo come religione ufficiale dell'Impero, a partire dagli inizi del secolo IV, contribuì a modificare sostanzialmente il rapporto con la natura. Le antiche divinità,

[3395] Il *Codice Teodosiano* in 16 libri, entrato in vigore nel 439, è una raccolta di costituzioni imperiali con valore di leggi voluto da Teodosio II (401-450): [cod.] *Codex Theodosianus*.

cacciate dalle città e dai santuari, finirono per rifugiarsi nelle foreste dove si erano conservate primitive forme di culto. In varie province dell'Europa - allora riunita, in gran parte, sotto Impero Carolingio - vi sono notizie del perdurare, almeno fino all'anno 1000, di riti legati al ciclo della vegetazione o alla religione degli alberi di origine germanica o celtica.

Durante il Medioevo, però, solo alcuni degli antichi alberi sacri si poterono salvare perché recuperati dalla nuova religione che li aveva collegati a eventi miracolosi o alla vita di santi. Tra gli esempi, oggi, più famosi vi sono il bosco di sant'Antonio[3396] (una faggeta con esemplari plurisecolari di *faggio a candelabro*) a Pescocostanzo (L'Aquila) e il bosco di san Francesco (un complesso di oliveti, boschi veri e propri con alberi di Giuda, cornioli, pioppi e querce e radure con biancospini, cisti, eriche e ginestre) ad Assisi (Perugia).

Si sviluppò, invece, un nuovo immaginario collettivo - a partire probabilmente dalla fusione inconscia dell'idea romana del *lucus* con quella celtica e norrena del *nemeton* – che prendeva vita davanti all'espandersi delle selve sulle terre abbandonate dalle colture. Si ebbe, così, una lettura complessa del bosco con due diverse interpretazioni.

Una erudita che identificava il bosco con il mondo materiale come si legge: in Isidoro di Siviglia nelle *Etimologie*; in Dante Alighieri nella *Commedia*; in Francesco Colonna nel *Sogno di Polifilo*; e nelle rappresentazioni letterarie che si succedettero fino al Rinascimento.

Una pololare che lo indicava come luogo misterioso, oscuro e magico, dove le antiche divinità si erano trasformate in esseri sovrannaturali (basilischi, blemmi, centauri, ciclopi, cinocefali, draghi, elfi, fate, fenici, folletti, giganti, gnomi, goblin, grifoni, licantropi, maghi, minotauri, nani, ondine, orchi, panozi, pigmei, roc, salamandre, sciapodi, silfidi, sirene, streghe, stregoni, trol, unicorni, vampiri e creature magiche di ogni tipo e dimensione) talvolta minacciosi e crudeli, talvolta benevoli e benèfici.

Un immaginario che si sovrapponeva e si integrava con la realtà del bosco divenuto un luogo realmente pericoloso, perché abitato da belve affamate (soprattutto orsi e lupi) e da crudeli banditi (barbari, soldati sbandati o disertori), o creduto tale per il suo aspetto notturno e per i suoni che ne provenivano. Un luogo che era, nello stesso tempo, un nascondiglio in cui ci si rifugiava nei momenti di pericolo e persecuzione o, più semplicemente, un luogo dal quale si poteva trarre nutrimento per sé (castagne, frutti di bosco, ghiande, ecc.) e per gli animali (erbe, foglie, ghiande, ecc.) e materiali dai molti usi come (legno da aredere o da costruzione). Infine era il luogo che, per identificazione da un lato e contrapposizione dall'altro, consentiva alla popolazione di costruirsi un'identità, prima locale e poi nazionale, in un mondo dove la caduta dell'Impero aveva fatto perdere gran parte dei riferimenti e delle certezze:

"[il bosco] simboleggia il luogo dove l'oscurità interiore viene affrontata e superata, dove è risolta l'incertezza della propria identità, e dove l'individuo comincia a comprendere chi vuole essere …

Fin dall'antichità la foresta quasi impenetrabile dove ci perdiamo ha simboleggiato l'oscuro, nascosto, quasi impenetrabile mondo del nostro inconscio. Se abbiamo perso il contesto che forniva struttura alla nostra vita passata e ora dobbiamo trovare la nostra strada per diventare noi stessi, … una volta trovata la nostra via d'uscita ce ne tireremo fuori in possesso di una umanità molto più sviluppata di prima"[3397].

Il momento di passaggio dall'antica foresta *sacra* a quella *magica* è raccontato in maniera esplicita nel film *The Brothers Grimm*[3398]. Infatti tracce di queste tradizioni - che rimarranno vive a lungo nelle popolazioni europee - sono le favole che vedono come protagonisti, accanto alle creature magiche e alle bestie feroci, poveri taglialegna, bambini abbandonati, a causa della miseria o della carestia, eroici fuorilegge, reduci, sbandati ed emarginati, ecc. Di fatto il bosco, che aveva ricoperto l'Europa, contribuì alla gestazione di una nuova civiltà.

[3396] Il bosco di sant'Antonio nel 2012 ha avuto il Premio internazionale Carlo Scarpa per il giardino (23ª edizione) dalla Fondazione Benetton. Il bosco prende il nome da un eremo del XIV secolo dedicato al religioso Fernando Martins de Bulhões e Taveira Azevedo (sant'Antonio da Padova, 1195-1231) che, in precedenza, sembra essere stato dedicato all'eremita Antonio il Grande (san Antonio Abate, 251-357) e, prima ancora, era un bosco sacro dedicato a Giove.
Si veda: D. LUCIANI, P. BOSCHIERO, *Il bosco di Sant'Antonio*, Ed. Fondazione Benetton Studi e Ricerche, Treviso, 2012.

[3397] B. BETTELHEIM, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Feltrinelli Ed., Milano, 2008.

[3398] Si veda: il film *The Brothers Grimm,* regia di T. GILLIAM, Stati Uniti d'America, 2005.
I fratelli tedeschi Jacob (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859), entrambi filologi e scrittori, trascrissero un gran numero di fiabe e leggende popolari tedesche e europee. Secondo alcuni studiosi, le loro fiabe conterrebbero il retaggio di miti arcaici e di simboli ermetici e alchemici.

25. APPROFONDIMENTI: CENTURIAZIONE ROMANA

La tradizione romana faceva risalire l'origine della suddivisione regolare del territorio agli etruschi e interpretava: il *decumanus maximus* (*decumano massimo*), che va da Est a Ovest, come la traccia del corso del sole e il *cardo maximus* (*cardinale massimo*), che va da Nord a Sud, come l'asse dell'universo. La ripartizione in quattro parti, determinata dall'intersezione a 90° dei due assi, corrispondeva alla quadripartizione del cielo e quindi al *templum* (*regione sacra* o *spazio di osservazione* simile al Greco *τέμενος* da *τέμνω* divido*)* degli *augures* (*sacerdoti indovini*). Gli *augures* etruschi utilizzavano queste linee quando prendevano gli auspici dal volo degli uccelli. In effetti al quadrato erano stati attribuiti da sempre significati simbolici:

"il quadrato è una forma geometrica che ha origine tipicamente intellettuale (tanto che è una delle poche non riscontrabili in natura) e a cui si sono frequentemente attribuite nel passato proprietà magiche, proprio in virtù dell'idea di perfezione e di simmetria che evoca"[3399].

La razionalità romana[3400] trasferì questo ordine dal cielo alla terra. Decumano e cardo vennero usati per indicare le strade che dividevano in quattro parti una regione, un accampamento, una nuova città o un territorio agricolo da colonizzare. Il riferimento agli etruschi fu probabilmente un'invenzione che mirava a sacralizzare un'operazione che in realtà era dettata da motivi pratici. Tanto è vero che l'orientamento, secondo i punti cardinali, era rispettato rigorosamente solo nella costruzione dei santuari. In tutti gli altri casi, i motivi religiosi passavano in secondo piano se lo richiedevano: le caratteristiche orografiche del terreno; le direttrici di deflusso delle acque; gli assi stradali preesistenti; e, comunque, delle esigenze concrete. Probabilmente, più che agli etruschi, i romani si rifecero ai sistemi e agli strumenti messi a punto dai greci. I numerosi trattati[3401], scritti a partire dal secolo I a. C. sull'argomento, purtroppo si sono conservati solo in parte. Le parti rimaste dimostrano, tuttavia, lo sviluppo che ebbero le procedure e danno un'idea dei notevoli perfezionamenti tecnici conseguiti in questo campo.

È interessante notare che i romani non furono attratti da tutte le scoperte della scienza greca, ellenistica e, in particolare, alessandrina. D'altra parte avevano a diposizione mano d'opera a costo quasi nullo e quindi non ritenevano, per esempio, di doversi preoccupare dell'invenzione di macchine. Concentrarono, invece, la loro attenzione sulle tecniche costruttive, applicate all'Ingegneria e all'Architettura, e sull'Agricoltura. Fu proprio una disciplina associata all'Agricoltura e alla gestione del territorio, come l'*Agrimensura gromatica* – la *groma* era lo strumento impiegato per il tracciamento -, ad avere i maggiori sviluppi.

Come si è già detto, non tutti i trattati di Agrimensura si sono conservati. Il codice *Arceriano*[3402] del secolo VI ne contiene alcuni riferibili agli autori più importanti che furono: i romani Sextus Iulius Frontinus (Frontino, 40-103), Siculus Flaccus (Siculo Flacco, attivo nel secolo II), Hyginus Gromaticus (Igino, 98-117); e lo spagnolo Isidorus Hispalensis (Isidoro di Siviglia, 560-636). Da questi testi si possono ricostruire le principali attività svolte, sia in pace che in guerra, dagli agrimensori come: tracciare un accampamento; fondare una nuova città o una colonia; misurare l'altezza di un monte; determinare la larghezza di un fiume; far applicare le leggi agrarie; determinare i tributi; stabilire le confische; ecc. Si può considerare un'opera collegabile all'Agrimensura quella del console romano Quintus Iulius Balbus (Balbo, attivo nel secolo I a. C.) che, tra il 34 e il 20 a. C., portò a termine l'impresa, voluta da Cesare, di misurazione di tutto l'Impero.

Per la formazione, sia pratica (uso della groma, ecc.) che teorica (Arte militare, Diritto, Geometria e Religione per i riti di fondazione), degli agrimensori (professionisti fino alla repubblica e poi funzionari imperiali dopo Cesare) furono create apposite scuole e vi era un'ampia letteratura tecnica.

Nel caso della fondazione di una colonia, l'uso di un particolare sistema di suddivisione del territorio[3403] si affermò, a partire dal III-II secolo a. C. anche se i primi esempi risalgono al IV a. C. L'organizzazione dell'*ager publicus* (*terreno pubblico*) prese, allora, il nome di *centuriatio* (*divisione in cento unità*). La conseguenza più evidente era una ristrutturazione dei territori agricoli conquistati allo scopo di: occuparli fisicamente; creare le condizioni per una vita sociale equilibrata; e razionalizzare le attività produttive. Questa attività era svolta in prima persona dallo stato - che in tal modo si garantiva l'organizzazione e il controllo dello stesso territorio – e comportava una serie di attività preparatorie: bonifica di paludi; disboscamento e dissodamento di terreni; scavo di

[3399] G. FERRARA, op. cit.

[3400] Si veda: J.-P. ADAM, *L'arte di costruire presso i romani. Materiali e tecniche*, Longanesi Ed., Milano, 1988.

[3401] Molti furono i trattati che si occupavano di un argomento di evidente interesse pratico come l'agrimensura, tra questi: QUINTO GIULIO BALBO, [cod.] *Ad Celsum expositio et ratio omnium formarum*; SESTO GIULIO FRONTINO, [cod.] *De limitibus*; IDEM, [cod.] *De acquis urbis Romae*; SICULO FLACCO, [cod.] *De condicionibus agrorum*; IGINO GROMATICO, [cod.] *De limitibus constituendis*; ISIDORO DI SIVIGLIA, [cod.] *De finibus agrorum*; IDEM, [cod.] *De mensuris agrorum.*
Per un testo che spiega la tecnica della centuriazione sulla base delle fonti antiche si veda: F. CASTAGNOLI, *Le ricerche sui resti della centuiazione*, Edizioni di Storia e Letteratura Ed., Roma, 1958.

[3402] Si veda: [cod.] *Codex Arcerianus A,* Guelf. 36.23 A, conservato nella Biblioteca Herzog-August, a Wolfenbüttel (Germania).

[3403] Si veda: AA. VV., *Misurare la terra: centuriazione e coloni nel mondo romano*, Panini Ed., Modena, 1984

sistemi di irrigazione; messa a cultura di aree incolte; realizzazione di strade e di ponti sui corsi d'acqua; costruzione di insediamenti urbani e di edifici rurali; ecc. Ovviamente queste attività si svolgevano, di preferenza, dove vi erano vaste aree pianeggianti che favorivano sia le attività agricole che il tracciamento di reticoli regolari.

È interessante sottolineare gli aspetti della *pianificazione*[3404] perché superano di gran lunga, per saggezza e lungimiranza, quelli *pratici* relativi: al controllo militare del territorio, ottenuto con la presenza diffusa dei veterani divenuti coloni; allo sfruttamento delle risorse agricole a fini produttivi; e alla manutenzione delle opere pubbliche. Si trattava di un insieme di opere finalizzate alla trasformazione consapevole di un territorio in *ager centuriatus*:

"la centuriazione non è il mezzo principale per concedere, a qualunque titolo, un'area al colono-veterano per i servizi prestati e di legarlo alla terra in una politica distributiva peninsulare in rapporto alle minacce esterne. È un'opera di pianificazione urbanistica ad ampia scala che intende sciogliere tutte le parcellizzazioni fisiche e attributive, i rapporti normativi tramandati e consuetudinari precedenti, per imprimere un nuovo assetto comprensoriale, e nuovi rapporti, di cui i principali protagonisti sono gli abitanti di antica e di recente formazione, di diversa appartenenza economica, nelle aree attribuite al capoluogo, colonia, municipio, praefecturae, fora, conciliabula"[3405].

Infatti, se fosse stata solo una spartizione di beni, non avrebbe inciso così profondamente sull'organizzazione del territorio da essere visibile ancora oggi. Era invece prima di tutto l'azzeramento di tutto quello che vi era stato prima e l'inizio di una nuova condizione:

"Solo l'immensa accumulazione di energie umane assicurata, in un grande Stato come quello romano, dallo sfruttamento del lavoro servile, può spiegare quella massiccia e spietata potenza di «una seconda natura, che opera a fini civili», di cui parlava Goethe. Di qui, anche, il rilievo con cui la forma della centuriatio ha potuto imprimersi, lungo la rete delle grandi vie di Roma repubblicana e imperiale, col reticolo della sua viabilità vicinale e col rigore dei suoi confini, su buona parte della pianura italiana: nel cui paesaggio essa ha segnato l'impronta che resta forse, a tutt'oggi, la più larga e duratura"[3406].

Agli aspetti organizzativi si aggiungono i concetti, tutt'altro che scontati, di: una *rinascita* del territorio; un'equa suddivisione della terra, a tutti coloro che avevano maturato il diritto di possederla; e una razionalizzazione dello spazio che coincideva con la possibilità di renderlo conoscibile.

Vi già erano state, nell'antichità, delle procedure di misurazione della terra presso la civiltà egiziana, babilonese, greca, magno-greca ed ellenistica. L'architetto greco Ἱππόδαμος ὁ Μιλήσιος (Ippodamo da Mileto, attivo nel secolo V a. C.) aveva teorizzato una suddivisione ordinata per la sua città ideale. Una griglia divisa, in rettangoli regolari da *πλατεῖα* (*decumano*) e *στενόπους* (*cardo*), fu applicata nella realizzazione di alcune città (Pireo e Rodi in Grecia, Turi in Calabria, Taranto in Puglia e Alessandria in Egitto). Queste operazioni non fuono mai sistematiche ed estese a un vasto territorio come quella romane.

La centuriazione vera e propria era basata generalmente sul tracciamento a partire da un *umbilicus* (*centro)* – che coincideva con l'*umbilicus urbi* (*centro della città*) o con l'*umbilicus agri* (*centro dell'agro*) – di un *decumanus maximus* e di un *cardo maximus*. Con questa operazione il territorio veniva diviso dagli *agrimensori*[3407] in: *ultra* (*al di là*) la parte a Ovest; *citra* (*al di qua*) quella a Est; *dextra* (*destra*) quella a Nord; e *sinistra* (*sinistra)* quella a Sud. Successivamente venivano tracciati i decumani e i cardini minori in modo da formare una gerarchia di reticoli.

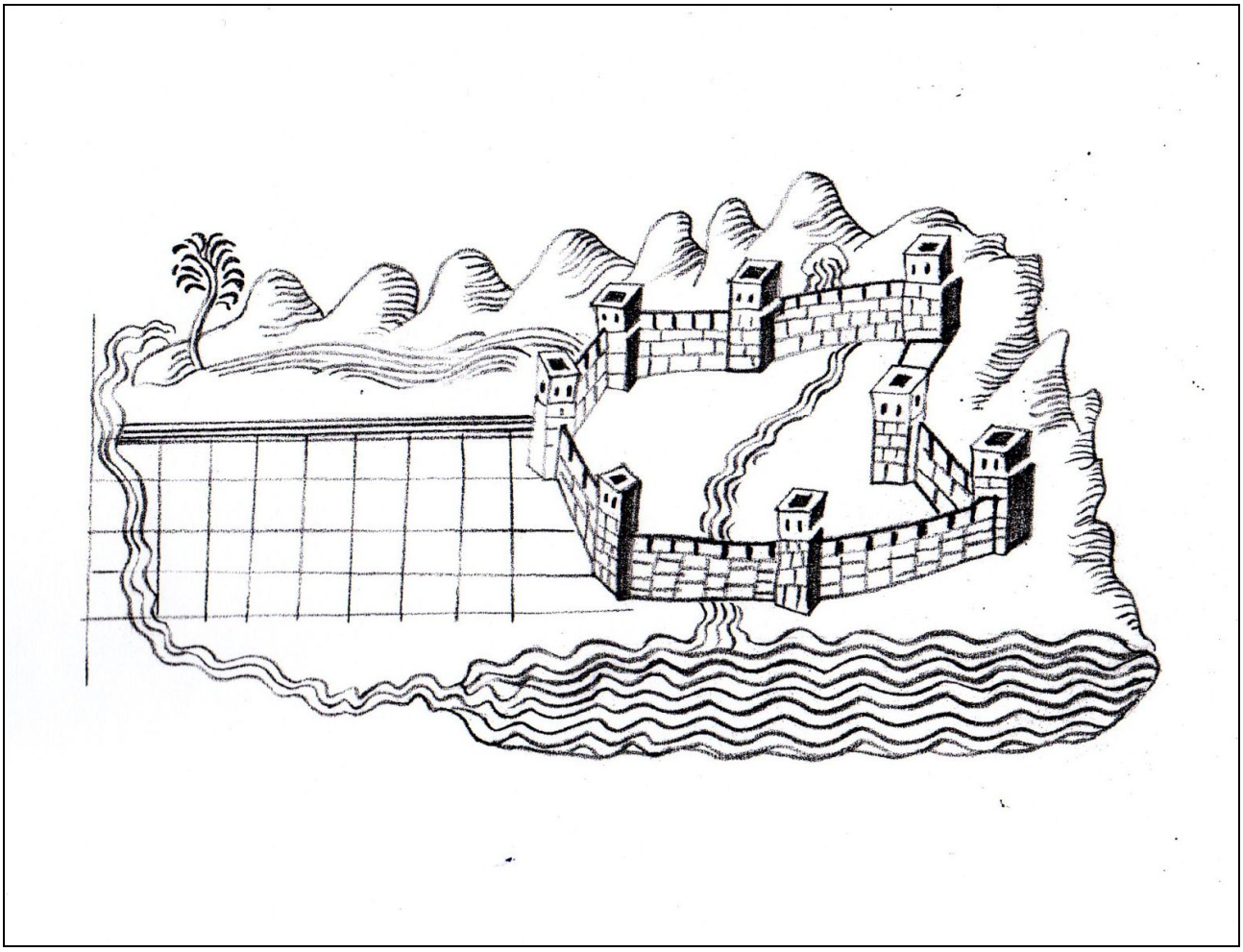
Il territorio risultava così diviso in grandi quadrati, detti *salti*, di 12000 piedi di lato (pari a circa 3500 metri). Ai vertici di ogni *saltus* venivano, in genere, posti 4 cippi gromatici in pietra. I lati del *saltus* costituivano i *limites quintarii* (*confini di cinque*), così chiamati perché venivano divisi in 5 parti, dando origine nel loro interno a un reticolo di 25 *centuriæ* (5 per ogni lato). La *centuria* era un quadrato più piccolo di 2400 piedi di lato (pari a circa 710 metri). I lati della *centuria* erano, a loro volta, divisi in 20 *acti*, ognuno dei quali era lungo 120 piedi (pari circa a 35,50 metri). In una centuria vi erano dunque 400 *acti* quadrati. Due *acti* quadrati formavano un *iugerum* (una misura di superficie che corrispondeva a circa 0,25 ettari). Quindi ogni *centuria* aveva una superficie di 200 *iugera* (pari in totale a circa 50,00 ettari).

Rimangono, in alcuni territori, tracce di divisioni più antiche in *strigæ* (*strisce*): lotti di forma rettangolare creati a partire da strisce di 60 piedi (pari a circa 18 metri).

La suddivisione stabilita dagli agrimensori, attraverso questa serie di operazioni, si traduceva nella *limitatio* (*delimitazione*): cioè nel tracciamento dei *limites* (*confini*), mediante l'incrocio di assi ortogonali, eseguito dai *gromatici* (*gromatici*) con appositi strumenti, che erano la *groma* (*alidada* ovvero un'asta che sorreggeva dei bracci di bronzo disposti a croce) per gli allineamenti e la *libra* (*livella* ad archipendolo) per l'orizzontalità.

A ciascuno degli assi corrispondeva, in genere, una

[3404] Si veda: C. FRANCESCHELLI, *Riflessioni sulla centuriazione romana: paradigmi interpretativi, valenza paesaggistica, significato storico*, F. Serra Ed., Pisa, 2015.
[3405] M. COPPA, op. cit.
[3406] E. SERENI, op. cit.
[3407] Si veda: O. A. W. DILKE, *Gli agrimensori di Roma, antica*, Edagricole Ed., Bologna, 1979.



26. Disegno ricavato da una miniatura redatta da *agrimensores* romani, manoscritto in Biblioteca Vaticana (codice Palatinus n. 1564) di Roma, secolo IX . Vi sono rappresentati: sullo sfondo i monti Lepini; nella fascia pedemontana la via Appia (costruita nel 312 a.C.); nella pianura, ad Est della via consolare, la centuriazione della *Colonia Anxurnas*; i corsi d'acqua, che alimentavano i laghi costieri; la città di *Anxur* (Terracina).

strada di ampiezza decrescente: il *decumanus maximus* di 40 piedi (12 metri circa); il *cardus maximus* di 20 piedi (6 metri circa); i *limites quintarii* di 12 piedi (3,5 metri circa che consentivano il passaggio di 2 carri affiancati il cui interasse *unificato* era di 1,435 metri[3408]); le strade minori di 8 piedi (2,5 metri circa).

Solo lungo le strade, che delimitavano i *quintarii*, venivano, in genere, costruiti: il *vicus* (*villaggio* o aggregato di case), il *pagus* (*paese* o borgo non cinto di mura) e l'*ædes sacra* (*santuario*).

La vita della colonia prendeva l'avvio con l'assegnazione a ogni colono di un *heredium* (*proprietà di famiglia*) o *bina iugera* (lotto di 2 iugeri, pari circa 0,50 ettari), secondo una tradizione che veniva fatta risalire al momento stesso della fondazione di Roma da parte di Romolo (secolo VIII a. C.). Il termine *centuria* (*cento parti*) deriva pertanto dallo scopo finale della procedura di suddivisione del territorio appena descritta. Con l'assegnazione dei lotti si ottenevano, infatti, esattamente 100 *heredium* da distribuire ad altrettanti coloni perché li coltivassero con le loro famiglie e ne traessero prodotti sufficienti al loro sostentamento. Anche la misura di superficie, *iugerum*, aveva un riferimento pratico in quanto corrispondeva alla quantità di terreno che poteva essere arata in un giorno da un paio di buoi. Il termine *iugerum* deriva da *iugum*, cioè dal giogo usato proprio per attaccare all'aratro romano due buoi.

Con la progressiva conquista dell'Italia:

"il suolo agrario della Pianura Padana, della Campania, delle pianure Pontine, della Venezia Giulia, venne suddiviso in griglie di lotti definiti da due strade principali, ortogonali tra loro che si sovrapposero al terreno, incuranti delle naturali ondulazioni, del tracciato dei corsi d'acqua e dei fossati. Tale reticolo, come dimostrano chiaramente le mappe topografiche e la foto aerea si è perpetuato durevolmente e visibilmente sino ai nostri giorni nel paesaggio agrario di ampie pianure della nostra Penisola, condizionando a lungo la suddivisione poderale, il tracciato dei canali irrigui e delle strade vicinali"[3409].

Le tracce delle centuriazioni sono ancora visibili in Italia nelle province:

- Alessandria.
- Bergamo nei comuni di Comun Nuovo, Spirano, Stezzano e Treviglio.
- Cremona.
- Mantova.
- Padova (*Patavium*) nei comuni del *Graticolato romano*.
- Rovigo nel comune di Villadose
- Forlì-Cesena.
- Prato e Pistoia (*Florentia*) nel comune di Quarrata.
- Napoli e Caserta (*Ager Campanus*) nei comuni di Acerra, Atella, Capua e Nola.

L'aspetto che più colpisce è come l'organizzazione del territorio, derivata dall'antica centuriazione romana, permanga ancora oggi in molte regioni dell'Italia, soprattutto settentrionale, e del bacino del Mediterraneo, con segni evidenti e ancora chiaramente leggibili sia direttamente in campagna che nella cartografia.

È interessante leggere ora le riflessioni del cartografo Olinto Marinelli che nel 1949 aveva esaminato l'enorme mole della cartografia IGM, in scala 1:25000, di tutto il territorio italiano:

"Così nelle città, come nelle campagne, quando si scorgono sistemi di vie parallele o che si incontrano ad angolo retto, si è indotti necessariamente a pensare a piani regolari, cioè a disegni d'insieme prima concepiti a guisa di progetto e poi posti in atto.

L'esempio più grandioso che il suolo italiano ci offre di siffatti tracciati di vie è quello relativo alla così detta centuriazione romana ...; infatti, nonostante che da allora siano trascorsi quasi due millenni, le impronte lasciate sul terreno si conservano tuttora, in molte regioni, così evidenti da lasciare talora perfino perplessi nel giudizio della loro antichità. Soccorre tuttavia la costanza nelle dimensioni e nelle disposizioni delle centurie e l'orientamento loro, che, quando non sia d'accordo con i punti cardinali, lo è con le grandi strade militari.

Qualcuno suppose che le regole degli agrimensori seguitassero ad applicarsi in Italia assai dopo la caduta dell'Impero romano, il che per i tempi barbarici sembra certo, ma non si hanno prove che ciò perdurasse in pieno medio evo e tanto meno in tempi posteriori. Per cui ..., nei casi nei quali le tracce della centuriazione romana sembrassero troppo fresche, è in genere da concludere nel senso che in una ricolonizzazione si è trovato opportuno rinfrescare le opere antiche: fossi di scolo e vie"[3410].

Anche se fosse accertata l'ipotesi di successive riconferme dei tracciati romani, resta comunque la straordinaria importanza di un intervento che ha volontariamente cancellato ogni memoria del passato, ha definitivamente modificato il paesaggio agricolo e lo ha segnato, rendendolo riconoscibile e caricandolo di un valore che è diventato anche il simbolo della sua storia.

[3408] Ancora oggi lo *scartamento*, ovvero la distanza tra le due rotaie di un binario ferroviario, è di 1435 millimetri che deriva direttamente da gli interassi dei carri romani le cui ruote hanno scavato i solchi nelle pietre di basalto delle strade consolari.

[3409] A. MANIGLIO-CALCAGNO, op. cit.

[3410] O. MARINELLI, 1949, op. cit.

26. PAESAGGI ITALIANI DEL MEDIOEVO

Con la decadenza dell'Impero romano - quindi con l'abbandono di gran parte dei terreni agricoli e l'espandersi incontrollato del *saltus* e della *silva* – le foreste e le paludi si riappropriarono, progressivamente, di vaste aree dell'Italia in un arco di tempo compreso, a seconda delle zone, tra i 100 e i 150 anni. Questo fenomeno, che va sotto il nome di *reazione selvosa*, avvenne per fasi successive, passando: dal coltivo al pascolo, poi da questo al pascolo-cespugliato, alla macchia, al *forteto*[3411], per arrivare infine al bosco vero e proprio. Ciò dimostra che l'attività svolta dai romani, anche se poteva aver trasformato in modo significativo i territori colonizzati, aveva rispettato, almeno in parte, le condizioni di *climax* della vegetazione e quindi della sua capacità di riprodursi.

La popolazione durante l'Alto Medioevo - decimata per secoli da invasioni, carestie, pestilenze e malattie[3412] - diminuì riducendosi a 4 milioni verso la fine della dominazione longobarda agli inizi del secolo VIII. Decaddero, per mancanza di manutenzione, gran parte delle infrastrutture: strade, ponti, porti, acquedotti; canali di drenaggio e irrigazione, ecc. L'ordinato paesaggio agrario romano si disgregò. Restarono solo ristrette fasce coltivate, intorno ai centri abitati, che resistevano all'abbandono. Quindi lo stato del territorio si invertì: erano, infatti, le foreste, che cominciavano a ricoprire gran parte dell'Italia, a essere *punteggiate* da ridotte aree coltivate e non più il contrario.

Per quanto riguarda le condizioni ambientali, il clima - definito *optimum climatico medievale* - anche se, da un lato, era favorevole alla ripresa dell'agricoltura, dall'altro, stava vanificando gran parte dei lavori di bonifica che resistevano all'abbandono:

"Il periodo di clima più caldo sopravvenuto tra l'800 ed il 1200 (definito «Optimum Climatico medievale»), con la sua diretta conseguenza sul parziale scioglimento dei ghiacci polari e continentali, avrebbe provocato un innalzamento del livello dei mari. Innalzamento che favorì, con l'impedire il libero sfociare dei corsi d'acqua, l'impaludamento di vasti tratti di pianura costiera.

Oltre al diffondersi della malaria, già attiva, come abbiamo visto, nel periodo romano, si verificò un innalzamento della falda salmastra con inquinamento salino delle falde freatiche dolci più esterne. Da ciò sarebbe discesa l'impossibilità di irrigare i campi, la messa fuori uso dei pozzi, l'abbandono dei coltivi e delle abitazioni di pianura. Così vaste zone della Sardegna, della Maremma, del litorale campano e laziale si trasformarono in profonde selve paludose, regno di una natura incontaminata e selvaggia"[3413].

La lotta dell'uomo contro la natura ostile subì, quindi, un arresto e zone - prima recuperate, abitate e intensamente coltivate - dovettero essere abbandonate, non solo per motivi di sicurezza ma anche per cambiamenti climatici e ambientali.

Le invasioni barbariche iniziate nel secolo II, a danno delle province periferiche dell'Impero, dal secolo V avevano cominciato a interessare direttamente l'Italia, diventando una delle cause di questa profonda trasformazione. I popoli che invasero l'Italia, prevalentemente di origine germanica (visigoti nel 401, unni nel 451, vandali nel 455, eruli nel 476, ostrogoti nel 488, ecc.), portarono, oltre a eccidi, saccheggi e distruzioni, nuovi modelli culturali, basati su consuetudini nomadi o semi-nomadi, accentuando gli effetti dell'abbandono di alcune colture e ripristinando sistemi produttivi di tipo silvo-pastorale. L'invasione longobarda nel 568, in particolare, eliminò, di fatto, il ceto dei proprietari terrieri e delle gerarchie ecclesiastiche che pure avevano grandi proprietà agricole. Di conseguenza in gran parte dell'Italia – tranne le terre che, con alterne vicende, restarono in mano ai bizantini e alla Chiesa di Roma - sparirono progressivamente dal paesaggio agrario i latifondi di proprietà dei *romanici* e i piccoli poderi individuali, che ancora restavano, i cui proprietari erano obbligati a cedere un terzo agli invasori.

Nel Medioevo l'economia - da agraria e commerciale che era stata in epoca romana - tornava a essere esclusivamente agraria, fondata sull'autoconsumo dei prodotti della terra che forniva quanto necessario alla comunità: dal materiale per le costruzioni e la produzione di energia (bosco) al cibo (colture, caccia e pesca). La terra, però, era monopolio di un ristretto numero di proprietari che mantenevano la produzione dei contadini al puro livello di sussistenza e destinavano l'eventuale sovrappiù al proprio prestigio. Non si sentivano in dovere di compiere investimenti oppure, quando questi venivano fatti (come nella costruzione di mulini), diventavano mezzi per imporre ulteriori tributi. Tali fenomeni, tipici dell'Europa centrale, furono causa di rivolte dei contadini e di sanguinose

[3411] Il *forteto* è la boscaglia fitta e intricata.

[3412] Bisogna tener conto che nel Medioevo gli effetti letali di una carestia, causata da saccheggi o cattivi raccolti, erano immediati, per l'assenza di riserve alimentari e fonti di approvvigionamento esterne, lo stesso si può dire di una grave epidemia, per la mancanza di igiene e farmaci e la denutrizione cronica.

[3413] F. PRATESI, 2001, op. cit.

repressioni. In Italia non si verificarono fenomeni di simile entità, soprattutto perché le città continuarono a esistere, anche attraverso l'Alto Medioevo, garantendo nelle loro immediate vicinanze delle *"oasi d'indipendenza"*[3414].

Nella gran parte delle regioni italiane, la riorganizzazione della produzione agricola, indipendentemente dal regime di proprietà, si basava su sistemi di gestione comunitaria. Nelle aree libere dal bosco vigeva, quindi, il regime dei *campi aperti* che, finito il raccolto, erano lasciati al pascolo promiscuo e, una volta esauriti, venivano sostituiti da campi adiacenti:

"Riprendendo l'indovinata formula di Marc Bloch, al «nomadismo degli uomini» avevano sostituito «nomadismo dei campi», ossia praticavano un'agricoltura seminomade, spostando le colture temporanee all'interno di un certo perimetro con dissodamenti marginali, o piuttosto con estirpamenti, con colture su terreni debbiati e con la rotazione di campi"[3415].

Come per le arti e le scienze il Medioevo può essere diviso in due grandi periodi: *Alto*, dalla caduta dell'Impero romano sino al Mille; *Basso*, dal Mille sino al Rinascimento.

Alto Medioevo

In sintesi le notevoli trasformazioni dei paesaggi italiani, nel corso dell'Alto Medioevo, ebbero varie cause - per molti versi esemplari - che possono essere così sintetizzate:

- Crisi generalizzata dell'economia (agricoltura, commercio, artigianato, ecc.), della vita sociale di tipo urbano, della produzione culturale, ecc. causata dalla situazione politico-militare.
- Aumento dell'insicurezza, quindi svuotamento delle città (le cui ricchezze attiravano gli invasori), arretramento degli insediamenti da coste, pianure e fondovalle, verso alture (monti e colline dell'entroterra), e spostamento delle vie di collegamento dai fondovalle o dalle rive dei fiumi verso i crinali.
- Declino demografico e crollo della fiducia indotti da peste, malaria e malattie dovute, in gran parte, alla mancanza di cibo e igiene.
- Rinuncia alle coltivazioni di qualità e, parallelamente, difficoltà di fare lavori organizzati per la manutenzione degli edifici, delle strade, degli acquedotti, dei fiumi (insabbiamento degli estuari), dei sistemi di irrigazione e drenaggio, ecc., se non in particolari condizioni (azioni promosse dagli ordini monastici).
- Impaludamento di vaste aree, sia nelle pianure e valli interne che sulle coste, ritorno dell'antica foresta, dall'entroterra sino alle stesse coste, per effetto del rapido decremento della pressione antropica (passata dagli 8,5 milioni di abitanti del secolo III ai 4 milioni agli inizi del secolo VII).
- Aumento degli animali selvatici nei vari habitat naturali, che si stavano ricostituendo, con la presenza di specie pericolose come cinghiali, lupi e orsi.
- Variazione nelle abitudini culturali e sociali, portate dai popoli invasori, con la ripresa della caccia, del pascolo brado e dell'uso della foresta per l'allevamento.
- Creazione di centri agricoli - *massae* (*tenute*), *domuscultae* (*aziende agricole*), e *curtes* (*centri agricoli fortificati*), in sostituzione delle *villae rusticae* (*case di campagna*) romane – che verranno presto abbandonati o saranno costretti a trasformarsi in *castra* (*castelli*) veri e propri, costruiti in luoghi facilmente difendibili.
- Ripresa delle forme primitive di coltivazione, soprattutto di cereali inferiori, in radure disboscate con il fuoco e dissodate, che portarono all'affermarsi del *sistema dei campi* aperti, delle *terre comuni* e del *pascolo brado*, situati sempre in aree non lontane dagli insediamenti residui.
- Avvio di una nuova organizzazione del territorio, che presto diverrà di tipo feudale, con l'infeudamento delle proprietà agricole, concesso da un sovrano a un *comites* (*conte*), e con la donazione di terre alla Chiesa e ai monasteri. Così feudatari imperiali, vescovi e abati, che appartenevano alla stessa classe sociale, divenivano grandi proprietari terrieri.
- Conseguente imposizione di nuove leggi (norme, tassazioni, immunità, ecc.) riconducibili, per quello che riguardava il territorio, al sistema della concessione a un *vassallo*, attraverso il *beneficium* (*privilegio*), dell'usufrutto della terra (non solo campi coltivati ma: boschi, fiumi, selvaggina, ecc.) e del dominio su chi la lavorava.
- A tutto ciò si aggiungevano le variazioni climatiche che con l'aumento delle temperature, da un lato, consentivano la coltivazione anche a quote elevate ma, dall'altro, provocavano l'innalzamento del livello delle acque salmastre, favorendo il formarsi di paludi e impedendo la messa a coltura dei terreni costieri.

A fronte di questa situazione europea vi erano sui margini, orientale e meridionale, del Mediterraneo, due civiltà in pieno sviluppo. I bizantini e gli arabi diventeranno, così, in alcuni casi oppressori e in

[3414] G. LUZZATTO, *L'Antichità e il Medio Evo*, in: IDEM, *Storia economica d'Italia*, Sansoni Ed., Firenze, 1967.
[3415] J. LE GOFF, 2010, op. cit.

altri interlocutori per la successiva ripresa economica e culturale dell'Occidente.

Paesaggio agrario

Come si è già anticipato, gli eventi della fine dell'Impero avevano pesantemente danneggiato la vita dei contadini e lo stato dell'agricoltura. Il *colpo di grazia* fu inferto dalla peste che, arrivata dall'Oriente, imperversò in Europa dal 543 alla fine del secolo. Lo storico longobardo Paul Warnefried (Paolo Diacono, 720-799) racconta:

"Il secolo era riportato al silenzio anteriore alla vita umana: nessuna voce nei campi, niente più richiami di pastori …

Le messi aspettavano invano un mietitore, l'uva pendeva ancora dalle viti all'avvicinarsi dell'inverno. I campi erano divenuti cimiteri e le case degli uomini tane per gli animali selvatici"[3416].

Nell'agricoltura vera e propria – privata dell'integrazione con l'allevamento (quindi dell'uso della forza animale e della disponibilità di concime) e con l'artigianato (quindi della fabbricazione di attrezzi in ferro e di manufatti in legno) – venne abbandonata la coltivazione del frumento in favore di cereali più rustici. Come si è visto, I romani avevano progressivamente trascurato i cereali inferiori per il frumento. Nel passaggio al Medioevo si ebbe il processo inverso. Con le invasioni barbariche, infatti, la crisi dell'agricoltura e l'interruzione dei commerci nel Mediterraneo, la popolazione italiana rinunciò all'uso del frumento soppiantato nuovamente dai cereali più rustici e facili da coltivare. Le fonti documentarie, dal secolo VI al secolo X, menzionavano sempre più raramente il frumento e, in misura proporzionalmente maggiore, facevano riferimento a: farro, orzo, miglio, panìco, segale e sorgo. La coltivazionie del frumento sulle grandi pianure, infatti, oltre a essere difficile non era difendibile, nel caso di scorrerie e di saccheggi, ed ebbe quindi un'importanza sempre minore, sino a essere abbandonata, mentre vennero privilegiati, nelle strette vicinanze del luogo di abitazione, i piccoli campi a cereali inferiori e gli orti e, nei boschi circostanti, la raccolta diretta e il pascolo brado.

Dopo le distruzioni prodotte, tra il 568 e il 774, dai longobardi prevalse, sotto la dominazione franca, l'economia delle *curtes* (*corti*) basata, come si è già scritto, sull'autoconsumo e sul baratto. Le *curtes* – che diventeranno poi i castelli dei signori feudali – provvedevano alla produzione agricola, all'allevamento, alla caccia, alla pesca, alla raccolta di prodotti del bosco e a un numero limitato di attività di trasformazione dei prodotti agricoli e di produzione dei manufatti (attrezzi, stoviglie, tessuti, ecc.).

Nelle aree coltivate, modeste e marginali, prevalevano i sistemi agrari del *debbio*, dei *campi ed erba* e del *maggese degradato* a causa dei lunghi periodi di riposo forzato. Decaddero le piantagioni di alberi da frutto e si ridussero i vigneti[3417], i cui arbusti venivano coltivati singolarmente ad alberello. Sparirono gran parte degli oliveti. L'olio, tranne casi eccezionali, venne sostituito, per il fabbisogno di grassi nell'alimentazione umana, dai prodotti dell'allevamento suino.

Quindi vi fu, anche nel cibo, il passaggio a un diverso modello culturale. La base dell'alimentazione romana – legata a una società tradizionalmente rurale – erano i cereali, il vino e l'olio. La base dell'alimentazione barbarica – legata a delle società che vivevano semi-stanziali nelle foreste o nomadi nelle steppe - erano la carne, la birra e i grassi animali. Ovviamente, alla cultura agricola e alla cultura forestale, corrispondevano paesaggi molto diversi tra loro. Con il tempo la società medievale diventerà romano-barbarica e le due consuetudini alimentari si integreranno tra loro, modificando anche le modalità di produzione del cibo. Vi sarà, quindi, la compresenza di forme di agricoltura (soprattutto: cerealicoltura, orticoltura e viticoltura) e di produzione della carne (soprattutto: allevamento brado e caccia).

Per quanto riguarda, in particolare, l'allevamento bisogna tener conto che, nell'Alto Medioevo, i bovini e gli ovini non erano destinati all'alimentazione. Erano pochi per la difficolta di proteggerli dalle razzie e troppo preziosi perché fornivano forza motrice, producevano latte, formaggio, lana e concime. Possedevano bovini soprattutto i monaci per la produzione di formaggio e i feudatari per il lavoro agricolo. L'aristocrazia terriera era interessata all'allevamento di cavalli sia come forza motrice che per motivi militari. Mentre i contadini, tra le tipologie di allevamento, privilegiavano quello suino per motivi di carattere economico (facilità di allevamento, alta produttività, possibilità di conservazione), culturale (tradizione romana) e religioso (identità cristiana rispetto alle culture islamica ed ebraica).

Nella costruzione di un regime alimentare condiviso tra romani e barbari ed equilibrato – che corrisponde, in parte, a quella che oggi viene chiamata *dieta mediterranea* - ebbe un ruolo importante la religione: sia per una questione d'identità, già ricordata, che favoriva il consumo di

[3416] P. DIACONO, *Storia dei Longobardi*, Rizzoli Ed., Milano, 1991.

[3417] Nell'Alto Medioevo, praticamente in tutta l'Italia, la vite era coltivata ad alberello fissando le piante a sostegni *morti* cioè pali tagliati.

carne suina; sia per gli usi rituali, quindi per l'esaltazione religiosa, di pane, vino e olio; sia per l'alternanza obbligatoria tra i cibi, *di gra*sso o *di magro,* con il dovere di astenersi dalle carni: in certi giorni della settimana (il mercoledì; il venerdì; e il sabato); prima dei giorni di festa (le *vigilie* di tutte le festività); in certi periodi dell'anno (la *quaresima,* dopo il *carnevale* periodo che precede il *carnem levare* ovvero il *togliere la carne*; la *pentecoste*; e l'*avvento*); ecc. Si calcola, quindi, che in un anno vi erano mediamente 160 giorni di magro.

Anche nei periodi di maggiore espansione delle foreste e di pericolo per le comunità, si mantennero nell'ambito delle *curtes* forme di attività agricola: sia nella *riserva dominica* (da *dominus*, signore), coltivata a beneficio esclusivo del feudatario da servi e contadini, che nella *terra mansionaria*, distribuita in concessione alle famiglie di coloni sotto forma di *mansi* (*poderi*). Queste attività, se svolte in modo disordinato, potevano minacciare il patrimonio boschivo e la selvaggina. Lo dimostrano, tra l'altro, le riforme che vennero introdotte, nel 795, dall'amministrazione carolingia per la tutela dei boschi dalla pratica incontrollata del debbio e del pascolo che li potevano danneggiare:

"Il Capitulare de villis, redatto, pare, tra il 770 e l'800 o tra il 794 e l'813, e destinato dal sovrano - forse Carlo Magno, forse il figlio Ludovico (Louis I de Héristal le Pieux, 778-840) *quando era re di Aquitania - a richiamare ai suoi amministratori le regole di una sana gestione del territorio loro affidato, è molto importante come testimonianza a questo proposito. All'articolo 36 del documento si cominciano a sentire le prime preoccupazioni per un'attività di dissodamento dei boschi che si fa sempre più intensa, in accordo con l'aumento della popolazione che dal minimo di 4 milioni nel 700 è salita a 4,2 milioni nell'800 e a 4,5 milioni nel 900:*

«Che i nostri boschi e le nostre foreste siano ben sorvegliati. Che essi facciano dissodare i luoghi che devono essere dissodati, ma che essi non permettano ai campi di accrescersi a spese del bosco. Dove devono esserci i boschi non consentano che questi vengano abbattuti o danneggiati. Che essi veglino sulla cacciagione delle nostre foreste, e tengano per nostro uso astori e sparvieri e che essi esigano diligentemente i nostri censi per questi beni. E se i nostri funzionari, i nostri maiores o i loro uomini spingono per ingrassarli i loro porci nei nostri boschi, essi siano i primi a versare la decima per dare il buon esempio, affinché dopo gli altri uomini la paghino per intero» …"[3418].

La stessa ordinanza testimonia come, durante la *rinascenza carolingia*, si risvegliasse l'interesse per l'Agricoltura. L'imperatore, preoccupato per l'impoverimento delle campagne, aveva imposto nei suoi possedimenti con il *Capitulare de Villis* la coltivazione di ortaggi, erbe aromatiche, fiori e alberi da frutto. In effetti l'Impero carolingio avrebbe segnato, in molte aree dell'Europa, l'avvio di una ripresa in vari settori economici compreso quello dell'Agricoltura con l'introduzione della rotazione triennale delle colture, di alcune innovazioni tecniche, come i finimenti per gli animali da tiro e il mulino ad acqua, e della diffusione dell'aratro di ferro.

Sempre Paolo Diacono[3419] racconta che, nel secolo VIII, i cedri erano nuovamente coltivati sulle rive del lago di Como (Lombardia), dove crescevano insieme ai melograni, agli allori e alle mortelle. Nello stesso periodo, in Veneto, era ripresa la coltivazione degli ulivi. L'olivicoltura nella regione – la cui presenza desta sempre un certo stupore - ha alternato periodi di forte sviluppo a momenti di crisi dovuti a motivi economici e climatici. Le prime testimonianze storiche della produzione di olio, dopo la caduta dell'Impero romano, risalgono proprio alla fine del secolo VIII, durante la *Rinascenza carolingia*, quando la longobarda Anselperga (vissuta nel secolo VIII), badessa del monastero di San Salvatore a Brescia, ottennein permuta, nel 771, alcuni oliveti da un certo Andrea chierico di Sirmione (Brescia)[3420].

La selva continuava, comunque, a dominare il paesaggio. Solo quando la popolazione cominciò a crescere - a partire dal secolo IX - la superficie delle zone coltivate aumentò di conseguenza. Si trattava sempre di forme di agricoltura molto modeste e condizionate dalla struttura feudale che controllava la proprietà delle terre coltivabili:

"questi vasti possedimenti racchiudevano brevi isole coltivate tra ampie superfici incolte, boscose e paludose, in un contesto di grave degradazione del paesaggio e di decadenza degli insediamenti"[3421].

Nelle aree più difficili lo sviluppo dell'agricoltura venne avviato solo grazie all'attività *pioniera* dei monaci, svolta nelle zone di foresta, macchia secondaria o palude. I monaci appartenevano, inizialmente, all'ordine benedettino - al quale è dedicato il successivo capitolo di approfondimento – e, in un secondo tempo, agli ordini che da questo derivarono. La già ricordata regola di Benedetto, che risaliva alla fine del secolo V,

[3418] F. PRATESI, 1985, op. cit.

[3419] Si veda: P. DIACONO, op. cit.

[3420] Si veda: G. M. VARANINI, *L'olivicoltura e l'olio gardesano nel Medioevo*, in: G. BORELLI, *Un lago, una civiltà: Il Garda*, Banca Popolare di Verona Ed., Verona, 1983.

[3421] A. MANIGLIO-CALCAGNO, op. cit.

stabiliva infatti:

"Si autem necessitas loci, aut paupertas exegerit, ut ad fruges colligendas per se occupentur, non contristentur; quia tunc vere Monachi sunt, si de labore manuum suarum vivunt, sicut et Patres nostri ed Apostoli"[3422].

Date le condizioni generali, il lavoro nei campi era particolarmente duro e impegnativo. Questa attività era svolta dai *servi* (*schiavi*) della *gleba* (*zolla*) e dai *coloni* (*agricoltori*) giuridicamente liberi. Entrambi erano di fatto legati, di padre in figlio, alla terra (*servitù della gleba*) e al signore che poteva disporre di loro. Benedetto, anche se di famiglia agiata ed educato a Roma, era conscio dell'importanza dell'agricoltura, che non considerava solo un'attività di pura sopravvivenza. Quindi aveva voluto includere il lavoro dei campi tra i doveri dei suoi monaci, imponendo un obbligo tutt'altro che ovvio. Perché questi – come ricorda il titolo di *dom*, abbreviazione di *dominus* (*signore*), che spettava loro – in genere erano aristocratici per nascita e pochi, rispetto al numero di *servi* e *conversi* presenti in ogni monastero.

Boschi

La foresta nel Medioevo[3423] era una presenza vicina - se non addirittura incombente - che faceva parte della vita quotidiana perché: era strettamente integrata con l'agricoltura e l'allevamento; *segnava* l'orizzonte intorno ai campi e doveva essere costeggiata o attraversata ogni giorno; e costituiva il margine dal quale potevano comparire, in qualsiasi momento, animali o persone ostili.

Il rapporto delle popolazioni italiane con i propri boschi era, quindi, un misto di timore e di familiarità. Vi erano delle parti in cui non ci si avventurava perché considerate pericolose, per motivi reali o immaginati, ma nel complesso era una realtà nota e misurata che apparteneva alla comunità e come tale veniva difesa. Era dunque un luogo centrale per la società medievale che richiamava memorie del passato, essendo rimasto vivo il ricordo della *silva*, del *nemus* e del *lucus* dei romani. Ma aveva, anche, mantenuto una sua articolazione in relazione all'uso che ne veniva fatto. Vi erano quindi vari tipi di *silva*:

- *fructuosa* (*bosco da frutti*), dove si cercavano i frutti con i quali integrare l'alimentazione;
- *glandifera (bosco da ghiande*), adatta per il pascolo brado dei suini, la cui dimensione non era espressa con la misura della superficie ma con il numero dei maiali che poteva nutrire;
- *melliflua* (*bosco da miele*), adatta alla raccolta del miele selvatico;
- *stalaria* (*bosco da pali*), che corrispondeva al nostro bosco ceduo, utilizzata per ricavarne legname minuto e pali.

L'economia, spesso di pura sopravvivenza, si basava sempre di più su attività silvo-pastorali, legate al bosco, come per esempio: l'allevamento brado dei suini, nutriti con le ghiande delle querce[3424], e degli ovini, nutriti invece con le foglie dei faggi; la caccia di piccoli animali; la raccolta di funghi o frutti del sottobosco, ecc. Non tutto il bosco, infatti, era impenetrabile e ostile ma in piccola parte - soprattutto quando era contiguo ad aree coltivate – continuava a essere integrato nella produzione alimentare, anche se in misura più limitata e grossolana di quanto avveniva in epoca romana, sia per la raccolta che per il pascolo degli animali:

"Col paesaggio pastorale scoperto, così, quello che seguita a prevalere nettamente, in Italia, fino al 1000 ed oltre, e ben addentro nell'età comunale, è un paesaggio di boschi e di foreste: teatro anch'esso, d'altronde - nei suoi settori meno selvaggi - di importanti attività pastorali, e particolarmente (nelle selve di querce e di faggi) del grande allevamento brado dei suini, che assume un rilievo preminente in quest'età, e che assicura alle popolazioni quelle essenziali risorse alimentari di grassi, che la decaduta cultura dell'ulivo non può più loro generalmente fornire.

Queste stesse attività pastorali, che già animano di pur rare presenze certi settori boschivi, e finiscono col renderli meno selvaggi e inospitali, incidono tuttavia, per tutto l'Alto Medioevo, se non su di una parte relativamente limitata del paesaggio forestale: che resta dominato, nel suo complesso, dalla selva oscura ed impervia, piena di minacce e d'insidie, pauroso albergo di fiere - l'orso, il cinghiale, e il lupo, soprattutto resteranno, fino all'invenzione delle armi da fuoco, nemici temibili dell'uomo - riparo di banditi e predoni. Solo nei settori meno impervi di questa selva selvaggia, d'altronde, gli uomini armati stessi oseranno avventurarsi per le attività della caccia: che non è solo, ancora, svago preferito delle classi dominanti, ma essenziale attività produttiva, che fornisce - insieme con l'allevamento - decise risorse all'alimentazione delle popolazioni"[3425].

In tutte le leggende medievali molte delle imprese che dovevano compiere i cavalieri avvenivano nel

[3422] *"E se la necessità del luogo o la povertà esigerà che si occupino essi stessi del raccolto, non se ne contristino: perché sono veramente monaci appunto quando vivono con il lavoro delle loro mani come i nostri Padri e gli Apostoli"*, da A. STENDARDI, op. cit.

[3423] Si veda: M. MONTANARI, B. ANDREOLLI, *Il bosco nel Medioevo*, CLUEB Ed., Bologna, 1995.

[3424] Si veda: W. B. LOGAN, *La quercia. Storia sociale di un albero*, Bollati Boringhieri Ed., Torino, 2008.
Su quello che forse è l'albero per antonomasia, si veda: A. LE HARDŸ DE BEAULIEU, T. LAMANT, *Guide illustré des chênes*, Edilens Ed., Geer, 2010.

[3425] E. SERENI, op. cit.

profondo delle selve dove affrontavano pericoli o combattevano mostri e nemici per adempiere al proprio destino. Selve che, in realtà, attraversavano non per autolesionismo ma perché occupavano gran parte del territorio.

Paludi

Dopo un lungo periodo di abbandono, delle coltivazioni e delle opere di difesa, e d'innalzamento generalizzato delle acque, dovuto all'aumento delle temperature, gli acquitrini dilagavano un po' ovunque. In questa situazione bosco e palude si contendevano il possesso del territorio.

In alcuni casi, tuttavia, la *reazione selvosa* faceva sentire i suoi effetti sulle stesse paludi. La costruzione, durante il secolo IX, di nuovi insediamenti nella Campagna Romana, da parte delle famiglie baronali romane e dei pontefici, fa ritenere che il rimboschimento spontaneo era riuscito, probabilmente, a ridurre o contenere l'estensione di alcuni acquitrini. Quindi, almeno localmente, le condizioni di vita qualche volta miglioravano e i terreni, in quelle aree e lungo le vie militari, non potevano essere tanto pericolosi o malarici.

Esemplare è la storia della città di Ninfa (Latina). Il ritorno delle Paludi Pontine aveva costretto nel secolo VIII ad abbandonare la via Severiana e la via Appia, spostando la principale arteria di collegamento con il Mezzogiorno su un tracciato pedemontano. Ninfa diventò, quindi, una città importante e ricca alla quale, dal 1116 al 1159, venne concessa l'autonomia. Vi furono incoronati: nel 1159 il papa Rolando Bandinelli (Alessandro III, 1110-1181), che vi si era rifugiato per sfuggire a Friedrich I Hohenstaufen (Federico Barbarossa, 1123-1190), e nel 1171 l'antipapa Ottavio de' Crescenzi Ottaviani (Vittore IV, 1095-1164). La presenza del lago garantiva: un clima mite; una riserva illimitata d'acqua; e una ricca agricoltura. Questa situazione continuerà, con alterne vicende, sino al secolo XIV quando la città fu saccheggiata e distrutta mentre l'espansione delle paludi portò al suo declino e al definitivo abbandono nel secolo XVI. Quindi al Centro vi erano delle *oasi* salubri che resistevano all'impaludamento mentre più a Ovest, nella Piana Pontina, e più a Sud, nelle pianure della Campania, la superficie coperta dalle acque, già durante l'Alto Medioevo, finì per superare quella delle terre emerse.

Più a Nord, la Conca di Firenze era soggetta alle piene dell'Ombrone e dell'Arno. Mentre a valle, nelle basse pianure di Lucca e di Pisa, le paludi ricomparvero già prima del secolo VI. Anche il lago di Massaciuccoli, tra Pisa e Livorno, si estendeva in quell'epoca sino alle dune costiere.

La gran parte delle opere realizzate dai romani si stavano, dunque, disfacendo. Il canale di deflusso delle acque del Fucino (Abruzzo), alla fine del secolo VI, era ostruito. Tenteranno di ripristinarlo Federico di Svevia, nel secolo XIII, e Alfonso de Trastamara (Alfonso V d'Aragona e poi Alfonso I di Napoli, 1396-1458), nel secolo XV, quando divenne re di Napoli. Anche la laguna di Ravenna (Romagna) alla metà del secolo VIII era oramai quasi tutta interrata.

Nella Pianura Padana la palude costituiva una componente costante e diffusa del paesaggio, soprattutto lungo il corso del Po sino alla sua foce. Le poche aree coltivate erano circondate da boschi e paludi che cominciavano a rappresentare un serio problema sanitario. Malgrado il territorio avesse assunto, ai lati del fiume, questo aspetto selvaggio, lungo il suo corso e nel sistema degli affluenti, il traffico delle merci trasportate con battelli era intenso sia nell'area bizantina e veneziana a Est che in quella longobarda a Ovest.

Più in generale, le cronache registravano numerosi casi di personaggi, con il loro seguito, o di interi eserciti che, scendendo dall'Europa del Nord in Italia, si ammalavano e morivano di malaria, dopo aver soggiornato nelle zone paludose, mentre gli italiani che erano diventati resistenti alla malattia continuavano ad abitarli. La presenza di paludi e di un ambiente malsano è testimoniata, per esempio, dalle difficoltà che incontrò, nel 774, l'esercito di Carlo Magno durante l'assedio di Pavia, capitale del regno longobardo. I franchi non erano in grado di resistere nelle condizioni alle quali evidentemente latini e longobardi erano oramai assuefatti. Nell'810 Carloman de Héristal (Pépin I o Pipino I d'Italia, 773-810) figlio di Carlomagno, mentre cercava di conquistare Venezia, soggiornò con l'esercito nelle paludi della parte meridionale della laguna veneta. Si ammalò, con una parte del suoi franchi, e morì, probabilmente di malaria, dopo essersi ritirato a Milano.

Un caso a parte, soprattutto per la mancanza di fonti antiche attendibili e per gli aspetti leggendari che si sono aggiunti[3426], è la vicenda del lago Gerundo[3427]. Si trattava di un vasto bacino (200 chilometri quadrati) d'acqua salmastra - situato in Lombardia, tra le province di Bergamo, Milano, Lodi e Cremona - con al centro l'isola di Fulcheria. Il lago aveva un fondo costituito da ghiaia (*géra* in

[3426] Tipicamente medievale è la leggenda secondo la quale nel lago Gerundo abitava abitava il drago *Tarantasio* che divorava i bambini, affondava le barche e appestava l'aria con il suo fiato (in realtà dovevano essere emissioni di metano e idrogeno solforato).
Si veda: C: FAYER, M. SIGNORELLI, *Racconti del Gerundo. Aspetti di un territorio*, SIED Ed., Milano, 2001.

[3427] Si veda: L. FEROLDI CADEO, *Il Gerundo. Antico lago di Lombardia dall'Adda all'Oglio*, Museo della Stampa Ed., Soncino, 1980.

lingua locale vuol dire *ghiaia*) e torba. Alimentato dalle esondazioni dei fiumi Adda, Oglio e Serio, era caratterizzato da acque basse e paludose che conservavano un certo grado di salinità in quanto probabile residuo dell'antico *Golfo Padano*, colmato dai sedimenti portati dal Po e dai suoi affluenti. Venne definitivamente bonificato a partire dal secolo XI dai monaci benedettini e poi dai cistercensi.

Ancora oggi la Pianura Padana ha conservato tracce di antiche paludi, Nella provincia di Pavia, per esempio, vi sono numerose zone umide, come: la *garzaia*[3428] di Acqualunga (Frascarono); la *garzaia* del Bosco basso (Breme e Sartirana); la *garzaia* del lago di Sartirana (Sartirana); la palude Loja (Zeme); ecc. Probabilmente le bonifiche furono una conseguenza della successiva avanzata delle coltivazioni nelle zone irrigue.

Borghi e città

In questo quadro nacque la contrapposizione tra la città e il territorio circostante. Ne derivò un modello interpretativo dei paesaggi italiani che durerà per secoli, quasi sino ai primi del Novecento:

"La città, dietro le mura, è la cultura, la sede dei valori. Fuori di essa, solo il monastero - una microcittà - è il focolare di valori comparabili. Fuori della città, di fronte ad essa si apre la non-città, la campagna, e l'anti-città, il deserto-foresta"[3429]

mentre, ancora più lontano, si immaginavano le terre misteriose, abitate da mostri[3430] o barbari ostili, e dalle quali arrivavano, riportati dai pochi viaggiatori, racconti fantastici e, più raramente, cose straordinarie: gemme, spezie, sete, animali e piante.

Nel generale clima di insicurezza, una parte dei *municipia* – le città e i borghi principali esistenti in epoca romana - si era spopolata o venne del tutto abbandonata. Solo alcune antiche città conservavano un'importanza relativa, anche se con dimensioni ridotte, ed erano poche quelle nuove che venivano costruite, in sostituzione di quelle abbandonate, scegliendo posizioni facilmente difendibili. Si trattava, in genere, dei centri che erano stati scelti come sede vescovile, l'unica autorità che poteva garantire una certa continuità. Comunque, in quasi tutta l'Italia, la popolazione era oramai dimezzata e quella rurale era percentualmente molto più numerosa di quella urbana. Quindi le esigenze di sicurezza, la degradazione del paesaggio agrario di pianura, l'avanzare delle paludi favorivano – soprattutto nell'Italia centrale - la formazione di piccoli borghi che si aggrappavano alle pendici dei monti o ne occupavano le cime. Tali localizzazioni erano, tra l'altro, funzionali alla pastorizia nomade e al sistema dei *campi aperti*, sparsi nel territorio circostante e rinnovati annualmente. Memoria di questa situazione è rimasta nelle favole popolari, come in quelle trascritte da Italo Calvino:

"Pocapaglia era un paese così erto, in cima a una collina d`i fianchi così ripidi, che gli abitanti, per non perdere le uova che appena fatte sarebbero rotolate giù nei boschi, appendevano un sacchetto sotto la coda delle galline. ...

Ogni sera capitava che i buoi e le vacche che tornavano dal pascolo in pianura venivano rubati dalla Maschera Micillina ..."[3431].

Il tipico borgo medievale era, dunque, arroccato sulla collina, intorno vi era solo qualche aia, in cui razzolavano le galline, più giù cominciava il bosco che doveva essere attraversato per portare al pascolo le mandrie. Nel bosco, però, si potevano appostare bestie feroci e predoni - sostituiti nel racconto di Calvino da una *maschera* (*strega*) - pronti a depredare contadini e pastori.

Nell'Alto Medioevo, come ha messo in evidenza lo storico belga Henri Pirenne (1862-1935), i borghi, dove si concentrava la popolazione rurale, avevano soprattutto funzioni di protezione dalle scorrerie di uomini o di belve e di controllo militare, perché mancavano:

"due degli attributi fondamentali delle città, sia del Medioevo che dei tempi moderni: una popolazione borghese e un'organizzazione municipale"[3432].

Malgrado queste funzioni limitate la loro presenza nel paesaggio - per posizione (su cime isolate o sopra altopiani dalle pareti scoscese) o per forma (compatti e circondati da mura) - era comunque significativa.

Nelle regioni italiane, in misura maggiore che nel resto d'Europa, molte città continuarono a essere abitate, anche se ridimensionate, e conservarono, insieme al ruolo religioso, anche quello economico e politico. Questa presenza riequilibrò, in parte, la redistribuzione del potere tra le nuove classi dominanti e ridurrà i conflitti tra proprietari terrieri e contadini che, nei secoli successivi, sconvolgeranno gran parte dell'Europa continentale.

Nei territori, vicini ai nuclei fortificati - fossero essi una città, un borgo, un castello o un monastero con i propri sobborghi – e comunque là dove vi

[3428] La *garzaia* è un luogo, in genere difficilmente accessibile, in cui nidificano gli aironi formata da terreno paludoso con bosco umido, arbusteto di saliconi o canneto.
[3429] J. LE GOFF, *L'immaginario urbano nell'Italia medievale*, in: C. DE SETA, *Il paesaggio*, Storia d'Italia, Annali 5, Einaudi Ed., Torino, 1982.
[3430] Si veda: V. FUMAGALLI, *Paesaggi della paura. Vita e natura nel Medioevo*, Il Mulino Ed., Bologna, 1994.
[3431] I. CALVINO, *Fiabe italiane*, Mondadori Ed., Milano, 1978.
[3432] H. PIRENNE, *La città del Medioevo*, Laterza Ed., Bari, 1972.

erano sufficienti condizioni di sicurezza, si formavano nuovi paesaggi agrari, attraverso i quali gli uomini e le donne dell'Alto Medioevo stavano costruendo un diverso rapporto con la natura:

"L'uomo del Medioevo …, anche quando più intento a ridurre l'ambiente a conformarsi ai propri fini, lo ha fatto con la limitazione imposta soprattutto dalla consapevolezza della indispensabilità del mondo naturale per la propria sopravvivenza, magari per sollecitazioni religiose o, meglio religioso-naturalistiche, vietandosi, così, di arrivare sino in fondo"[3433].

Non solo gli era vietato di sconvolgere la natura ma – benché *superiore*, secondo l'interpretazione della Genesi, agli altri esseri viventi - non si considerava del tutto separato da essa con la quale sapeva di dover condividere le conseguenze della maledizione biblica[3434]:

"L'incompleta separazione dell'uomo dalla natura dura finché la stragrande maggioranza dei membri della società conduce un tipo di vita fondato sull'economia naturale, e trova nello scambio con la natura la principale fonte di soddisfacimento dei suoi fondamentali bisogni …

Questa percezione del mondo era generata dal rapporto che l'uomo aveva con la natura come un prolungamento del proprio «io», ed era indissolubilmente legata all'analoga unità organica di individuo e gruppo …".

Non solo nel Medioevo non c'erano fonti di energia, superiore a quella umana o animale, non si fabbricavano macchine in grado di modificare l'ambiente - perché se era persa la capacità o non erano state sviluppate le tecnologie necessarie - ma, potendolo fare, l'umanità non avrebbe voluto utilizzarle:

"Gli strumenti agricoli medievali non surrogavano l'uomo e la sua forza muscolare, lo integravano soltanto. Di conseguenza l'uomo di quell'epoca non si proponeva il compito di trasformare la natura. I suoi obiettivi erano soprattutto quelli di utilizzarla [obbedendo al comandamento della Genesi]. Naturalmente non si deve immaginare l'atteggiamento verso la natura dell'uomo del Medioevo allo stesso modo di quello dell'uomo delle società primitive. L'uomo del Medioevo [nell'Occidente cristiano] non si fonde con la natura ma nemmeno le si contrappone. …

Così, nel Medioevo l'atteggiamento dell'uomo verso la natura non è l'atteggiamento del soggetto verso l'oggetto, quanto piuttosto la ricerca di sé nel mondo esterno, la percezione del cosmo come soggetto. L'uomo vede nell'universo la qualità che lui stesso possiede. Non esistono limiti precisi tra l'individuo e il mondo. Trovando in esso il proprio prolungamento, egli nel contempo rinviene l'universo in sé: come se si guardassero l'un l'altro".

Questo spiega sia l'immobilismo attribuito ai così detti *"secoli bui"*, durante i quali la produzione agricola si limitava a garantire solo la sopravvivenza, sia il ruolo attivo dei religiosi, i soli che potessero risolvere la contraddizione - tra subordinazione e superiorità tra uomo e natura - in vista di un bene superiore.

Si è già detto che Benedetto aveva compreso come l'agricoltura non fosse solo un modo di procurarsi del cibo. Così, già nella metà del secolo VIII prima della ripresa che si registrerà nel Basso Medioevo, la riconquista agraria con le relative opere di bonifica – e, insieme a esse, la salvaguardia del patrimonio tecnico e scientifico degli antichi - partirono proprio dagli ordini monastici. Quest'attività (cioè il *labora* del motto benedettino) venne attuata con la coscienza del compito, affidato agli uomini dal comandamento biblico *"soggiogate e dominate"* la terra, mitigato dall'averlo associato alla preghiera (cioè all'*ora*) e quindi implicitamente santificato.

L'agricoltura non produceva, quindi, effetti distruttivi anche perché gli uomini avevano esigenze contenute, capacità tecniche ridotte ed erano, al tempo stesso, consapevoli dei loro limiti. Di questa fondamentale differenza con gli uomini dell'era industriale e post-industriale, si deve tener conto quando si studia quel periodo e se ne interpretano le tracce, che si sono conservate sino a oggi, come si vedrà nel successivo capitolo di approfondimento.

Nel quadro, sin qui delineato per l'Italia, la Sicilia ebbe delle vicende, in parte, diverse.

Sicilia araba

Particolarmente importante, anche per i successivi sviluppi nell'ambito dell'Agricoltura, furono la conquista araba della Sicilia nell' 831 e la successiva dominazione che durò sino al 1091. La storia dei suoi paesaggi si differenziò, in quel periodo, da quella del resto d'Italia. Il latifondo romano-bizantino fu eliminato e, in gran parte, sostituito dall'azienda agricola. Vennero, contemporaneamente, importate numerose specie di piante e tecniche di coltivazione e irrigazione.

A partire dal secolo VI, attraverso le conquiste dell'Islam, si erano propagate, prima nel Medio-Oriente e nell'Africa settentrionale e poi nell'Europa meridionale, la scienza, la tecnica e la cultura arabe. I due principali poli di diffusione in Occidente furono la Spagna e la Sicilia. L'isola pur

[3433] V. FUMAGALLI, *L'uomo e l'ambiente nel Medioevo*, Laterza Ed., Bari, 1992.
[3434] Le due citazioni sono tratte da: A. J. GUREVIČ, *Le categorie della cultura medievale*, Einaudi Ed., Torino, 1983.

essendo formalmente soggetta a un unico emiro – che dipendeva dagli emirati africani, retti prima dagli Aghlabidi (800-909) e poi dai Fatimidi (909-1171) - era divisa in tante piccole signorie governate da un *kadì* o *qāḍī* (*giudice*) che esercitava il potere con molta tolleranza senza perseguitare la popolazione rimasta cristiana.

Il paesaggio agrario della Sicilia, occupata dopo la presa di Palermo nell'831, venne rapidamente trasformato attraverso una vera e propria *rivoluzione agricola*[3435]. Le innovazioni apportate dagli arabi riguardavano, non solo l'importazione di nuove specie di piante, ma anche l'introduzione di altre importanti innovazioni: tecniche di coltivazione (sistemazioni del suolo, rotazioni e consociazioni di colture, ecc.); sistemi d'irrigazione (pozzi, canali o *qanat*, macchine idrauliche o *saniya*, mulini, ecc.) già sviluppati in Oriente e in Africa; nuova organizzazione sociale, economica e fondiaria; ecc. Nacquero, così, aziende agricole di piccole e medie dimensioni, *giardini d'aranci* o *giardini mediterranei*, dove venivano coltivati cereali, ortaggi, alberi da frutto e specialmente agrumi, e dove erano recuperate piante, prima trascurate, o studiate e sperimentate piante nuove per essere diffuse, poi, presso gli coltivatori.

Un'area rappresentativa di questa *rivoluzione* fu la conca di Palermo, dove vi era la capitale fondata dai fenici, nel secolo VII, con il nome di *Zyz* (*Fiore*). Era una piana fertile e lussureggiante di vegetazione, delimitata a Nord dal Tirreno e circondata dai *Monti di Palermo* dai quali scendono tre fiumi principali: il Kemonia, il Papireto e l'Oreto. Già Diodoro Siculo, nel secolo V, aveva descritto la piana di *Πάνορμος* (*panormos* ovvero *tutto porto*) come ricca di alberi. Non diversa doveva essere la situazione all'epoca dei romani e dei bizantini, che la chiamavano, *Panormus*. Gli arabi, piantando gli agrumeti, colorarono la piana trasformadola nella *conca d'oro*[3436]. Per loro il nome della città divenne *Balarm* e, infine, per i normanni sarà *Balermus*.

L'Agricoltura siciliana del secolo IX era, quindi, più evoluta di quella continentale italiana ed europea dello stesso periodo. I principali riscontri si trovano nei testi di Agronomia, Botanica e Medicina scritti in *Al Andalus* (*Andalusia* o Spagna araba) e che erano certamente noti in Sicilia. Si possono ricordare le opere di agronomi arabi come: il *Calendario di Córdoba*[3437] di Arib Ben Said el-Kateb (attivo nel secolo X); il *Trattato di Agricoltura*[3438] di Abu l-Jayr al-Isbili (1069-1091); e soprattutto il *Trattato di Agricoltura*[3439] di Ibrahim ibn Muhammad ibn al Bassal (1038-1075) che aveva visitato la Sicilia e aveva fatto esplicito riferimento alle tecniche di coltivazione e alle piante che aveva visto nell'isola. Anche il *Trattato di Agricoltura*[3440] dell'agronomo Abu Zakariya Yabya ibn Muhammad ibn Ahmad ibn al-'Awwam al-Ishbili (ibn al-'Awwam, attivo dalla fine del secolo XII alla metà del XIII), scritto quando il dominio arabo era oramai terminato, continuava a fare riferimento ai risultati ottenuti dall'agricoltura siciliana. Grazie alla raccolta di questi studi sperimentali la Spagna, dopo la *reconquista* del secolo XV, poté diventare per l'Europa uno dei principali *giacimenti* di testi scientifici arabi e di traduzioni di quelli greci.

La tecnica agricola araba si basava sulla consapevolezza che, nell'area del Mediterraneo, la disponibilità d'acqua e la presenza di nutrienti nel suolo sono comunque scarse e vanno quindi salvaguardate. La piana di Palermo fu, da questo punto di vista, un esempio straordinario di integrazione tra tecniche idrauliche[3441] e capacità di ottimizzazione della produzione agricola[3442], collegate allo sviluppo demografico ed economico della città. Il geografo Ibn Hawqal, che la vistò nel 973, aveva scritto:

"La maggior parte dei corsi d'acqua nei terreni... sono utilizzati per l'irrigazione dei giardini per mezzo di norie[3443]*. La popolazione possiede un gran numero di giardini ... e i frutteti sono situati a buona distanza dalle acque e non sono irrigati naturalmente, come avviene in Siria ... numerosi corsi d'acqua scorrono da ovest ad est e dove l'acqua corrente è in grado di far girare un mulino e d'altronde in più punti vi sono mulini in attività. Lungo questi corsi d'acqua, dalla fonte alla foce nel mare, si stendono acquitrini e terreni coperti da cespugli, dove cresce la canna di Persia* [canna da zucchero]*, orti e campi che producono zucche [lagenarie]"*[3444].

[3435] Si veda: G. BARBERA, *La rivoluzione agricola araba*, in: R. LA DUCA, *Storia di Palermo*, L'Epos Ed., Palermo, 2000; S. TRAMONTANA, *L'isola di Allah*, Einaudi Ed., Torino, 2014.

[3436] Si vedano: M. LEONE, F. LO PICCOLO, F. SCHILLECI, *Il paesaggio agricolo nella Conca d'Oro di Palermo*, Alinea Ed., Firenze, 2009; G. BARBERA, *Conca d'Oro*, Sellerio Ed., Palermo, 2012.

[3437] Si veda: ARIB BEN SAID EL KATEB, [cod.] *Kitab el Anua*, Cordoba, secolo X.

[3438] Si veda: ABU L-JAYR, *Tratado de Agricultura*, Istituto de Cooperación con el Mundo arabe Ed., Madrid, 1991.

[3439] Si veda: IBN BASSAL, *Libro de Agricultura,* Ministerio de Agricoltura Ed., Granada, 1995.

[3440] Si veda: IBN AL AWWAM, *Libro de Agricultura*, Ministerio de Agricultura Ed., Madrid, 1988.

[3441] Si veda: M. PIZZUTO ANTINORO, *Gli arabi in Sicilia e il modello irriguo della Conca d'Oro*, Regione siciliana Ed., Palermo, 2002.

[3442] Si vedano: G. BARBERA, *Tra produttività e bellezza: i giardini di agrumi della Conca d'Oro*, in: A. CAZZANI, op. cit.; IDEM, *L'orto di Pomona, sistemi tradizionali dell'arboricoltura da frutto in Sicilia*, L'Epos Ed., Palermo, 2000.

[3443] La *noria* era probabilmente già conosciuta in epoca romana, che usavano una *ruota idraulica* mossa dall'energia di un corso d'acqua e priva di ingranaggi, mentre quella araba, utilizzata in Sicilia, era una *saniya* (*senia*) ovvero una ruota con ingranaggi azionata dalla forza animale.

[3444] IBN HAWQAL, [cod.] *Configurazione della terra*. La citazione è tratta da: M. AMARI, 1881, op. cit.

Negli orti, nei frutteti e nei giardini siciliani dei secoli X e XI, insieme alle colture di origine autoctona o già importate in precedenza, si potevano vedere molte piante nuove (negli esempi i nomi arabi delle piante sono traslitterati e riportati tra parentesi) che, ai nativi e ai viaggiatori occidentali, dovevano sembrare meravigliose. Tra queste vi erano: la *canna da zucchero* (*sukar*), che in Persia era già coltivata dal secolo VII. Nelle zone paludose o ricche d'acqua crescevano: il *riso* (*arz*); il *papiro* (*bardi*); la *zucca da pergola* (*yaqtin*); e il *cocomero* (*maqathin*). Negli orti vi erano: la *cipolla* (*bsl*); lo *scalogno* (*quflūṭ*); il sesamo (*gugulan*); lo *spinacio* (*isfanag*), citato per la prima volta in *Al-Andalus* nel secolo XI; la *melanzana* (*badigian*), giunta dall'India attraverso l'Africa; e il *carciofo* (*harsuf*) era stato domesticato in Sicilia nel secolo I, esportato in Africa e poi reintrodotto nel X.

Tra le piante tessili erano coltivate: il *lino* (*katan*); la *canapa* (*qanab)*; e il *cotone*[3445] (*qutun*) che veniva seminato, per evitare di importarlo dallìEgitto, nei terreni di qualità peggiore, tutelando le colture più importanti.

Nelle zone non irrigue rimanevano, invece, le colture tradizionali, che risalivano al tempo delle colonie greche e della dominazione romana, come: il *frumento* (*qamah*); l'*olivo* (*zaytun*); il *noce* (*juz*); il *carrubo* (*harrub*); la *vite* (*karima*) per l'*uva* (*eanab*) consumata fresca o secca, come lo *zibibbo* (*zibīb*), o sotto forma di *vino*[3446] (*nabidh*); e il gelso (*tut*), che confermava l'esistenza di una produzione locale di seta.

Ma vi erano anche piante, note ma non coltivate in precedenza a fini produttivi, come: la *palma da dattero* (*nakhla*), anche se non sempre il frutto, nel clima non sufficientemente adatto della Sicilia, poteva giungere a maturazione; e il *banano* (*muz*).

Tra gli alberi erano coltivati: il *pistacchio* (*frastuch*); e l'*albicocco* (*al-barqūq*). Ma le specie arboree più importanti erano gli *agrumi* (*hamdiat*), la cui coltivazione si diffuse proprio in concomitanza con la dominazione araba. Le piante provenivano dall'India e, attraverso l'Oman e l'Iraq, erano arrivate nell'Egitto e nel Levante intorno al secolo IX. Tra gli agrumi, dei quali venne avviata la coltivazione in Sicilia, vi erano: il *cedro* (*chomaesh*); l'*arancio amaro* (*nāranj*); il *limone* (*laymūn*); la *lumia* (*lim*); e il *pummelo* (*jarib*). Queste piante divennero le specie più importanti per la trasformazione del paesaggio agrario dell'isola. Incerta è, invece, la coltivazione dell'*arancio dolce* che, già noto ai romani, verrà reintrodotto in Europa dai marinai portoghesi nel secolo XIV. Infatti l'arancio dolce, secondo alcuni scrittori romani, era presente in Sicilia già dal secolo I, arrivato dall'Oriente nel bacino del Mediterraneo probabilmente attraverso la via della seta. La sua coltivazione riprenderà però solo nel secolo XIV, quando venne nuovamente importato dal Portogallo da cui prese il nome. Gli stessi arabi lo chiamarono *burtuqāl* e il termine *portogallo* è stato usato in Italia sino al secolo XIX. Ancora più tarda sarà la coltivazione del *mandarino* che, come si è detto, risale in Sicilia solo al secolo XIX.

Nell'isola si potevano trovare anche piante, particolarmente apprezzate dagli arabi, dalle quali si potevano ricavare sostanze medicinali come: la tisana di *malva* (*khabizat*); il *vino*, il cui uso era tollerato dalla religione quando veniva adoperato a fini terapeutici; la *manna* (*man*), ricavata dall'incisione della corteccia dell'*orniello* (*ramad*). In Sicilia ancora oggi la *manna*[3447] viene prodotta con la stessa tecnica.

L'attività degli artigiani, infine, era supportata dalla coltivazione di piante, utilizzate nell'industria tessile e conciaria, come: l'*indaco* (*nayliu*) per l'azzurro; il *cartamo* (*qirtum*) per il giallo; l'*hennè* (*hana'*) per il rosso scuro; il *guado* (*nylj*) per il blu; il *mirto* (*marsīn*) le cui foglie erano impiegate per la concia.

Una parte delle tecniche agricole, introdotte dagli arabi, che avevano trasformato, in un tempo relativamente breve i paesaggi della Sicilia, si diffusero, dopo il Mille, dall'isola in gran parte d'Italia.

Basso Medioevo

Con il Basso Medioevo cominciò un periodo di sviluppo, che interessò tutta l'Europa e in particolare l'Italia. L'aumento della popolazione nella penisola era ripartito già nel secolo IX, in concomitanza con l'esaurimento delle invasioni, e accelerò, successivamente, passando a 5,2 milioni nel secolo XI, 8,5 milioni nel XIII e 11 milioni nel XIV.

L'incremento demografico determinò, come prima conseguenza, la necessità di ulteriori dissodamenti nelle foreste per creare spazio a colture, che garantissero un adeguato approvvigionamento alimentare, e la sostituzione, favorita dall'uomo, in alcune aree boschive di querce e altre specie poco produttive con altre, come i castagni, di importanza fondamentale per l'alimentazione umana. Contemporaneamente si registrarono miglioramenti nello stato delle paludi, nella tutela dei boschi, nelle coltivazioni e, più in generale, nella presenza umana sul territorio:

[3445] Si veda: S. YAFA, *Cotton: The Biography of a Revolutionary Fiber*, Penguin Ed., New York, 2006.

[3446] Spesso citato nel Corano, il vino era consumato dagli arabi in Sicilia preparandolo con l'aggiunta di senape, miele e mosto.

[3447] Si veda: F. CERRINA, *Linfa a dir poco vitale. L'uomo e le piante: la manna*, in "Gardenia", n. 88, Agosto 1991.

"furono attuati i primi dissodamenti di terre incolte ed alcuni isolati risanamenti di aree paludose; vennero promosse sporadiche iniziative per la difesa forestale al fine di neutralizzare i danni provocati dai disboscamenti. Una nuova integrazione tra città e campagna favorì la ricostruzione della piccola proprietà contadina, determinò il moltiplicarsi delle comunità rurali, influenzò la riorganizzazione del territorio e del sistema viario. Lungo le strade di traffico, lungo le coste, sulle rive pianeggianti dei fiumi, nei punti di coagulo delle attività locali, il paesaggio iniziò a trasformarsi per la nascita di nuovi insediamenti sorti per esigenze di natura economica, per motivi politici o per la difesa e il controllo di importanti vie commerciali e militari"[3448].

L'alimentazione, durante il Medioevo europeo, era basata sulla *zuppa* fatta con le piante coltivate nell'orto e le erbe raccolte nei campi. La dieta dei contadini, piuttosto scarsa, era circoscritta ai vegetali (cereali e legumi) ed era integrata, se e quando era possibile, soprattutto con la piccola selvaggina, dovendosi evitare la macellazione degli animali indispensabili al lavoro dei campi. Viceversa i signori basavano la propria alimentazione, quasi esclusivamente, sulla carne che ricavavano con la caccia a grandi animali (cervi, cinghiali, orsi e, solo nell'Europa del Nord, uri e bisonti) e alla selvaggina (caprioli daini, lepri, fagiani, ecc.) o con la falconeria. Tra il secolo XII e XIII si diffuse l'uso del *companagium* (*companatico*) che accrebbe l'importanza del pane nella dieta. La vera festa per i contadini coincideva con l'uccisione, alla fine dell'anno, del maiale allevato dalla famiglia.

Come curiosità si può ricordare che la gastronomia si sviluppò solo con la nascita della borghesia cittadina. I primi manuali apparvero, nella metà del secolo XIII, in Danimarca e, nel secolo XIV e XV, in Italia[3449], Francia e Germania.

Borghi e città

Insieme allo sviluppo demografico l'Italia, a partire dal secolo XI, fu interessata da una parallela rinascita delle *città* che, nel nostro Paese, non avevano mai perso completamente il loro ruolo. Vi fu quindi l'affermarsi, sulla scena economica, dei liberi *comuni*[3450] che espansero, progressivamente, il loro controllo sul contado in conseguenza dei processi di sviluppo economico e commerciale e della già ricordata crescita della popolazione. Mentre, la progressiva decadenza del sistema feudale consentì che si verificassero profondi cambiamenti nella proprietà dei suoli, dovuti alla frammentazione dei feudi. Anche la piccola nobiltà era riuscita, infatti, a rendere ereditaria la trasmissione dei diritti di proprietà.

Alla decadenza del sistema feudale corrispose un indebolimento del potere centrale, creando, in Italia, le premesse per l'affermazione politica dei comuni dove, almeno all'inizio, proprio la nobiltà urbana seppe organizzarsi per far valere i propri diritti. In breve tempo furono, però, i nuovi ceti urbani, più ricchi e intraprendenti, a prendere il sopravvento nelle città e a interessarsi alla proprietà della terra, acquistando i terreni e investendovi i propri capitali. Infatti i mercanti e banchieri, grazie ai loro enormi guadagni, e, in misura minore, la nobiltà urbana comprarono terre coltivabili per vari motivi: garanzia di cibo nell'eventualità, allora piuttosto frequente, di carestie; rendita sicura; passaggio, per mercanti e banchieri, al rango prestigioso di proprietari terrieri; ecc. In sintesi, si assistette al passaggio da un sistema feudale verticistico di origine germanica a un sistema diffuso di autonomie locali che si rifaceva al modello dei municipi romani se non addirittura a quello delle città-stato etrusche e greche. Si può, quindi, affermare che la ripresa dell'agricoltura in Italia ebbe, in buona parte, un'origine urbana. Se è vero, infatti, che le città per svilupparsi avevano bisogno di un ambiente rurale favorevole dal punto di vista economico, a loro volta, chiedevano che, con il dissodamento di nuove terre e l'estensione delle coltivazioni, aumentasse la produzione del cibo necessario a una popolazione in continua crescita.

I contadini, dal secolo X al XIV, vennero attirati in vario modo verso i centri principali, che controllavano il contado, in quanto l'agricoltura e l'allevamento erano le fonti principali di approvvigionamento non solo di cibo ma anche di materiali per l'artigianato (legno, lana, pelli, ecc.) e il commercio (vino, olio, ecc.). Partirono quindi dai comuni: la richiesta di aumentare le coltivazioni e i disboscamenti; gli investimenti per l'agricoltura che prima erano spesso mancati; la nuova organizzazione della proprietà e della produzione. Quando, nel secolo XIII, Pietro de' Crescenzî scrisse il suo celebre trattato sull'Agricoltura e il Giardinaggio si rivolgerà proprio ai cittadini che, in quel momento, erano i maggiori interessati.

La rinascita urbana aveva spinto i centri più importanti a proclamarsi liberi e a prendere provvedimenti che favorissero, sia il naturale

[3448] A. MANIGLIO-CALCAGNO, op. cit.

[3449] Tra i più famosi si vedano: J. DE BOCKENHEIM, *La cucina di Martino V (1430)*, Mondadori Ed., Milano, 1995; L. BALLERINI, J. PARZEN, *MAESTRO MARTINO: Libro de Arte coquinaria (1456-1467)*, G. Tommasi Ed., Milano, 2001; B. SACCHI, *De honesta Voluptate et Valetudine (1480)*, Società Filologica Friulana Ed., Udine, 1994.

[3450] Il *Comune* medievale è una forma di autogoverno urbano sviluppatosi, a partire dal secolo XI, nell'Italia Centro-settentrionale per iniziativa dell'aristocrazia cittadina.
Dal secolo XIII vi si formò la borghesia - composta da banchieri, mercanti e artigiani e appoggiata da proprietari terrieri che risiedevano in città - che finì per prendere il potere.

27. Anonimo, *Scena di caccia con il falcone alle pernici*, miniatura dal Tacuinum Sanitatis, secolo XIV, Codex Vindibonensis, series nova fol. 67v, in Oesterreichischen National Bibliotek di Vienna.

incremento demografico sia la concentrazione della popolazione, anche con azioni di inurbamento forzato dei contadini che, nell'Alto Medioevo, rappresentavano la maggioranza della popolazione:

"Appena le condizioni politiche permettono, dopo il X secolo, il rifiorire dell'agricoltura e dei commerci si ha una prima espansione edilizia delle antiche città con la conseguente inclusione, in nuovi cerchi di mura, dei sobborghi formatisi alle porte.

Infine con il progredire del benessere generale, a partire dal secolo XII si fondano nuove città di colonizzazione e si formano nuovi centri commerciali"[3451].

Le maggiori città, sotto la spinta dell'incremento demografico e dello sviluppo produttivo, ampliarono le proprie cinte murarie, costruirono chiese, edifici rappresentativi del potere politico e palazzi per le nuove classi dominanti. Non si deve, però, cadere nell'equivoco di immaginare la città medievale come ci viene oggi restituita nei centri storici. Anche se il contrasto tra città e campagna era molto forte, durante tutto il Medioevo, le città e i borghi mantennero un aspetto rustico perché, entro le mura, vi erano orti, campi e vigne, venivano ricoverati gli animali e si svolgevano molte attività che oggi sembrerebbero rurali.

Questa fase di sviluppo coincise con la ripresa dell'artigianato, del commercio locale, degli scambi internazionali e del ruolo culturale e politico delle città, dove queste attività venivano svolte:

"A partire dai secoli X e XI nasce la città propriamente medievale, molto diversa dalla città antica. La sua prima funzione non è più amministrativa o militare, ma economica. La città è anzitutto luogo di produzione, di scambi, di consumi. Una nuova divisione dello spazio urbano viene delineandosi per distinguere i quartieri di lavoro e i quartieri residenziali, le zone di svago e i nuovi centri emergenti, i mercati. Questa attività economica è il prodotto di nuovi cittadini che conquistano ben presto il primo posto nella città: i borghesi"[3452].

Questo voleva, anche, dire costruzione e manutenzione di strade, ponti, canali, porti e di tutta quella organizzazione del territorio che era funzionale alla crescita di una nuova economia, basata sul commercio.

Per quanto riguarda i rapporti tra Oriente e Occidente, bisogna chiarire alcuni aspetti poco noti o meno evidenti del commercio che sono da mettere in relazione, in origine, con le condizioni ambientali dell'Europa medievale e, in seguito, con il maggiore sviluppo dell'Impero arabo.

Spesso si pensa che nel commercio, tra mondo cristiano e mondo mussulmano, sia stata l'Europa del Basso Medioevo a rimettere in moto i suoi traffici commerciali perché attirata dalle merci provenienti dall'Asia. In realtà, la ripresa economica dell'Occidente fu una conseguenza dello sviluppo dell'Oriente già in piena espansione a partire dal secolo VII. Le città arabe della Spagna, Africa del Nord e Medio-Oriente erano fiorenti mercati pronti ad accogliere grandi quantità di merci europee come: il legno (il legname europeo costituiva uno di beni più preziosi per regioni prive di boschi); il miele; il ferro; lo stagno; e gli schiavi (gli europei, non convertiti al cristianesimo, come gli angli, i sassoni e gli slavi, che venivano venduti ai mussulmani); ecc. I mercanti europei, invece, importavano quasi esclusivamente articoli di lusso (come: sete, spezie, pietre preziose, ecc.). Il cui commercio venne monopolizzato, almeno in un primo momento, da veneziani, genovesi, salernitani, ecc.

Dopo una fase di scambi puramente commerciali si istaurarono i rapporti di carattere scientifico e culturale:

"all'epoca delle crociate, il mondo arabo – dalla Spagna all''Irāq – era ancora, sul piano materiale e intellettuale, il depositario della civiltà più avanzata del pianeta. …

In tutti i campi i Franchi impararono dagli Arabi sia in Siria, sia in Spagna o in Sicilia. Ciò che vi appresero fu indispensabile alla loro ulteriore espansione. L'eredità della civiltà greca fu trasmessa all'Europa occidentale solo grazie ai traduttori arabi. Nel campo della medicina, dell'astronomia, della chimica, della geografia, della matematica, dell'architettura, i Franchi trassero le loro conoscenze dai libri arabi che essi avevano assimilato, imitato e poi superato. … Per quanto riguarda l'industria, gli Europei avevano ripreso dagli arabi i procedimenti utilizzati per la fabbricazione della carta, la lavorazione del cuoio, la tessitura, la distillazione dell'alcool e dello zucchero … per poi perfezionarli in seguito. Non si può inoltre dimenticare a che punto l'agricoltura europea si fosse anch'essa arricchita a contatto con l'Oriente"[3453].

Paesaggio agrario

L'aumento demografico fu il fenomeno più evidente. Collegata a esso avvenne la *rivoluzione agraria* che, a partire dal secolo XI, consentì l'aumento della produzione con rese superiori del 50% rispetto ai secoli precedenti.

[3451] Si veda: L. PICCINATO, *Urbanistica medievale*, Dedalo Ed., Bari, 1978.
[3452] J. LE GOFF, 1982, op. cit.
[3453] A. MAALOUF, *Le crociate viste dagli arabi*, SEI Ed., Torino, 2008.

Lo sviluppo dell'Agricoltura fece sì che il comandamento biblico, *"soggiogate e dominate"* la terra, potesse avere un'applicazione molto più concreta e incisiva. Perché l'uomo, grazie ai primi progressi tecnici, era in grado separare il suo destino dalla natura e dimostrare di esserne il padrone.

L'aumento della domanda e la maggiore disponibilità di manodopera indusse persino i feudatari, che insieme agli ordini monastici erano ancora i maggiori proprietari terrieri, ad ampliare le superfici coltivate, concedere ai contadini terre, da dissodare e coltivare, e costruire nuovi borghi. I paesaggi cambiavano di conseguenza. Una rete di strade si diramava ora dalle porte fortificate. Si riducevano i terreni destinati al pascolo e alla caccia, soprattutto se vicini ai centri abitati. Avanzavano quelli coltivati a piccoli appezzamenti e le coltivazioni si diversificavano. Insieme alle specie erbacee, si impiantarono quelle arbustive e arboree. Il territorio intorno ai borghi e alle città cominciò a ripopolarsi di case sparse e fattorie:

"l'ambiente naturale più profondamente modificato dal lavoro dell'uomo era quello che si stendeva immediatamente al di fuori dalle mura del borgo; in esso trovavano posto le colture più ricche, gli appezzamenti continuamente coltivati e accuratamente recintati, che costituivano una vera e propria cintura orticola altamente produttiva.

A fianco di queste colture si estendevano gli appezzamenti per i cereali anch'essi protetti da siepi o steccati, lontani ed isolati dai terreni aperti [che pure restavano], *dallo sfruttamento pastorale.*

Più oltre, la disciplina imposta dall'uomo alla natura si faceva meno rigida e più episodica, lasciando libero spazio alla palude, alla boscaglia, alla foresta"[3454].

Per consentire l'aumento della produzione agricola era necessario, come si è detto, l'ampliamento delle superfici coltivabili attuato, soprattutto attraverso il dissodamento di aree boschive o la bonifica di acquitrini, e favorito dai progressi tecnici. Fino al secolo XI, il progresso tecnico poteva considerarsi nullo se non addirittura in regresso rispetto alle conoscenze meccaniche dell'Impero romano e dei regni ellenistici. Nel passaggio, tra Alto e Basso Medioevo, vi fu una serie di miglioramenti, grazie alla diffusione di scoperte in parte già note, che ebbero una progressiva applicazione in Agricoltura. Tra questi i più importanti furono: l'aratro a ruote con versoio, trainato da coppie di buoi, che consentiva l'aratura in profondità; la produzione e l'uso di strumenti in ferro come l'erpice e altri attrezzi (zappe, falci, falcetti, accette, ecc.); la rotazione triennale delle colture che, includendo nel ciclo la coltivazione dei legumi, aumentava la disponibilità di proteine mentre, con l'introduzione dei cereali primaverili, consentiva la compensazione tra raccolti autunnali e primaverili; l'attacco moderno degli animali da tiro, con il *collare di spalla*, per la bardatura; la sostituzione dei buoi con i cavalli nel tiro dei carri da trasporto; la ferratura degli zoccoli dei cavalli da tiro, da soma e da sella; la comparsa dell'arcolaio per la filatura e del telaio a pedale per la tessitura; il mulino a vento che si aggiungeva a quello ad acqua; e un più ampio uso dell'energia idraulica non più limitata alla macinazione dei cereali ma impiegata anche per il funzionamento di mantici e magli, nelle botteghe dei fabbri, e per la *follatura* dei tessuti di lana per ottenere il feltro.

Con la rotazione trienanle delle colture, il terreno veniva diviso in tre parti: la prima destinata alla semina invernale di segale, farro miglio e successivamente di frumento; la seconda ai cereali primaverili come orzo e avena o legumi; la terza lasciata a maggese. Nell'arco di tre anni su ogni parte si succedevano, ovviamente sfalsate, tutte e tre le destinazioni, lasciando alla terra un anno di riposo a pascolo spontaneo senza coltivazioni.

Malgrado l'impiego di animali da soma (bue, asino e poi cavallo) e la presenza di torri colombaie per l'allevamento di colombi da carne, l'uso dei concimi di origine animale era un lusso raro, più comune era invece il taglio dei cereali, poco al di sotto della spiga, per lasciare nutrimento al bestiame e consentire in seguito la concimazione. Dove mancavano tecniche di rotazione e concimazione più efficaci, si rimediava, quindi, con lavorazioni integrative fatte a mano.

Le scoperte veramente nuove, che consentiranno maggiori rese, verranno effettuate solo dopo il secolo XIV. Nel frattempo i progressi si traducevano soprattutto in un aumento delle superfici coltivate:

"A risultato di questa inadeguatezza dell'attrezzatura e dei concimi, si ha una coltivazione che invece di essere intensiva è dapprima e su vasta scala estensiva. Anche al di fuori del periodo (secoli XI-XIII) in cui lo sviluppo demografico ha comportato un aumento della superficie coltivabile per mezzo del dissodamento, l'agricoltura medievale è stata parecchio itinerante"[3455].

Come era successo per l'Impero romano, in Italia con la ripresa dell'economia, l'innalzamento del livello di vita e l'aumento del numero di abitanti, si ridusse progressivamente l'uso dei cereali inferiori e ricominciò, almeno a partire dal secolo XII,

[3454] A. MANIGLIO-CALCAGNO, op. cit.

[3455] J. LE GOFF, 2010, op. cit.

quello del frumento, mentre non venne mai abbandonato quello del panìco utilizzato per farne pane, polenta e gnocchi. In realtà, sino al Rinascimento, la polenta si faceva con tutti i cereali, primo fra tutti il miglio. Per un periodo relativamente breve venne utilizzato anche il grano saraceno, arrivato in Italia nel secolo XIV attraverso l'Europa del Nord, che era coltivato soprattutto nella fascia pedemontana della Lombardia e del Veneto.

La ripresa della frutticoltura nel Medioevo cominciò dai meli, che venivano piantati negli orti monastici, utilizzando le varietà sopravvissute alle invasioni barbariche. Durante il Medioevo, il consumo delle mele fu per lo più limitato alle aree di produzione, essendo destinato al consumo diretto dei coltivatori.

Nel Nord, a partire dal secolo XIII, sulla riva bresciana del Garda riprese, persino, la coltivazione degli agrumi, provenienti probabilmente dalla Riviera Ligure. La reintroduzione di queste piante è attribuita ai francescani del convento di Gargnano (Brescia). Le limonaie erano *serre*[3456] dove le piante di cedro e di limone, per poter superare i rigori dell'inverno, erano protette con muri di pietra su tre lati. Sul davanti avevano porte e vi erano pilastri a sostegno delle travi di legno dove, durante l'inverno, si mettevano le coperture per proteggere le piante dal freddo. Le protezioni venivano poi tolte durante la stagione calda. Una delle più celebri è, ancora oggi, la Limonaia del Castèl, a Limone sul Garda (Brescia), dove il nome del comune dimostra quanto questa attività fosse importante per l'economia locale. Infatti i limoni, prodotti sul Garda, verranno esportati persino in Germania, Polonia e Russia.

Tra le tante testimonianze vi è quella dello storico veneziano Marin Sanudo (1466-1536) del 1483 che vide:

"zardini de zedri, naranzari, et pomi damo infiniti"[3457].

Molto tempo dopo un altro viaggiatore, Wolfgang von Goethe, descrisse la bellezza delle limonaie del Garda che gli apparivano:

"giardini disposti a terrazze e piantati di limoni" [3458].

La rappresentazione più celebre del nuovo paesaggio agrario[3459] è stata data dal pittore senese Ambrogio Lorenzetti (1285-1348) nell'affresco *Allegorie ed effetti del Buono e del Cattivo Governo nella campagna e nella città* realizzato, tra il 1338 e il 1340, nel palazzo Pubblico di Siena. Ciò che colpisce maggiormente, nell'opera di Lorenzetti, è la sicurezza con la quale si muovono i viaggiatori, raffigurati all'interno di un ordinato paesaggio suburbano dell'Italia Centrale. I campi, che coprono in parte le colline, sono divisi in forme regolari, recintati da siepi e punteggiati da alberi e casolari. I vigneti si dispongono in filari a *tagliapoggio*, a *girapoggio* e a *rittochino*. Più lontano il paesaggio sfuma: nei seminativi nudi, chiusi da bassi cespugli o aperti all'invasione temporanea dei cacciatori e delle greggi; nei boschi residui, che occupano le valli intermontane; e, infine, nelle cime denudate dei monti. Come si vedrà in tanti altri dipinti vi sono in Italia, nel secolo XIII, contrade dove, tra una città murata e l'altra, si susseguono castelli, poderi e campi coltivati.

Il paesaggio agrario si avviava quindi verso nuovi cambiamenti con la progressiva estensione dei terreni coltivati[3460], intorno ai borghi e alle città, anche se le praterie e le foreste - utilizzate per il pascolo e la caccia - erano ancora molto vaste. Anzi, in generale, il paesaggio dell'allevamento continuava a prevalere su quello agrario e talvolta vigeva ancora il diritto all'uso promiscuo che consentiva alle greggi di pascolare, dopo il raccolto, nei campi coltivati. Solo che, nelle regioni dove si stavano affermando i liberi comuni, i pascoli - sia estivi che invernali - non erano più isolati e selvaggi ma, al contrario, si trovavano abbastanza vicini ai borghi o ai casali isolati e comunque - come si vede nell'affresco di Lorenzetti - sembravano far parte di un unico sistema regolamentato. Lo stesso dicasi per le zone di caccia.

Le forme più avanzate di agricoltura si svilupparono soprattutto sulle zone collinose – oramai punteggiate di castelli e cascinali – dove venne nuovamente introdotto il sistema dei campi chiusi per la coltivazione dei cereali e per le piantagioni di vigneti e oliveti. L'attività agricola era ancora favorita dalle condizioni climatiche che consentirono, almeno sino al secolo XIII, la coltivazione di fasce di territorio che andavano dalla pianura fino a quote superiori ai 1000-1500 metri slm. Si svilupparono quindi iniziative individuali che approfittavano dei disboscamenti e delle bonifiche – operate dai comuni o dai monasteri – per impiantare aziende agricole.

Quando le condizioni morfologiche e la densità della popolazione lo richiedevano, le pendici delle

[3456] Si veda: C. LUNARDI, *Al Prato della Fame. Una vecchia limonaia sul Garda*, in "Gardenia", n. 151, Gennaio 1996.
[3457] M. SANUTO, *I diarii di Marino Sanuto (1496-1533)*, F. Visentini Ed., Venezia, 1897.
[3458] J. W. VON GOETHE, op. cit.
[3459] Si veda: A. SALTINI, M. SFRAMELI, *L' Agricoltura e il paesaggio italiano nella pittura dal Trecento all'Ottocento*, Octavo Ed., Firenze, 1995.
[3460] Si veda: G. CHERUBINI, *L'Italia rurale nel basso Medioevo*, Laterza Ed., Roma-Bari, 1985.

colline cominciarono a essere modificate con grande impiego di lavoro e di ingegno. Ciò si verificò soprattutto nelle zone che presentavano maggiori pendenze e nel caso delle coltivazioni di pregio come la vite (Riviera Ligure e Toscana) o gli agrumi (Sicilia). La sistemazione a terrazze era attuata mediante muri in pietra di contenimento del terreno che garantivano sui gradoni: una maggiore superficie coltivabile; una facilità di accesso; e una riduzione dell'erosione. Il deflusso delle acque piovane era realizzato con opere di drenaggio e canali di scolo. Si cominciava così a formare un nuovo paesaggio collinare, caratterizzato, in prevalenza, da coltivazioni estensive ma alle quali, già, si alternavano le forme plastiche dei terrazzamenti. Le tracce di quest'ultime, spesso conservate o comunque ancora leggibili, testimoniano ancora oggi la capacità organizzatrice dell'uomo.

L'attività agricola, sempre meno vincolata da problemi di sicurezza per le persone e i raccolti, si estese progressivamente dalle pendici collinari alle zone pianeggianti. Il sistema era sempre lo stesso: si utilizzavano disboscamenti e bonifiche per sfruttare al meglio i sistemi di irrigazione e di scolo delle acque e impiantare nuove coltivazioni. Variavano ovviamente, tra regione e regione, le condizioni climatiche e le caratteristiche idrogeologiche e pedologiche[3461] dei terreni che imponevano l'applicazione di tecniche, in parte, diverse. Per esempio il paesaggio di pianura presto si caratterizzò, rispetto a quello di collina, per la ripresa della produzione estensiva del grano e la diffusione della coltivazione dell'uva in filari continui con il sistema della *piantata*[3462].

L'ampliamento delle superfici coltivate era influenzato anche dal commercio: sia tra le varie regioni del Paese sia verso alcune nazioni europee. Tra i prodotti agricoli commercializzati vi erano: il grano; l'olio, prodotto soprattutto nel Mezzogiorno; e la seta grezza, la cui produzione si basava sulla coltivazione dei gelsi. A partire dal secolo XI e XII: vennero riprese delle colture cadute in disuso o se ne attivarono di nuove, in parte introdotte da altri paesi europei, o si diffusero quelle importate dagli arabi. Apparteneva alla prima categoria il sorgo, alla seconda il grano saraceno e alla terza molte altre come: il riso; la canna da zucchero; il cocomero; gli agrumi; le piante tessili (come: canapa, cotone e lino); e le piante tintorie (come: guado per il blu e zafferano vero per il giallo).

Inizialmente, nella Pianura Padana, permaneva ancora il sistema dei *campi ed erba*, presto sostituito dal *maggese* per le coltivazioni e dalla *marcita*[3463] per il foraggio. Quest'ultima tecnica venne introdotta dai monaci, a partire dal secolo XII, in particolare nelle *grange* (*aziende agricole*) delle abbazie cistercensi. Il sistema d'irrigazione perenne, di derivazione francese, utilizzava le *risorgive* le cui acque non gelavano anche in inverno. Da un canale l'acqua defluiva sul terreno, leggermente inclinato e coperto costantemente da un velo d'acqua, dove erano possibili dai 7 ai 9 tagli all'anno di foraggio - soprattutto graminacee, come il loietto e l'erba pannocchia, e fabaceae come il trifoglio ladino - migliorando l'allevamento del bestiame e la produzione del latte. Alla fine del campo l'acqua veniva convogliata in un secondo canale di gronda per irrigare altre coltivazioni. Perché il sistema funzionasse erano necessarie conoscenze idrauliche e tecniche molto avanzate di scavo dei canali e di sistemazione del terreno. Le stesse conoscenze utilizzate dai monaci anche per il drenaggio delle acque e la realizzazione di canali per il trasporto delle merci su imbarcazioni.

Nel Nord si affermò, quindi, un paesaggio caratterizzato dai campi di grano, dalla *piantata* e dai pascoli sempre verdi. Le coltivazioni, sempre più spesso chiuse da siepi, erano punteggiate da alberi sia a filari che isolati.

Nell'Italia Centrale – dove, soprattutto in Toscana e Umbria, erano nati i primi comuni - migliorarono le condizioni di sicurezza e i borghi, pur restando arroccati in posizioni facilmente difendibili, si arricchivano di architetture – spesso di grande valore artistico e simbolico - e si circondavano di ampie aree con campi recintati e piantagioni a filari. Mentre le campagne, che digradavano lungo i versanti, cominciarono a ricoprirsi di coltivazioni e casali sparsi. Si completarono dei disboscamenti nelle zone collinari, più fertili o accessibili, e i terreni recuperati venivano destinati, in prevalenza, a coltivazioni estensive di tipo arboreo e arbustivo. Si ripiantavano, quindi, alberi da frutto, oliveti e vigneti. Questi ultimi però, a differenza della pianura, erano ancora coltivati sulle pendici più soleggiate in campi specializzati e tenuti bassi perché appesi a sostegni morti.

Il Mezzogiorno (occupato in gran parte dal Regno Napoli) e le altre aree, rimaste ai margini del risveglio comunale (Sardegna, Friuli e, per ragioni politiche, gli Stati della Chiesa), conservarono invece molto più a lungo vasti paesaggi seminaturali che si presentavano con: grandi

[3461] La *Pedologia*, già ricordata in precedenza, è la parte della Geologia che studia e classifica i suoli in base alla loro struttura e alle proprietà fisiche, chimiche e biologiche del terreno.

[3462] La *piantata* – sinonimo di *vite maritata* - è un sistema di coltivazione dei vigneti, i cui tralci venivano stesi tra gli alberi, presente già dall'epoca etrusca e ripreso durante il Basso Medioevo.

[3463] Il *pratum marcidum* (*marcita*) è un sistema di irrigazione permanente, realizzato mediante *fontanili* (*risorgive*) e *roggie* (*canali*), che consente al foraggio di crescere anche nei mesi invernali. La tecnica venne introdotta nella Pianura Padana e in Umbria nel secolo XII ma venne ripresa nel secolo XVII.
Si veda: F. FERLA, R. BRASCHI, N. GRAZIOLI, L. COSMA, *La marcita...ricordi?*, La Goliardica Pavese Ed., Pavia 2005.

estensioni di paludi - pericolose d'estate ma ottimi pascoli durante l'inverno - lungo le coste; praterie, simili alle steppe asiatiche e africane nell'entroterra; ampie aree coperte dai resti degli antichi boschi a latifoglie. La presenza, inoltre, di uno stato forte e ben organizzato, come il Regno di Napoli ereditato da normanni, fece sì che nelle regioni meridionali rimanesse a lungo invariato – praticamente sino al secolo XIX - un consolidato sistema feudale avviato con i latifondi da romani e bizantini. Quindi prevalsero, ancora per molto tempo, le coltivazioni estensive e un'economia silvo-pastorale con l'allevamento brado di grandi mandrie di ovini, bovini, equini e suini. Nelle regioni del Sud-Est, in particolare, il numero dei capi di bestiame aumentava notevolmente nei periodi invernali quando, attraverso le vie della transumanza[3464], arrivavano mandrie da tutta l'Italia Centrale e meridionale. La principale zona di pascolo era il *Tavoliere delle Puglie* dove, durante l'Alto Medievo, era venuta meno la regolamentazione dei corsi d'acqua e, in gran parte, cessata l'attività agricola.

In Puglia - grazie agli ambienti particolarmente favorevoli alla nidificazione, come le zone umide sulle coste; e alle grandi mandrie, garanzia di cibo per le specie avicole di mangiatrici di carogne - era notevole la presenza dell'avifauna, sia per numero di esemplari che per varietà di specie. Ne dà testimonianza la straordinaria opera di Federico di Svevia che descrisse la tecnica della *falconeria* nel suo trattato *De arte venandi cum avibus*[3465] (*l'arte di cacciare con gli uccelli*). Agli svevi[3466] si doveva anche la diffusione dell'allevamento degli equini in Calabria e Puglia. Il sistema di combattimento degli eserciti medievali, basato sull'impiego della cavalleria, rendeva strategica la disponibilità di cavalli da battaglia (destrieri), da trasporto (cortaldi) e da viaggio (palafreni). Si ritiene che i cavalli di proprietà dell'imperatore[3467], allevati nelle *Murge*[3468], fossero i migliori dell'epoca tanto che ne era vietata l'esportazione.

Sicilia normanno-sveva

Ancora una volta la Sicilia presentava caratteri diversi rispetto al resto dell'Italia. La situazione di straordinaria qualità ed equilibrio, creatasi nell'isola, continuò infatti anche durante il dominio normanno-svevo[3469] iniziato nel 1061, per decadere poi, con l'arrivo degli angioini, nel 1266, e, dopo i *Vespri siciliani*, degli aragonesi nel 1282.

Nella seconda metà del secolo XII il cronista normanno Hugues Falcand (Ugo Falcando, attivo nel secolo XII) descrisse la Conca d'Oro (Palermo) ancora ricca di coltivazioni di ogni tipo:

"Chi mai potrà sufficientemente ammirare i meravigliosi edifici di questa città illustre, la ricchezza delle sorgenti sparse nel territorio, l'amenità degli alberi sempreverdi o gli acquedotti utili ai cittadini per ogni uso? Chi potrà tessere lodi sufficienti per la straordinaria bellezza della pianura che si stende per quasi quattro miglia [6,48 chilometri] tra la città e i monti?

O beata piana, lodata in ogni secolo, che accoglie nel suo grembo ogni specie di alberi e frutti… Qui ammiri vigne fiorenti per la copiosa ricchezza della vegetazione e per la generosità del frutto famoso, là vedi orti pregevoli per la mirabile varietà di frutti e torri adatte alla vigilanza e al piacere del riposo. Ivi al regolare movimento della girevole ruota, munita di tazze che scendono e risalgono, puoi vedere i pozzi esaurirsi e le vicine cisterne riempirsi; l'acqua scorre quindi nelle canalette verso i vari spazi coltivati, li irriga e fa crescere i piccoli cetrioli, i più lunghi cocomeri e i meloni di forma quasi sferica e le piante di zucche che si spandono nei pergolati di canne connesse.

Se poi volgi lo sguardo alle varie specie di alberi, vedi melograni, agri e dolci, con i chicchi nascosti all'interno e protetti all'esterno contro le intemperie da dura scorza. Vedi cedri composti da tre strati: quello esterno ti dà, per colore e odore, la sensazione di caldo, quello più interno, per succo acidulo, la sensazione di freddo e quello mediano una sensazione temperata. Vedi i limoni che con la loro asprezza sono atti a dar sapore ai cibi, le arance piene anch'esse di succo acidulo e che sono più belle a vedersi che ad essere usate. Limoni e arance quando sono maturi difficilmente cadono dall'albero e disdegnano di dare posto ai sopravvenuti; difatti nello stesso albero possono trovarsi i frutti rossi di tre anni avanti, quelli verdi di due anni avanti e i fiori dell'anno in corso. Quest'albero infatti manifesta i segni di una perpetua giovinezza, non invecchia al tempo dello sterile inverno, né si spoglia delle foglie per l'aspro impatto del freddo, ma con la sua chioma sempreverde dà l'immagine perpetua della primavera. Che dire poi delle noci, delle mandorle, dei fichi di diverse specie e delle olive che forniscono l'olio che serve a condire i cibi e ad alimentare la fiamma delle lucerne? Che dire poi

[3464] Si veda: S. CARNEVALE, *L'architettura della transumanza. Indagini, Tecniche costruttive, Restauro*, Palladino Ed., Campobasso, 2005.

[3465] La *falconeria*, introdotta in Europa in seguito alle invasioni barbariche, è una pratica venatoria che utilizza falchi o altri rapaci per catturare prede soprattutto altri uccelli.
Si veda: FEDERICO II, *De arte venandi cum avibus*, Laterza Ed., Bari/Roma, 2007.

[3466] Gli *svevi* erano una popolazione germanica che diede origine al ducato di Svevia il quale, nel secolo IX, entrò a far parte del Sacro Romano Impero. La dinastia Hohenstaufen, originaria della Svevia, governò l'Impero dal 1138 e si estinse nel 1268.

[3467] Si veda; F. PORSIA, *I Cavalli del Re*, Schena Ed., Fasano, 2015.

[3468] Si veda il trattato scritto, tra il 1250 e il 1254, da Giordano Ruffo (1239-1257) maniscalco di Federico II: G. RUFFO, *Il dottissimo libro delle Malscalzie del Cavallo,* G, de' Rossi Ed., Bolgna, 1561.

[3469] Si veda: S. TRAMONTANA, *Il Regno di Sicilia. Uomo e natura dall'XI al XIII secolo*, Einaudi. Ed., Torino, 1999.

dei baccelli della siliqua e del suo frutto rustico che tuttavia per una certa insipida dolcezza è gradita al gusto dei contadini e dei fanciulli? Ammirerai piuttosto le alte cime delle palme e i datteri che pendono al vertice del nudo fusto? Se poi volgerai lo sguardo verso altro luogo si presenteranno alla vista le distese di meravigliose canne che dagli abitanti sono chiamate cannamelle, nome derivato dalla dolcezza del succo che sta all'interno; questo succo, cotto con attenta moderazione, si trasforma in una specie di miele e se poi sarà cotto con perizia maggiore si condenserà in forma di zucchero.

Infine stimo superfluo aggiungere nel conto i comuni frutti che si producono anche presso di noi"[3470].

Dalla consapevolezza di tale bellezza, nacque la leggenda che i *northmen* (*normanni*, o letteralmente, *uomini del Nord*) si fossero decisi a conquistare l'Italia Meridionale e la Sicilia perché attirati dalla presenza degli agrumi, quando questi frutti erano poco noti nel resto d'Europa.

La campagna siciliana, nelle zone più intensamente coltivate, fu per molto tempo ancora caratterizzata dai muri a secco che circondavano le fattorie, dai colori di frutteti e orti e dai filari di alberi che segnavano i limiti delle colture irrigue, arrivando sino al confine con i boschi. Questa situazione era, in gran parte, retaggio della precedente *rivoluzione agraria* araba[3471] e del fatto che i *signori*, padroni della terra, erano pochi mentre la massa dei contadini erano ancora arabi o di cultura araba. Con il ritorno del sistema feudale, restaurato dai normanni (soprattutto nelle province di Agrigento, Caltanissetta, Palermo), quanto restava dei *giardini d'aranci*, degli orti e dei parchi reali della Conca d'Oro - di cui si è parlato trattando dei giardini arabo-normanni - convisse con il paesaggio asciutto che caratterizzava invece i latifondi delle zone interne, scanditi da pochi alberi, e con i centri urbani arroccati, simili a castelli, espressione di una nuova organizzazione economica e sociale basata sul feudo.

Si deve, sempre, tener conto che gran parte della Sicilia, sia lungo le coste che nelle aree interne, era ancora coperta da fitti boschi[3472] e che, anche nell'isola, le superfici coltivate erano state create ritagliando porzioni di foresta o sfoltendo quella che veniva trasformata in bosco coltivato[3473]. La distruzione dei boschi siciliani avverrà, infatti, molto più tardi. Quindi i paesaggi rurali erano circondati dalla foresta e, nelle aree intorno alle città principali, si mantenne ancora per molto tempo il modello delle aziende arabe mentre, nelle campagne dell'interno, dominava quello delle coltivazioni cerealicole estensive della tradizione romana e bizantina.

Boschi

Una descrizione sintetica del ruolo che il bosco continuava a svolgere in Europa, tra il secolo X e il XIII, è stata scritta da Jacques Le Goff. L'Occidente medievale dei franchi e normanni era:

"*Un grande manto di foreste e di lande attraversato da radure coltivate, più o meno fertili: questo è il volto della Cristianità, simile a una negativa dell'Oriente musulmano, mondo di oasi in mezzo ai deserti. Qui il bosco è raro, là abbonda, qui gli alberi significano civiltà, là barbarie. La religione, nata in Oriente al riparo delle palme, si fa luce in Occidente a detrimento degli alberi, rifugio dei geni pagani, che monaci, santi, missionari abbattono senza pietà. Qualunque progresso nell'Occidente medievale è scasso di terre, lotta e vittoria su sterpi, arbusti oppure, se occorre e se l'attrezzatura tecnica e il coraggio lo permettono, sugli alberi di alto fusto, la foresta vergine, la «gaste forêt›› [foresta ospitale] di Perceval [personaggio di una leggenda medievale], la selva oscura di Dante. Ma la realtà palpitante è un insieme di spazi piu o meno vasti, cellule economiche, sociali, culturali. Per lungo tempo l'Occidente medievale è rimasto un agglomerato, una giustapposizione di domini signorili di castelli e di città sorti in mezzo a distese incolte e disabitate. D'altronde il deserto è allora la foresta. Là si rifugiano gli adepti volontari o involontari della fuga mandi: eremiti, innamorati, cavalieri erranti, briganti, fuorilegge. Tali san Bruno e i suoi compagni nel deserto della Grande Chartreuse o san Roberto di Molesmes e i suoi discepoli nel deserto di Citeaux; tali Tristano e Isotta [personaggi di una leggenda medievale] nella foresta del Morois [mitica foresta della Cornovaglia] («Noi ritorniamo alla foresta, che ci protegge e ci salva. Vieni Isotta, mia dolce amica!… Entrarono nelle alte erbe e nelle brughiere, gli alberi rinchiusero su loro i rami, essi scomparvero in mezzo alle fronde»); così, precursore e forse modello di Robin Hood [fuorilgge inglese del secolo XIII], l'avventuriero Eustachio il Monaco [fuorilegge francese, 1170-1217], all'inizio del XIII secolo, si rifugia nei boschi del Boulonnais [Pas-de-Calais]. Mondo del rifugio, la foresta ha le sue attrattive. Per il cavaliere è il mondo della caccia e dell'avventura. Perceval vi scopre «le più belle cose che esistono» e un signore consiglia a Alcassino, malato di amore per Nicoletta [personaggi di una leggenda medievale]: «Montate a cavallo e andate lungo questa foresta*

[3470] U. FALCANDO, *La Historia o Liber de regno Siciliae e la Epistola ad Petrum Panormitanae ecclesiae thesaurarium*, G.B. Siragusa Ed., Roma, 1897.
[3471] Si veda:. A. SALTINI, *Sicilia fra feudi e giardini*, Edagricole Ed., Bologna, 1982.
[3472] Si veda: AA. VV., *I boschi di Sicilia*, Arbor Ed., Palermo, 1992.
[3473] Si veda: G. MUSCA, *Uomo e ambiente nel Mezzogiorno normanno-svevo*, Dedalo Ed., Bari, 1987.

per distrarvi, vedrete le erbe e i fior, sentirete cantare gli uccelli. Per caso sentirete delle belle parole che vi faranno stare meglio». Per i contadini e per tutto un piccolo popolo laborioso, la foresta è fonte di guadagno. Là vanno a pascolare i greggi la soprattutto si ingrassano in autunno i suini, ricchezza del povero contadino che, dopo averlo impinguato di ghiande ammazza il porco, promessa di sostentamento, se non di cuccagna, per l'inverno. Là si abbatte il legno, indispensabile a un'economia per lungo tempo povera di pietra, di ferro, di carbon fossile. Case, utensili, focolari, forni, officine esistono e lavorano solo grazie al legno o al carbone di legna. Là si colgono i frutti selvatici che sono per l'alimentazione primitiva del rustico un nutrimento di integrazione essenziale e, in tempo di carestia, la principale possibilità di sopravvivenza. Là si raccolgono la scorza delle querce per la concia, le ceneri dei cespugli per la lavanderia o la tintoria, e soprattutto i prodotti resinosi per le torce e i ceri, e il miele degli sciami selvatici, tanto ricercato da un mondo per tanto tempo privo di zucchero. All'inizio del XII secolo il cronista francescano Gallus Anonymus [*storico polacco del secolo XII*]*, stabilitosi in Polonia, enunciando i vantaggi di questa contrada, cita, subito dopo la salubrità dell'aria e la fertilità del suolo, «Silva melliflua» l'abbondanza di foreste ricche di miele. Cosi tutto un popolo di pastori, di taglialegna, di carbonai (Eustachio il Monaco, il «bandito forestale», compie travestito da carbonaio una delle sue azioni di brigantaggio più riuscite), di cercatori di miele, vive della foresta e ne fa vivere gli altri. Questo piccolo popolo fa anche volentieri il cacciatore di frodo, ma la selvaggina è innanzi tutto il prodotto della caccia riservata ai signori. Le guardie forestali sorvegliano ovunque i contadini ladruncoli. I sovrani sono i più grandi proprietari forestali del loro regno e cercano con tutte le forze di restar tali. Anzi, i baroni inglesi, dopo essersi rivoltati, impongono nel 1215 a Giovanni Senzaterra* [*John Plantagenet Lackland, 1166-1212*]*, accanto alla «Magna Charta politica» una speciale «Carta della foresta». Quando nel 1332 Filippo VI di Francia* [*Philippe VI de Valois, 1293-1350*] *fa compilare un inventario di diritti e risorse, con i quali vuole costruire una dote per la regina Giovanna di Borgogna* [*Jeanne de Bourgogne, 1293-1349*]*, fa redigere a parte un «Estimo delle foreste», le cui rendite rappresentano il terzo dell'insieme dei redditi di questo demanio regio.*

Ma la foresta è anche piena di minacce, di pericoli immaginari o reali. È l'orizzonte inquietante del mondo medievale. Essa lo accerchia, lo isola lo stringe. Fra le signorie, fra i paesi, rappresenta una frontiera, il no man's land per eccellenza; della sua opacità temibile sorgono d'improvviso lupi affamati, briganti, cavalieri, predoni.

In Slesia [Polonia], all'inizio del XIII secolo, due fratelli tengono per anni la foresta di Sadlno [*Wielkopolskie*]*, da dove escono ogni tanto per esigere il riscatto dai poveri contadini dei paraggi, e impediscono al duca Enrico il Barbuto [Henryk I Brodaty 1163-1238] di stabilirvi un solo villaggio. Il sinodo di Santiago de Compostela* [*Spagna*] *dovrà stabilire, nel 1114, un canone per organizzare la caccia ai lupi. Ogni sabato, salvo la vigilia di Pasqua e della Pentecoste, preti, cavalieri, paesani che non lavorano sono mobilitati per la distruzione dei lupi erranti e per mettere le tagliole. Una multa colpisce quelli che si rifiutano. Questi lupi famelici sono trasformati facilmente in mostri dall"immaginazione medievale, che attinge ad un folclore ancestrale. In quante agiografie incontriamo il miracolo del lupo ammansito dal santo, come Francesco di Assisi, che soggioga la crudele bestia di Gubbio! Da tutti i boschi sbucano gli uomini-lupi, i lupi mannari, nei quali la selvatichezza medievale confonde la bestia con l'uomo semibarbaro. Talvolta la foresta nasconde mostri ancor piú sanguinari, ereditati nel Medioevo dal paganesimo: tali la Tarasque* [*mostro mitologico*] *provenzale domata da santa Marta* [*Marta di Betania, secolo I*]*. Così le foreste diventano, attraverso questi terrori troppo reali, un universo di leggende meravigliose e spaventose. La foresta delle Ardenne [Belgio] dal cinghiale mostruoso è il rifugio dei «quattro figli di Aimone»* [*personaggi di una legenda medievale*]*, dove sant'Uberto* [*Uberto di Liegi, 656-727*] *da cacciatore diventa eremita, san Tibaldo di Provins* [*Thibaut de Provins, 1033-1066*]*, da cavaliere eremita e carbonaio; la foresta di Broceliandia [oggi Paimpont], in Armorica [Bretagne], è teatro degli incantesimi di Merlino e Viviana* [*personaggi di una leggenda medievale*]*; nella foresta di Oberon, Huon de Bordeaux* [*personaggi di una leggenda medievale*] *soccombe alle stregonerie del nano; nella foresta di Odenwald* [*Hessen, Bayern, Baden-Württemberg*]*, Sigfrido termina la sua caccia tragica sotto i colpi di Hagen [personaggi di una leggenda medievale]; nella foresta di Le Mans* [*Sarthe*] *erra penosamente Berta dai grandi piedi* [*Bertrade de Laon, 720-783*] *e lo sventurato re di Francia Carlo VI* [*Charles VI de Valois, 1368-1422*] *diventerà pazzo"*[3474].

Dopo il 1000 la popolazione, in Italia, stava crescendo, ma l'aumento qualitativo e quantitativo della produzione agricola incontrava delle resistenze da parte del sistema feudale, spesso contrario per principio a ogni innovazione. L'unica possibilità era aumentare le superfici coltivabili. Inizialmente l'allargamento dei campi avvenne recuperando le radure e bonificando le paludi. Il disboscamento restava comunque un'operazione difficile, sia per l'inadeguatezza degli strumenti sia per la resistenza dell'aristocrazia che voleva la

[3474] J. LE GOFF, *La civiltà dell'Occidente medievale. Strutture spaziali e temporali (X-XIII secolo)*, Einaudi Ed., Torino, 1981.

conservazione delle sue riserve di caccia, ma divenne spesso l'unica strada percorribile. Malgrado queste rinnovate esigenze, sembra che i boschi, in questo periodo, non furono oggetto di un taglio indiscriminato. La copertura forestale venne in genere gestita con maggiore attenzione e quando gli alberi servivano a integrare l'alimentazione – come la produzione di castagne - o a rifornire l'industria – come la costruzione di navi – ne venivano regolamentati sia il taglio che la piantagione. Si assisteva, quindi, al permanere di estese foreste che si interponevano tra i centri urbani circondati, a loro volta, da ampie fasce agricole.

A partire dal secolo X e XI i castagneti, come si è anticipato, cominciarono a sostituire i boschi di querce, nelle fasce prealpine e lungo le pendici degli Appennini, perché la coltivazione dei castagni era diventata una componente fondamentale dell'economia agricola montana e collinare e le castagne erano uno dei cibi più diffusi e chiamate: il *pane dei poveri*. In questa attività ebbe un ruolo determinante l'impulso dato da Matilde di Canossa all'impianto di castagneti da frutto nell'Appenino Tosco-Emiliano: i *castagneti matildici*. I regolamenti emanati da Matilde[3475] e il supporto tecnico dei monaci benedettini consentirono lo sviluppo di un sistema di messa a dimora delle piante detto *sesto d'impianto matildico*.

Benché il clima si mantenesse ancora caldo, tra il secolo X e il XII, diminuì la piovosità. Ciò rallentò la crescita dei boschi, rendendo più facile e duraturo il lavoro di dissodamento delle terre. Si formò il tipico paesaggio medievale al quale siamo stati abituati dalle descrizioni, contenute in tanti romanzi storici, e dalle immagini dei film. Le strade, che collegavano città e castelli, dopo aver attraversato le fasce coltivate entravano immediatamente nel bosco fitto – il taglio recente non permetteva, infatti, che si formassero zone intermedie - sede ideale per le imboscate di banditi[3476] e nemici o per gli attacchi di animali feroci. Lo scrittore e storico francese Joseph Bédier (1864-1838), che ha fuso vari testi medievali scritti tra il secolo XII e il XIII, ha raccontato i viaggi e le avventure di Tristano e Isotta. Il giovane cavaliere:

"con gran sforzo salì fino alla cresta della scogliera e vide che, al di là di una landa ondulata e deserta, si stendeva una foresta senza fine … si misero a camminare conversando, finché scoprirono un ricco castello. Era circondato da praterie, da frutteti, da sorgenti vive, da peschiere, e da terre arate."[3477].

Quindi la foresta *senza fine* si interrompeva intorno a oasi abitate e coltivate.

La foresta, però, continuava a rappresentare un luogo in grado di risvegliare nuovi e antichi timori. Basta rileggere i primi versi della *Commedia* dantesca che risalgono all'inizio del secolo XIV:

"Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura
ché la diritta via era smarrita.
Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
esta selva selvaggia e aspra e forte
che nel pensier rinnova la paura!"[3478].

Faceva sempre parte dell'immaginario medievale, la visione del Macbeth, anche se Shakespeare lo aveva scritto tra il 1605 e il 1608, dove aveva immaginato che:

"Macbeth shall never vanquish'd be until
Great Birnam wood to high Dunsinane hill
Shall come against him"[3479].

Questi ultimi versi esprimono la lotta che, nei secoli precedenti, gli uomini avevano condotto contro il temuto avanzare della foresta verso i campi e i luoghi abitati.

Nel Basso Medioevo, oltre alla foresta fitta, vi erano, vicino agli insediamenti, anche boschi coltivati. Molti di essi cominciarono ad assumere le caratteristiche, che ancora oggi si riconoscono nelle aree naturali residue, come: i boschi alpini dominati di conifere; i boschi planiziali ricchi di farnie, roveri, salici e ontani; le pinete litoranee; i boschi di sponda; e la macchia mediterranea. Si formarono anche i boschi realizzati con il diretto intervento dell'uomo come: i boschetti dei poderi; i boschi dei parchi nobiliari, destinati prevalentemente alla caccia; e i boschi delle comunità rurali usati per la raccolta, l'allevamento, ecc. Per esempio il bosco della Fontana a Marmiròlo (Mantova) – attualmente Riserva naturale statale Bosco Fontana che occupa 233 ettari - è un residuo dell'antica foresta planiziale di farnie e carpini bianchi che si è conservata perché dal 1113 era diventata una riserva di caccia recintata di proprietà dei Gonzaga. Alla fine del secolo XVI l'architetto cremonese Giuseppe Dattaro (1540-1616) vi costruirà una palazzina di caccia[3480] a forma di castello per Vincenzo I Gonzaga (1562-1612).

[3475] La grancontessa Matilde di Canossa era signora di un territorio che comprendeva Lombardia, Emilia, Romagna e Toscana e, nel 1111, fu incoronata vice-regina d'Italia da Heinrich V Salier (Enrico V di Franconia, 1081-1125).

[3476] Tutti conoscono il personaggio di Robin Hood (1166-1214), noto sin dal secolo XIV e reso celebre dal romanzo dello scrittore scozzese Walter Scott (1771-1832), si veda: IDEM, *Ivanhoe*, Mondadori Ed., Milano, 1994.

[3477] J. BÉDIER, *Il romanzo di Tristano e Isotta*, Taddei Ed., Ferrara, 1921.

[3478] D. ALIGHIERI, op. cit.

[3479] *"Macbeth non sarà sconfitto, finché la grande foresta di Birnam non salirà contro di lui la collina di Dunsinane"* da W. SHAKESPEARE, *Macbeth*, Newton Compton Ed., Roma, 2008.

[3480] Si veda: A. FALIVA, *Giuseppe Dattaro e la palazzina di*

La foresta restava, quindi, una risorsa importante, che era oggetto di forme di tutela, con modalità che, come si è detto, si diversificavano nelle varie regioni del Paese. Si sono già ricordate le preoccupazioni e le relative restrizioni imposte da Carlo Magno nel secolo IX. Nel Basso Medioevo erano i governi e la stessa popolazione a preoccuparsi, a causa della pressione che i dissodamenti esercitavano sui boschi, della loro tutela.

Nel Settentrione, lo sviluppo di alcune realtà politico-economiche e militari accentuò lo sfruttamento di risorse naturali ma nello stesso tempo contribuì a regolarne l'uso. Nel Trentino:

"I testi e le misure si moltiplicano per proteggere le foreste, il cui restringimento o la sparizione non soltanto portano a una diminuzione delle risorse essenziali (legna, selvaggina, miele selvatico), ma in certe regioni e su certi suoli – soprattutto in ambiente mediterraneo – aggravano gli effetti del dilavamento in modo talvolta catastrofico. Sul bordo meridionale delle Alpi, dal 1300 in poi, si organizza la protezione dei boschi e delle foreste dalla Provenza alla Slovenia. L'assemblea generale degli uomini di Folgara, nel Trentino, riunita il 30 marzo 1315 sulla piazza pubblica, stabilisce:

«Se qualcuno viene sorpreso a tagliare legna sul monte alla Galliena fino al sentiero di quelli di Costa che conduce al monte, e dalla cima fino alla pianura, pagherà cinque soldi [pari, con grandissima approssimazione, a € 150,00 attuali] *per ogni ceppo.*

Che nessuno osi tagliare dei fusti di larice per farne legna da bruciare su questo monte, pena cinque soldi per tronco».

In simili circostanze l'uomo non è l'unico colpevole. Il bestiame che erra nei campi o nei prati è un devastatore: si moltiplicano i «divieti», cioè i luoghi preclusi al passaggio e al pascolo degli animali, soprattutto delle capre, grandi nemiche dei contadini medievali.

A Folgara per esempio:

«Se qualcuno viene trovato nei vigneti con un gregge di capre e di pecore, pagherà venti soldi [pari, con grandissima approssimazione, a € 640,00] *per tutto il gregge, e cinque soldi se è in un altro posto.*

Se qualcuno viene trovato fuori del cammino pubblico mentre attraversa il prato di un altro con buoi o vacche attaccati a un carro, pagherà cinque soldi per ogni coppia di animali»"[3481].

Nei territori della Repubblica di Venezia, vi erano ben altre esigenze. La *Serenissima* aveva bisogno di grandi quantità di legname: per le fondazioni delle case - ancora oggi le isole sono consolidate da milioni di pali di rovere - e la loro costruzione; per la fabbricazione e la manutenzione della flotta nel suo arsenale[3482]; per il riscaldamento e la cucina; infine per le attività industriali – la produzione del vetro inizia nel secolo XIII - come combustibile per i forni e le fucine. Quindi le autorità si impegnarono nella corretta gestione dei boschi, presenti nei suoi domini, proteggendoli e regolamentandone il taglio con normative e magistrature preposte alla sorveglianza:

"I boschi, che fornivano la materia prima alle costruzioni navali, dipendevano dal Consiglio di dieci e dall'Arsenale; quanto al legname da lavoro e alla legna da ardere e dazi relativi, interveniva invece la «giustizia vecchia» [istituita nel 1173]*"*[3483].

Nelle aree di collina, ovunque vi fossero stati interventi disboscamento, gli effetti erano tali da produrre, in molti casi, dei ripensamenti da parte delle Comunità, con l'istituzione di misure volte a salvaguardare la risorsa, rappresentata dal legname, e a impedire l'ulteriore deterioramento sia della stabilità dei versanti che del regime idrogeologico. Si diffuse, quindi, tra gli amministratori la preoccupazione che la crescita della popolazione e il conseguente ampliamento delle coltivazioni non avvenissero a spese dei boschi. In molti comuni si giunse all'emanazione, negli *statuti* (*raccolta delle leggi locali*), di misure per controllare l'esaurimento di un patrimonio considerato essenziale, non tanto per una

Marmirolo, in: AA. VV., *La Palazzina e l'eremo del Bosco della Fontana presso Mantova*, G. L. Arcari Ed., Mantova, 2001.
Nel secolo XVI vennero costruite molte residenze fortificate a imitazione dei castelli francesi, si veda: IDEM, *Ville pseudo-fortificate nell'Italia Settentrionale del XVI secolo*, in "Bollettino ingegneri-Firenze", n. 4, 2009.
Alcuni stati, come la Repubblica di Venezia, imposero invece che le fortificazioni venissero abbattute, favorendo la trasformazione dei castelli in ville.

[3481] J. LE GOFF, 2010, op. cit.
[3482] Si vedano: G. BELLAVITIS, *L'arsenale di Venezia*, Marsilio Ed., Venezia, 1983; E. CONCINA, *L'Arsenale della Repubblica di Venezia: tecniche e istituzioni dal medioevo all'età moderna*, Electa Ed., Milano, 1984; L. CAMPIGOTTO, *L'Arsenale di Venezia*, Marsilio Ed., Venezia, 2000.
Il termine *arsenale* è fatto derivare, secondo alcuni, dal Latino *ars* (*industria* o *tecnica*) e quindi dal Latino medievale *arsenatus* (luogo dove vi sono attività industriali o tecniche) trasformato poi nel Veneziano *arsenal* oppure, secondo altri, dall'Arabo *dār as-ṣinā'a* (*casa d'industria*) che avrebbe daro origine al termine *darsena* trasformatosi poi in *arsenà* e, infine, in *arsenal*.
[3483] AA. VV., *Cartografia, disegni, miniature delle magistrature veneziane*, catalogo della mostra, Archivio di Stato di Venezia Ed., Venezia, 1984.
Su questo tema si vedano anche: A. DI BÉRENGER, *Saggio storico della legislazione veneta forestale dal secolo VII al XIX (1863)*, Forni Ed., Sala Bolognese, 1977; E. CONCINA, op. cit.; I. CACCIAVILLANI, *Le leggi veneziane sul territorio 1471-1789. Boschi, fiumi, irrigazioni*, Signum Ed., Limena, 1984; AA. VV., *Boschi della Serenissima. Utilizzo e tutela*, Helvetia Ed., Venezia, 1987; E. CASTI-MORESCHI, E. ZOLLI, *Boschi della Serenissima. Storia di un rapporto uomo-ambiente*, Arsenale Ed., Verona, 1988; G. CANIATO, *La via del fiume dalle Dolomiti a Venezia*, Cierre Ed., Verona, 1993.

sensibilità ambientale *ante litteram*, quanto soprattutto per i danni che ne potevano derivare e per la salvaguardia delle attività economiche a esso collegate.

In altre aree scarsamente popolate, soprattutto montane e costiere, il bosco continuava a dominare incontrastato. Il geografo El-Edrisi aveva descritto nel secolo XII la costa adriatica dell'Italia Centrale:

"Tra le città di Campomarino [in provincia di Campobasso] *e di Ancona [si trovano] solitudini e deserti per lo spazio di dodici giornate, che sono trecento miglia* [circa 444 chilometri]. *In queste solitudini [vive] una gente che s'annida fra le foreste ed [ha] luoghi di caccia ed in questi deserti va in cerca di miele"*[3484].

Più a Sud, l'altopiano delle Murge (Puglia) era ancora in gran parte coperto, almeno sino al secolo XI, da fitti boschi famosi per la loro selvaggina.

Paludi

Le paludi italiane, come si è visto, hanno conosciuto, nel corso del tempo, degli avanzamenti e degli arretramenti. Dopo il secolo XI vi sono ancora notizie di insediamenti e coltivazioni in luoghi della Campagna Romana dove, nei secoli successivi, sarà impossibile vivere.

Il problema, durante i periodi di avanzamento, era comunque tale da avviare, un po' ovunque, dei *circoli viziosi*: l'abbandono delle campagne favoriva l'ulteriore impaludamento e la presenza di acquitrini malsani allontanava la già scarsa popolazione. Dante, nel canto XXIX dell'*Inferno,* ricordava le aree dove, agli inizi del secolo XIV, era maggiore la diffusione della malaria:

"Qual dolor fora, se de li spedali
di Valdichiana tra 'l luglio e 'l settembre
e di Maremma e di Sardigna i mali
fossero in una fossa tutti 'nsembre,
tal era quivi, e tal puzzo n'usciva
qual suol venir de le marcite membre"[3485].

In particolare tutta la Maremma - la divisione tra Maremma toscana e Maremma laziale è una forzatura moderna - si stendeva da Cecina (Livorno) sino a Corneto (l'attuale Tarquinia in provincia di Viterbo) come, sempre Dante, ricordava nel canto XIII dell'Inferno:

"Non han sì aspri sterpi né sì folti
quelle fiere selvagge che 'n odio hanno
tra Cecina e Corneto i luoghi cólti"[3486].

La bonifica delle paludi, in favore della quale i monasteri continuarono tra il secolo XI e il XIV la loro attività pionieristica, era accompagnata dalla messa a punto di tecniche sempre più efficaci. Nella Pianura Padana, a partire dal secolo XII, i cistercensi, che vi possedevano vaste proprietà, si sostituirono ai benedettini. L'impegno posto, in tutta l'Europa, dal nuovo ordine monastico - nel campo dell'agricoltura, dell'allevamento, dell'idraulica ovunque vi fosse dell'acqua - fu imponente tanto da essere stato definito la *Rivoluzione cistercense*. Le terre recuperate, attraverso le bonifiche o il dissodamento, vennero rese produttive e ulteriormente migliorate grazie alla rotazione triennale delle colture (tecnica allora innovativa). A loro si deve anche lo scavo, in Lombardia[3487], dei canali Vetrabbia e Ticinello, allo scopo di utilizzarli per: l'irrigazione dei poderi, la formazione di marcite, e il trasporto su barca dei prodotti. La convenienza era così evidente che ai monaci si affiancarono ben presto i grandi feudatari che, come si è detto, concessero una parte delle loro terre ai contadini che fossero disposti a bonificarle e coltivarle. D'altra parte, l'aumento della popolazione creava un'eccedenza di manodopera, rispetto a quella strettamente necessaria a lavorare i campi, che garantiva al signore le rendite e gli approvvigionamenti.

Malgrado l'opera di recupero delle terre, le zone umide - sia costiere e di pianura che di fondovalle - erano ancora molto estese e contribuivano, insieme alle selve, a conservare una grande varietà di habitat per moltissime specie animali selvatici dei quali feudatari e monasteri concedevano la caccia. Nello stesso tempo una parte rilevante delle terre recuperate veniva destinata a prato e utilizzata per l'allevamento di bovini e soprattutto di ovini. Si sviluppò, quindi, la produzione casearia. Quest'ultima assunse un ruolo così importante da coinvolgere non solo i monasteri ma anche i grandi feudatari. Si determinò, di conseguenza, la necessità di procedere a una riorganizzazione del territorio. È questo, infatti, il periodo durante il quale, nella pianura tra l'Appennino e il Po, iniziò la grande produzione di formaggio (per esempio il Parmigiano) e, nelle regioni prealpine e alpine, si avviò il sistema dell'*alpeggio*[3488].

Sempre nella Pianura Padana, dopo il secolo XI, agli ordini monastici e ai grandi feudatari si erano progressivamente affiancati i Comuni che ripresero l'attività di controllo delle acque,

[3484] AL-IDRISI, op. cit.
[3485] D. ALIGHIERI, op. cit.
[3486] Ibidem.

[3487] Si veda: L. CHIAPPA MAURI, *La costruzione del paesaggio agrario padano: i Cistercensi e la grangia di Valera*, in "Studi Storici", numero monografico, AA. VV., *Economia monastica: i cistercensi e le campagne*, anno 26, n. 2, Aprile-Giugno 1985.
[3488] L'*alpeggio* è il pascolo estivo del bestiame in alta montagna che ha dato luogo, da parte di mandriani e pastori, a sistemazioni di pascoli, boschi, abbeveratoi e sentieri che sono state paragonate a giardini.

anticamente svolta dai magistrati romani. Il comune di Milano, nel secolo XIII, fece scavare – con la consulenza tecnica dei cistercensi - dei canali per regolare il corso dei fiumi, garantire l'irrigazione e creare delle vie navigabili che favorissero le sue attività commerciali.

Alcune opere di canalizzazione, non navigabili, esistevano già in epoca romana. Dopo la caduta dell'Impero, la rete di canali d'irrigazione delle ricche province di Milano e Pavia era stata abbandonata e le terre incolte presto si ricoprirono di boschi e paludi. I cistercensi, nella prima metà del secolo XII, avevano riattivato soprattutto i sistemi di drenaggio per la bonifica e la coltivazione delle terre. Dopo di loro intervennero anche le amministrazioni municipali spinte dalle esigenze collegate alle attività commerciali e produttive.

L'uso di canali[3489], per la navigazione interna e per il funzionamento di macchine (mulini e opifici in genere), ebbe inizio proprio con il secolo XIII. Con la ripresa dello sviluppo economico, furono affidate ai canali artificiali delle funzioni sempre più complesse. A quelle già ricordate, si aggiunsero quelle di irrigazione, difesa e, in epoca successiva, regolamentazione delle acque. Nel 1288 lo scrittore milanese Bonvesin de la Riva (1240-1313) scriveva sulla sua città:

"Eius fossatum admirandae pulcritudinis et latitudinis, non paludem, non stagnum putridum, sed acquam fontium vivam, pissibus et cancris fertilem, continens, ipsam civitatem circuit undique; quod murus mirabilis inter se [et] aggerem interiorem [continet, cuius] circuitus diligentissime mensuratus .XM.CXLI. cubitorum [4,50 chilometri] *veraciter est inventus. [Fossatum autem in latitu]dine ipsemet .XXXVIII. cubitos* [16,89 metri] *[habet], quod quidem totam civitatem vero [circuit]. Extra murum fossati tot sunt hospicia suburbana, quod uni sola ipsa sufficerent civitati"*[3490].

Per superare il problema dei dislivelli fu inventato il sistema della *conca*, che anticipava quello delle moderne chiuse, poi perfezionato da Leonardo da Vinci. Il primo canale fu il *Naviglio interno* che, realizzato nel 1155, venne distrutto da Federico Barbarossa e fu ripristinato nel 1167; a questo seguirono, tra il secolo XII e il XIX, altri navigli: il *Grande* nel 1179; il *Muzza* nel 1220; il *Navigliaccio* nel 1360 circa; il *Bereguardo* nel 1420; il *Martesana* nel 1443 e completato, nel 1456, dall'ingegnere novatese Bertola da Novate (1410-1475); il *Paderno* nel 1520 che, già studiato dallo stesso Leonardo da Vinci[3491] nel 1516, verrà riprogettato, nel 1574, dall'ingegnere milanese Giuseppe Lomazzo (il Meda, 1534-1599); il *Pavese* nel 1564; il *Villoresi* che sarà aperto nel 1887. Oggi è rimasto ben poco dell'imponente rete di canali artificiali, che erano stati costruiti intorno Milano e che avevano caratterizzato il paesaggio di una parte importante della Pianura lombarda.

Nella Repubblica di Venezia, nel XIII e XIV secolo, vi sono notizie[3492] di lavori di bonifica in località vicine alla Laguna (Malcontenta, Mira, Mirano, Oriago) per la presenza di *malaere*. Queste opere furono completate, nel 1339, con la costruzione di un'argine artificiale - detto *Tajada* (tagliata) - per proteggere la Laguna dall'interramento. La competenza era di una Magistratura (*Giudici del Piovego* ovvero del *Pubblico*) creata, nel XIII secolo, per vigilare, tra l'altro, proprio sulle acque e le paludi.

Nell'area Nord orientale dl'Italia, la Pianura Padana, ai lati del basso corso del Po e del suo delta, era, sin dai tempi iuù remoti, un'unica zona umida chiamata *Valle Padusa*. Anche i fiumi, che provenivano dall'Appennino centrale non raggiungevano l'Adriatico ma confluivano tutti in paludi costiere.

A Sud vennero riprese alcune opere già realizzate dai romani. Per esempio, a partire dal 1417, negli Stati Pontifici, per regolare le piene del fiume Velino, fu migliorato l'antico canale e ne vennero scavati di nuovi. Restava il problema della malaria che, al Nord, era contenuta o comunque poco pericolosa mentre, al Centro e al Sud, si manifestavacon grande violenza, in estate, contribuendo a rendere inabitabili vaste aree.

Crisi del Trecento

Nel secolo XIV si ebbe una grave crisi demografica e produttiva. L'espansione delle aree coltivate si arrestò e regredì nuovamente. Si determinò, quindi, una seconda, anche se ridotta, *reazione selvosa* che interessò le fasce collinari più elevate e le cime montuose ma che si affacciò anche nei fondovalle e nelle pianure. Perfino alcuni centri minori vennero abbandonati e le rovine di *borghi* cominciarono a caratterizzare il paesaggio di alcune aree interne, soprattutto sulle

[3489] Si veda: E. MALARA, C. COSCARELLA, *Milano e Navigli*, Di Baio Ed., Milano, 1990.

[3490] *"Un fossato di ammirevole bellezza e larghezza circonda questa città da ogni parte e contiene non una palude o uno stagno putrido, ma un'acqua viva di sorgente, popolata di pesci e gamberi. Esso corre tra un terrapieno all'interno e un mirabile muro all'esterno, il cui circuito, misurato con estrema accuratezza, è risultato corrispondere a diecimilacentoquarantuno cubiti* [4,50 chilometri]. *Lo stesso fossato ha trentotto cubiti* [16,89 metri] *di larghezza che quindi circonda tutta la città. Al di là del muro del fossato vi sono abitazioni suburbane tanto numerose che basterebbero da sole a formare una città"* da B. DE LA RIVA, *De magnalibus Mediolani (1288)*, Bompiani Ed., Milano, 1974.

[3491] Si veda: G. BAZOLI, *I navigli di Lonardo*, Ed. EPI, Como, 1982.

[3492] Si veda: [cod.] *Codex publicorum* I (1282-1298) e II (-1401), Fondo IT ASVe 0770, in Archivio di Stato di Venezia.

cime dei monti.

Le cause sono da ricercarsi: nelle guerre sanguinose; nelle epidemie e, in particolare, nella *pandemia* di peste nera, sviluppatasi, tra il 1347 e il 1353, che si era diffusa, probabilmente, con gli spostamenti degli eserciti; nelle variazioni climatiche che determinarono una sequenza di raccolti scarsi e le conseguenti carestie come quella che si manifestò tra il1315 e il 1322. In soli 100 anni, la così detta *Crisi del Trecento* riportò, alla fine del secolo XIV, la popolazione italiana a 8 milioni di abitanti.

Inoltre il passaggio, tra il secolo XIII e il XV, dal sistema politico dei liberi comuni a quello delle *signorie*[3493] contribuì a produrre una situazione di confusione e insicurezza. Le continue guerre - sia interne alle città, durante la trasformazione dei comuni prima in signorie e poi in principati; sia regionali, tra comuni e tra signorie rivali; sia internazionali, con le invasioni di eserciti stranieri chiamati in aiuto dagli stessi italiani – avevano impoverito il territorio, provocando un gran numero di morti.

Le carestie si verificarono, oltre che per l'abbandono delle coltivazioni, per l'abbassamento delle temperature dovuto all'esaurirsi, durante il secolo XIII, dell'*optimum climatico* e per i conseguenti sconvolgimenti del clima che danneggiavano i raccolti.

Infine, non si deve trascurare che il rapido sviluppo di un'economia commerciale aveva convinto una parte della popolazione ad abbandonare l'agricoltura per dedicarsi ad attività che considerava più redditizie. Di conseguenza, la ricerca di forme più facili di accumulazione della ricchezza, prima, e di sicurezza durante le continue guerre, poi, aveva portato le popolazioni rurali a: lasciare i campi, riducendo ulteriormente la disponibilità di cibo; concentrarsi nei centri urbani, favorendo con questo l'aumento del numero di abitanti e facilitando, nello stesso tempo, il diffondersi delle epidemie per contagio.

I feudatari, ancora proprietari di estese superfici di terreno, sostituirono le colture con l'allevamento. Un'attività che era più facile da gestire, più redditizia e già bene avviata nei secoli precedenti. I campi, invece, erano stati in parte abbandonati o non venivano poco coltivati per mancanza di manodopera. I boschi e gli incolti si estesero nuovamente, con il relativo aumento della fauna selvatica. Nel secolo XV i boschi ricoprivano, nuovamente, le aree montane e alto-collinari dell'Appennino, i fondovalle e le fasce costiere.

I contadini furono tra i più colpiti. Tuttavia, quelli che sopravvissero si trovarono, alla fine, in condizioni migliori grazie a: nuovi rapporti con i grandi proprietari; maggiore disponibilità di terra coltivabile; nuovi regimi di proprietà. Questa fase produsse, quindi, delle sensibili trasformazioni in molti paesaggi agrari, perché i campi dovettero essere recintati - proprio durante il Trecento si diffusero, in Italia, vari sistemi di recinzione - per proteggere le coltivazioni dalle mandrie e dai saccheggiatori e per ridefinire i confini delle proprietà.

Fu, nel complesso, una breve parentesi perché oramai erano state gettate le basi per una trasformazione più solida e duratura dei paesaggi italiani. I fenomeni negativi, infatti, si invertirono già alla fine del secolo XIV e nel corso del secolo XV con un nuovo incremento demografico, favorito anche dall'immigrazione di popolazioni balcaniche (Albania, Bosnia e Grecia,) in fuga davanti all'espansione dell'Impero ottomano.

L'evoluzione del territorio continuò con la progressiva riduzione dei privilegi di origine feudale, prima fra tutti la sparizione delle servitù della gleba e dei diritti di pascolo nelle regioni più sviluppate, e con la diffusione delle tecniche agricole, compendiate nel celebre trattato di Pietro de' Crescenzî, scritto nel secolo XIII, del quale si è parlato nel capitolo dedicato ai giardini dello stesso periodo[3494].

[3493] La *signoria* è una forma di governo che manteneva formalmente le precedenti istituzioni comunali ma, di fatto, accentrava tutto il potere in una sola persona che spesso era il capo della fazione che aveva prevalso nelle lotte cittadine o uno straniero scelto perché estraneo a esse.
Il nuovo regime favorì l'aggregazione alla città principale di centri minori con la costituzione di stati regionali in frequente lotta tra loro. Tra le principali vi furono quelle dei: della Torre e poi Visconti a Milano; Bonaccolsi e poi Gonzaga a Mantova; Estensi a Ferrara; Malatesta a Rimini; da Polenta a Ravenna; Pepoli a Bologna; della Scala a Verona; Medici a Firenze; Montefeltro a Urbino; ecc. Tutte famiglie già incontrate nel descrivere i giardini che avevano fatto realizzare per le loro fastose dimore.

[3494] Si veda: PIETRO DE' CRESCENZÎ, op. cit.

27. APPROFONDIMENTI: MONASTERI E BONIFICHE

Nei quattro saggi seguenti – proposti come approfondimenti - sono esposti i risultati di uno studio sulla presenza, a partire dalla fine del secolo VI, dei benedettini nel territorio Sublacense. Il lavoro di ricerca, svolto sulle mappe e sui manoscritti conservati nella biblioteca e dell'archivio del Monastero di santa Scolastica a Subiaco (Roma), ha avuto il suo momento più importante nel ritrovamento, restauro, catalogazione e poi esposizione in una Mostra di numerosi documenti originali, attestanti i beni monastici a partire dal secolo XII, e di 45 mappe, che risalgono invece ai secoli XVIII e XIX. Le carte, i registri e i catasti documentano, in particolare, le proprietà agricole dei benedettini nella valle con l'indicazione di boschi, colture, edifici rustici, corsi d'acqua, canali e mulini. Il lavoro è stato svolto, tra il 1979 e il 1981, in occasione delle celebrazioni per il XV centenario della nascita di Benedetto.

I testi che ho scritto risentono, in parte, delle problematiche, relative al territorio, che erano avvertite come più importanti e urgenti quaranta anni fa. Tuttavia sono utili perhé esemplificano i modi attraverso i quali delle convinzioni religiose, quindi basate su idee invisibili, hanno dato forma a paesaggi visibili[3495].

È noto l'impegno profuso, già nell'Alto Medioevo, dagli ordini monastici e in particolare dai benedettini nello sviluppo dell'agricoltura, a partire dal recupero di terreni agricoli, attraverso le bonifiche – che nell'Italia del Nord ebbero inzio già nella metà del secolo VIII - e il taglio dei boschi[3496]. Ma i benedettini dimostrarono di essere in grado di dedicarsi anche alla selvicoltura, coltivando per esempio le abetaie nell'Appennino. Nella Foresta di Vallombrosa[3497] (Reggello) in provincia di Firenze, venne fondata, nel 1008, un'abbazia benedettina[3498] dal religioso fiorentino Giovanni di Gualberto Visdomini (Giovanni Gualberto, 995-1073). I vallombrosani, oltre alla frutticoltura e alla pastorizia, si specializzarono nelle coltivazioni forestali. Vennero, quindi, piantati i castagneti per i frutti e i pali da costruzione, le quercete e le faggete per il pascolo, ma soprattutto furono introdotte le conifere – in particolare l'abete bianco – sino a sostituire gran parte della foresta originaria. Dai documenti risulta che, tra il secolo XVI e XVII, venivano abbattute ogni anno circa un migliaio di piante, con un'età compresa tra i 70 e i 100 anni d'età, che venivano immediatamente ripiantate. I tronchi erano poi trainati da buoi sino all'Arno e da lì arrivavano a Firenze, Pisa e Livorno per essere utilizzati nei cantieri edili e in quelli navali.

Anche se i monaci appartenevano, in genere, a famiglie aristocratiche ed erano quindi indotti a conservarne le abitudini anche nell'alimentazione, gli ordini monastici tendevano a privilegiare le attività agricole per l'approvvigionamento alimentare del monastero perché, già in epoca merovigia, l'ecclesiastico francese Alcimo Ecdicio Avito (450-523) si era battuto, nel Concilio di Epaon (oggi Saint-Romain-d'Albon nella Drôme) del 517, ottenendo che la pratica della caccia fosse proibita ai religiosi. Diverso era il rapporto con la pesca e il consumo di pesce. Esistevano impianti, le *piscarie*, e riserve che dovevano garantire l'approvvigionamento dei periodi di astinenza[3499].

I grandi monasteri medievali, per quantità e qualità dei servizi offerti, erano delle vere e proprie piccole città in grado di far fronte a tutte le necessità spirituali, culturali e materiali dei monaci e dei loro subordinati. Posseeevano, quindi, delle aziende agricole con un'organizzazione completamente autonoma perché isolate dai centri urbani, localizzate nei boschi, nelle radure e nelle paludi *deserte* di uomini:

"il fulcro della civiltà dell'Alto Medioevo è il monastero, e sempre di più il monastero isolato, il monastero rurale. Esso è, con i suoi laboratori, un luogo di conservazione delle tecniche artigianali e artistiche; con il suo scriptorium-biblioteca, un deposito di cultura intellettuale; con le sue terre, l'attrezzatura, la manodopera di monaci e dipendenti di ogni genere un luogo di produzione e un modello economico, e certamente un focolaio di vita spirituale, ..."[3500].

Si sono già letti i precetti di Benedetto sul lavoro dei monaci, sulle attività e servizi che dovevano essere presenti nel monastero. Importante era anche la disponibilità di attrezzi in ferro, preziosi e insostituibili, nelle attività agricole:

"Substantiae Monasterii in ferramentis, vel vestibus, se quibuslibet rebus, provideat Abbas fratres, de quorum vita e moribus securus sit, ..."[3501].

Come si è già precisato, illustrando il progetto

[3495] Si veda: O. MARCEL, *Paysage visible, paysage invisible. La construction poétique du lieu*, Ed. Champ Vallon, Seyssel, 2008.
[3496] Sulle bonifiche benedettine in Europa si veda la fondamentale raccolta di studi con la vasta bibliografia allegata: AA. VV., *La Bonifica benedettina*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Modadori Ed., Verona, 1981.
[3497] Si veda: M. LOMBARDI, 2009, op. cit.
[3498] Si veda: R. P. CIARDI, *Vallombrosa santo e meraviglioso luogo*, Pacini Ed., Ospedaletto, 1999.
Devo la *scoperta* della straordinaria *Foresta di Vallombrosa* a Pellegrino Bevicini (1925-1997) ed Emilia Valoriani (1925-1997) discententi da antiche famiglie di albergatori e industriali valdarnesi.

[3499] Si veda: M. VENDITTELLI, *Diritti e impianti di pesca degli enti ecclesisatici romani tra X e XIII secolo*, in "Mélanges del'école française del Rome", anno 1992, n. 104-2.
[3500] J. LE GOFF, 2010, op. cit.
[3501] *"[Cap. XXXII] Ciò che il monastero possiede di attrezzi [in ferro], abiti e qualunque altra cosa, l'abate l'assegni ai fratelli sulla vita e costumi dei quali possa fare conto"* da GREGORIO MAGNO, 1979, op. cit.

conservato nel *Monastero di San Gallo,* i benedettini avevano un programma dettagliato che dalla strutturazione interna del complesso monastico si rifletteva sull'organizzazione dell'intero territorio che da esso dipendeva[3502]:

"Il monastero benedettino, con l'immissione del concetto di lavoro come parte integrante di perfezione spirituale, viene ad assumere l'aspetto di una vera e propria «civitas»: un piccolo stato. Questo piccolo stato, gerarchicamente costituito, organizza la sua autonomia operando, non diversamente da quanto si riconosce a quello che ha concorso alla formazione statuale, sui beni temporali. ...

La «civitas monastica» si afferma, se è lecito, come uno «stato» a servizio ed in funzione della comunità. Qui, dunque, è la forza vera di quel fattore di progresso che ha informato le civiltà europee, e non solo europee, sorte dopo le rovine dell'Impero Romano.

Lungo è stato il cammino degli insediamenti umani che hanno condiviso le vicende delle abbazie benedettine, dalla prima piccola economia fino alla portata di aziende di largo respiro. Si comincia con il migliorare i terreni, con il disboscare le selve, con l'incanalare le acque, con il razionalizzare le coltivazioni e l'allevamento del bestiame. Le abbazie costituiscono aziende modello ed istituiscono scuole di agricoltura: notissime sono quelle di Palermo [abbazia di S. Martino delle Scale]*, di Assisi* [Perugia]*, per non parlare di quelle di Germania, Austria, Svizzera, Belgio, Francia, Cecoslovacchia e praticamente dove operarono* [oltre agli stati già ricordati, in Alvernia, Poitou e Borgogna nella Francia, nei Paesi Bassi, nell'Inghilterra, nella Svezia, nell'Irlanda, ecc.] ...

Il problema dell'alimentazione fu affrontato con impegno e le abbazie si distinsero anche secondo i criteri di specializzazione. Predomina nell'allevamento il suino – che nel medio evo costituiva il vitto fondamentale -, ma gli ovini [i bovini e gli equini] non sono da meno ...

Grande fu la passione benedettina per rendere produttivo il suolo in Italia, realizzando opere di bonifica e di dissodamento, come nella trasformazione della Pianura Padana e dell'alta valle del Tevere. I monaci dell'abbazia di Praglia introdussero nel padovano la coltivazione dell'olivo, del gelso e, di conseguenza, quella del baco da seta. I benedettini dell'abbazia di S. Venerio, a Portovenere [La Spezia]*, diedero grande impulso alla produzione del vino – nella tenuta dell'Albana – dell'olio, dei fichi e delle castagne. Gelsi e bachi da seta mandarono gloriosa l'azienda monastica di S. Pietro di Perugia, mentre l'industria della carta fioriva presso i monaci di Sassovivo* [Foligno] *e quella metalmeccanica forgiava vomeri, aratri e falci a S. Giulia* [Brescia].

A Montecassino [Frosinone]*, con la «terra di S. Benedetto», sorge un vero stato ..., con una superficie di 80.000 ettari [pari alla provincia di Lecco], ...*

I benedettini di Montecassino iniziarono tra la fine del secolo VIII ed il principio del IX ... la bonifica della piana paludosa presso il [fiume] Rapido, dando rinnovata funzione a quei «margines lapidei» ricordati da Varrone, per regolare il deflusso delle acque, prevenire infiltrazioni ed il formarsi di zone malariche".

Alle abbazie già elencate si deve aggiungere quella della ss.ma Trinità di Cava dei Tirreni (Salerno) con i numerosi insediamenti, a essa collegati, nell'Italia Centro-meridionale, tra i quali l'abbazia di S. Paolo fuori le Mura a Roma. Ugualmente impegnate, in importanti interventi di bonifica, ve ne erano numerose altre:

"[Il] territorio benedettino di Nonantola [Modena] *che, a metà del secolo VIII, era costituito da una plaga incolta e paludosa sulla destra del [fiume] Panaro e che si estendeva per circa 400 chilometri quadrati, [divenuta fiorente] ...*

Come non può dimenticarsi l'abbazia di S. Maria di Comacchio [Ferrara]*, più nota come Pomposa, la cui origine si rifà al periodo successivo della grande alluvione del 589, quando i benedettini si attestarono nell'isola triangolare a pochi chilometri da Codigoro e dai due rami del Po di Volano e di Goro. L'apporto dei benedettini pomposiani è inscindibile dalla valutazione del progresso civile delle genti del Po.*

Importante ancora è studiare come i benedettini si mossero nel campo armatoriale con le flotte mercantili delle abbazie di Bobbio [Piacenza]*, di S. Maria Teodora di Pavia, di S. Giulia, di S. Zeno* [Verona]*, di Nonantola, di Farfa* [Rieti]*, di Cava dei Tirreni e dell'abbazia di Leno* [Brescia] *con l'organizzazione commerciale navale lacustre sul lago d'Iseo".*

La localizzazione diffusa di queste abbazie dimostra la capillarità con la quale era distribuita la presenza benedettina nel territorio italiano. A queste esperienze si devono aggiungere i collegamenti con le attività in corso in Europa dall'Ordine come: le bonifiche in Francia e nei Paesi Bassi; il commercio dei cereali in Svezia; la piantagione della vite in Borgogna; la pesca del salmone in Irlanda; l'allevamento di pecore da lana in Inghilterra; l'allevamento di cavalli e buoi, importati anche in Italia, dell'abbazia di Einsiedeln nel Canton Svitto (Svizzera).

I benedettini adottarono un sistema che era stato messo a punto in Francia dai Cistercensi nel secolo XII. Si trattava della *grangia* o *grancia*. Il termine deriva dal Francese antico *granche* - che in origine indicava il solo *granaio* - usato per definire un'azienda agricola di proprietà monastica e il relativo sistema di gestione della produzione agricola. In sintesi la *grangia* era una cascina fortificata, gestita da *conversi*[3503], posta a una giornata di cammino dall'abbazia alla quale doveva

[3502] I due brani sono tratti da: A. ILARI, *L'apporto socio-economico dei benedettini in Italia. Indicazioni bibliografiche, in "*Quaderni dell'Archivio storico comunale di Guarcino", Guarcino, 1971. Come riporta il sottotitolo il saggio è corredato da ricche bibliografie.

[3503] Il *converso* è un laico che svolge i lavori manuali nel convento.

fornire i generi alimentari. La costruzione – che servirà, in seguito, da modello per le grandi fattorie della Pianura Padana – era formata da una corte circondata da magazzini, stalle e abitazioni. A essa facevano capo numerosi campi e poderi dati in *enfiteusi*[3504] dai monaci. Si ebbero così *grancie* nell'Italia Nord-occidentale e Centro-meridionale appartenute: ai bedenettini (come l'abbazia di Nonantola, presso Modena, che possedeva terre in Emilia e Toscana); ai cistercensi (come la certosa di Trisulti, presso Frosinone, che possedeva terre nel Lazio) e ad altre istituzioni come l'Ospedale di Santa Maria della Scala presso Siena che possedeva terre in Toscana[3505].

Un ordine religioso-militare, che aveva un'organizzazione particolarmente efficiente, era quello dei *Pauperes commilitones Christi templique Salomonis* (*Poveri compagni d'armi di Cristo e del tempio di Salomone*) che svolse la sua attività dal 1118 al 1312. I templari, fondati dal francese Hugues de Payns (1070-1136) con l'appoggio di Bernardo di Chiaravalle, seguivano una regola derivata da quella benedettina e possedevano un sistema produttivo basato, soprattutto, sull'agricoltura condotta: indirettamente attraverso *conductores* (*concessionari*) o direttamente secondo il modello cistercense. Le loro aziende agricole, diffuse in tutta l'Europa, dovevano fornire beni e risorse economiche per mantenere le truppe combattenti e quelle, localizzate nell'Italia Meridionale, produrre direttamente cereali, legumi, vino e bestiame da inviare in Terrasanta, con le navi dell'ordine, per approvvigionare più di quaranta castelli o presidi militari. In Italia vi erano circa duecento insediamenti, molti dei quali erano *grangie* o masserie fortificate, distribuiti tra: Nord (Ferrara, Mantova, Milano, Piacenza, Siena, Torino, Trieste, Venezia, ecc.); Centro (Ancona, Civitavecchia, Perugia, Roma, ecc.); e Sud sia nel Regno di Sicilia (Catania, Messina, Palermo, ecc.) che in quello di Napoli (Andria, Bari, Barletta, Foggia, Matera, Minervino Murge, Molfetta, Monopoli, Salpi, Trani, Troia, ecc.).

Dal luogo al paesaggio

Il *locus* (*luogo*), scelto da Benedetto a Subiaco, preesisteva all'insediamento monastico e aveva un *genius* potente e forse, per l'epoca, *malefico*, essendo stato creato dall'imperatore Nerone attraverso la costruzione della sua grande villa. Il complesso, di cui avevano parlato Tacito, Plinio e Frontino, comprendeva tre laghi artificiali, su più livelli, e una serie di edifici disposti, tra i monti Taleo e Francolano, nella stretta valle dell'Aniene. Il nome *Sublaqueum* (*Subiaco*) probabilmente deriva da *sub lacum*, ovvero *sotto il lago*.

L'attività dei monaci, attraverso l'applicazione della regola, trasformò un luogo, dove già era stato realizzato un inserimento nell'ambiente naturale con le costruzioni neroniane, in un paesaggio conforme al nuovo spirito (basato sulla Bibbia e sulla Regola) e alle esigenze dei tempi:

"Nello scrivere una breve nota sull'Architettura dei Monasteri sublacensi, come già faceva notare Gustavo Giovannoni [storico e architetto romano, 1873-1947], *non ci si può limitare alla descrizione dei soli edifici, malgrado la loro magnificenza e la ricchezza delle opere d'arte in essi raccolte nel corso dei secoli.*

Le vicende della storia e della cultura, formatasi nell'ambiente monastico benedettino, hanno infatti prodotto effetti più vasti e complessi che, solo in parte, si riflettono sulle costruzioni. Non ci troviamo alla presenza di committenti che investirono le loro risorse - in alcuni periodi considerevoli - in un'unica opera a scopo difensivo o celebrativo. Ma piuttosto davanti ai risultati di un'azione prolungata nel tempo, ed è il caso di dirlo, nello spazio di uomini che erano portatori di un nuovo messaggio ed insieme saggi amministratori e custodi delle conoscenze umanistiche, tecniche e costruttive delle epoche precedenti: in poche parole «domini» ed artefici nello stesso tempo.

Le basi di questa impostazione «globale», che colpisce ancora oggi il visitatore, si trovano già tutte espresse nella Regola di Benedetto[3506]*: il quale non solo scelse i luoghi ma dettò le norme per l'organizzazione ed il funzionamento dei Monasteri che vennero costruiti dopo di lui. Indicazioni preziose e valide ancora oggi, formulate da un «pianificatore» che non disdegnava, come ricorda Gregorio Magno nei Dialoghi, di tracciare lui stesso la pianta di un nuovo Monastero.*

La scelta localizzativa iniziale, nella valle isolata ma ben fornita di attrezzature, dà la misura della preveggenza di chi sapeva bene l'importanza di collocarsi nei pressi della via Sublacense e del ponte romano sull'Aniene, in un luogo «ricco di acque» e all'interno della villa imperiale detta «neroniana». In una fase immediatamente «successiva» si consolidò la dimensione «spaziale» dell'insediamento monastico; formato da ben tredici Monasteri che, anche se dovevano essere molto semplici e secondo Gustavo Giovannoni nemmeno degli edifici veri e propri, danno a noi la sensazione della complessità subito raggiunta dalla nuova vita che aveva investito la valle, nel periodo di totale decadenza dell'Impero Romano. Una organizzazione che non essendo chiusa in sé stessa, sotto tutti i punti di vista, potremmo chiamare «territoriale»: espressione di un dinamismo che ha lasciato la sua impronta non solo nella ristretta valle di Subiaco ma in tutta la civiltà occidentale.

Anche nei due Monasteri maggiori, i soli rimasti, permane la sensazione di tale dinamismo: prima di tutto nella loro suggestiva posizione lungo il fianco

[3504] L'*enfiteusi* è il diritto (temporaneo o perpetuo) di godere e coltivare un terreno di proprietà altrui con l'obbligo di migliorarlo e di pagare un canone.

[3505] Si veda: S. R. EPSTEIN, *Alle origini della fattoria toscana. L'ospedale della Scala e le sue terre. Metà '200-metà '400*, Ed. Salimbeni, Firenze, 1896.

[3506] Si veda: A. STENDARDI, op. cit.

della montagna, nei loro reciproci rapporti e persino nella successione delle loro fasi costruttive. I due Monasteri non possono, infatti, essere visti se non nel procedere camminando lungo il corso del fiume o per le strade che seguono la valle. Gli edifici si attaccano alla roccia penetrando in essa con una complessità di livelli e di spazi interni tale che non può essere letta completamente dall'esterno con un unico sguardo. È indispensabile, quindi, entrare e percorrerli per poterli comprendere appieno.

In santa Scolastica, procedendo contemporaneamente a ritroso nel tempo, si passa dal chiostro del secolo XVI al secondo, rifatto in forme gotiche nel secolo XIV, fino al terzo più intimo e raccolto, con il suo splendido portico cosmatesco del secolo XIII. Persino la Chiesa, che con il campanile romanico costruito [nel 1052-1053] *dall'Abate Uberto* [o Umberto, abate sublacense dal 1050 al 1069] *costituisce il perno intorno a cui ruota l'intero complesso, deve la sua origine al secolo X ma venne poi rifatta in stile gotico, che è visibile oggi solo in piccola parte perché contiene al suo interno, come in un gioco di scatole cinesi, la sistemazione neoclassica del Quarenghi. Accanto a tanta complessità sono però ben distinguibili le varie funzioni della vita monastica sia contemplativa che pratica.*

Nel Sacro Speco, a cui si giunge dopo un suggestivo percorso, non è nemmeno più possibile seguire un preciso ordine descrittivo. Le due Chiese sovrapposte e le numerose grotte e cappelle si susseguono, collegate da scalinate, in un continuum sottolineato dai bellissimi affreschi la cui policromia ricopre ogni superficie libera. L'architettura perde qui ogni rigidità per divenire una mistica «atmosfera» che accompagna i momenti del pellegrinaggio.

Tutto ciò non ci allontana tuttavia dal paesaggio, dalle rupi scoscese, dal fiume e dai boschi che divengono campi coltivati ai piedi della Rocca Abbaziale. Un paesaggio in cui ogni elemento ci ricorda la presenza di un'eredità ancora viva che dovrebbe spingere noi oggi a volere che sia protetta e valorizzata, attraverso gli opportuni strumenti, perché non debba mai andare perduta"[3507].

Trasformazione del paesaggio romano

Un parallelo, tra epoca post-imperiale ed epoca post-industriale, mette in evidenza il metodo attraverso il quale i monaci benedettini attuarono il recupero delle preesistenze romane lungo la valle di Subiaco:

"Ho già avuto altre volte l'occasione di occuparmi di Subiaco e del suo territorio, cercando sempre di mantenermi entro i limiti delle mie competenze che - sento il dovere di precisarlo - non sono certamente quelle di «storico puro»[3508]*. Sono, tuttavia, profondamente convinto che, da qualunque punto di vista si affronti con rigore di metodo lo studio di una città o di un territorio, sarebbe assurdo prescindere dalla conoscenza della serie di avvenimenti che li ha condotti alla loro condizione attuale.*

Cosa vuol dire, quindi, interessarsi a questo particolare territorio del Lazio dal mio punto di vista, che è quello descrittivo della Geografia regionale e propositivo della Pianificazione, e perché comunicare, in questa occasione, i risultati di alcune riflessioni?

Volutamente non ho fatto riferimento alla più nota disciplina che va sotto il nome di Urbanistica - né lo farò in seguito - a differenza di quanto ci si poteva attendere dal titolo della mia comunicazione. Esiste una ben precisa ragione dovuta al fatto che, rivolgendomi soprattutto a studiosi di materie diverse dalla mia, mi fosse possibile chiarire come l'Urbanistica, intesa come arte di costruire le città, non ha più oggi gran senso. Non soltanto perché, in molti casi, i risultati raggiunti con le città «progettate» si sono rivelati di gran lunga inferiori a quelli delle città costruite lentamente nel tempo. Ne è un esempio il borgo medievale di Subiaco, che ha ospitato questo convegno, più «moderno» di qualsiasi quartiere contemporaneo, come qualcuno sostiene[3509]*. Ma, anche e soprattutto, da un punto di vista più generale. Infatti, se consideriamo l'Urbanistica come la disciplina che consente l'ideazione e la realizzazione di un paesaggio urbano, esteticamente e socialmente valido, è meglio considerarla come parte o come sviluppo dell'Architettura, piuttosto che una materia a se stante. Se dovessi, quindi, parlarvi di Subiaco, a partire da quest'ultimo punto di vista, invaderei certamente il campo dell'Architettura e della Storia dell'Architettura. Non potrei, di sicuro, considerarlo un compito né difficile né inutile: perché appassionante e perché, ad esempio, la gran parte dei testi, soprattutto anglosassoni*[3510]*, che si occupano di progettazione dell'Ambiente urbano prendono sempre l'avvio proprio dall'analisi dei borghi e delle città medievali italiane e molte sarebbero le indicazioni che potremmo ricavare da Subiaco e dal suo territorio. Mi sia consentito di insistere in questa visione pratica ed utilitaristica della Storia, dal momento che ritengo che solo da una attenta conoscenza dei modi in cui l'uomo ha manifestato e manifesta la sua cultura - in questo caso scritta nella pietra secondo l'immagine data da V. Hugo*[3511] *- sia possibile comprendere le sue esigenze profonde e lavorare per esso.*

Il tema su cui mi interessa maggiormente soffermarmi tuttavia, nel procedere in queste considerazioni introduttive, è il concetto di «sviluppo», rispetto al quale l'Urbanistica e l'Architettura assumono il ruolo,

---

[3507] B. F. LAPADULA, *Territorio ed architettura nel dettato della «Regola». Rapporto tra Monastero e Ambiente naturale*, in "L'Osservatore Romano", 26 Settembre 1980.

[3508] La precisazione era doverosa in un Convegno posto sotto il patrocinio della Società Italiana di Storia Patria.

[3509] Si vedano: T. MALDONADO, *Centri urbani. Conservazione e innovazione*, in "Casabella" n. 428, Settembre 1977; IDEM, *Riuso e politiche edilizie*, in "Casabella", n. 442, Dicembre 1978.

[3510] Soltanto per citarne alcuni si vedano: F. GIBBERD, *Town Design*, The Architectural Ed., Londra, 1959; G. CULLEN, op. cit.; E. N. BACON, *Design of Cities*, Thames & Hudson Ed., Londra, 1975.

[3511] Si veda: V. HUGO, 1996, op. cit.

importante ma successivo, di controllo sulle conseguenze.

Nei Paesi industrializzati, di cui il nostro fa parte, le grandi città – come è noto da tempo – hanno arrestato la loro crescita vertiginosa, quando non hanno cominciato a decrescere. È venuto, quindi, il tempo in cui bisogna pensare più a riadattare ed a recuperare ciò che già esiste che ad ampliare e costruire. Queste operazioni, di cui esistono numerosi esempi, non sono facili sia perché bisogna valutare la loro opportunità economica sia, soprattutto, perché si pone a diretto confronto il nuovo con l'antico.

Permettetemi, a questo punto, di richiamare alla nostra memoria un'operazione assai simile, come spirito e come metodo di attuazione, a quelle che si stanno realizzando in molte città. È a noi noto il modo in cui Benedetto si installò in una parte della villa imperiale, che allora esisteva ancora, trasformando gli edifici oramai inutilizzati e superati dall'evoluzione dei tempi in un complesso altamente efficiente e perfettamente adattato alle nuove esigenze.

Se si sfogliano delle odierne riviste di architettura od anche soltanto si leggono i temi dei convegni, che sempre più spesso si tengono, è facile notare un moltiplicarsi di iniziative in tale direzione ed un ripetersi di termini come «recupero», «riuso» o «rinnovo». È interessante notare, però, che il problema che si pone oggi non è tanto quello di come fare a recuperare edifici od intere porzioni di città a nuovi usi. Le conoscenze tecniche per portare a termine con successo tali operazioni certo non ci mancano; come certo non mancavano a Benedetto e lo si può facilmente constatare se si confronta lo spirito di alcuni brani della Regola con l'opera, ad esempio, di Vitruvio. Il problema da risolvere, allora come oggi, è quello di stabilire quali significati e quali funzioni attribuire ad un edificio esistente, perché abbia di nuovo un senso per chi lo utilizza o lo abita, tali da giustificare gli investimenti necessari.

Della villa imperiale ben poco resta anche se sappiamo che era più vasta di quella di Adriano a Tivoli. Soffermiamoci, quindi, sugli attuali Monasteri che sono la testimonianza vivente delle «nuove funzioni» di cui ho parlato; perché anche se portano l'impronta di molti secoli e di molti stili, unitario è lo spirito in cui vennero realizzati …

Tempo fa, nel corso di una conferenza, domandavo a J. Gottmann – che è forse il più illustre studioso della città contemporanea[3512] *- se lui riteneva che anche il «cuore» delle grandi metropoli moderne potrà mai diventare nel futuro un «centro storico». La sua risposta è stata affermativa ed egli la ha motivata non riferendosi alla qualità degli edifici ma al fatto che, nella gran parte di esse, si ritrovano già oggi identiche attività di carattere sociale, legate all'uso del tempo libero, che ne stanno condizionando la forma e l'organizzazione. Tali funzioni sono destinate a durare e quindi resteranno gli spazi e soprattutto la riconoscibilità del luogo. Ciò mi pare importante perché non è il monumento in sé né il complesso di edifici storici ad essere degni di essere conservati – come siamo facilmente portati a pensare noi italiani, assuefatti alla presenza di opere d'arte – ma le funzioni ad essi legate, solo che abbiano un senso per la cultura di chi li utilizza. Inoltre, non sono le attività economiche – che hanno in realtà una mobilità notevole – a mantenere gli uomini su uno stesso luogo ma è la presenza di idee e di modi di vivere comuni.*

Tornando a Benedetto ed alla sua opera a Subiaco – fatte le debite proporzioni e tenuto conto della diversità dei tempi – mi pare certo che il borgo ed il territorio non si sarebbero sviluppati se non vi fosse stato un elemento di coagulo più forte del valore economico delle opere lasciate dagli imperatori romani sotto forma di edifici, dighe e di altri manufatti.

Ma non sarebbe giusto fermarci soltanto a questa constatazione e dovremmo domandarci cosa fare oggi di questi luoghi, non per calcolare il costo dei restauri ma per capire se e come, in un mondo in cui i flussi di idee si sono spostati altrove, si può ricondurre un luogo come questo ad essere di nuovo un punto di incrocio e di contatto. È questo il tipo di sviluppo che si mise in moto con l'intervento di Benedetto. Subiaco era allora una località «solitaria e deserta»[3513] *– come la definì giustamente Gregorio Magno - non perché disabitata – sappiamo infatti che esistevano degli abitanti dalla lettura degli stessi Dialoghi – ma perché periferica rispetto a Roma. La trasformazione avvenne quando gli eventi e l'azione degli uomini la mutarono nella «culla» di quel monachesimo occidentale i cui influssi hanno avuto un peso rilevante nella storia dell'Europa. È questo il tipo di sviluppo che, in generale, più ci interessa raggiungere soprattutto oggi quando è finalmente caduta la cieca fiducia nella crescita economica illimitata, dopo le crisi che hanno caratterizzato gli anni Settanta.*

Queste prime riflessioni ci hanno portato a ricavare alcune indicazioni utili. L'approfondimento di un problema, da parte del pianificatore [e a Benedetto è stato attribuito questo ruolo]*, ha infatti senso solo se da esso sono ricavabili obiettivi per delle azioni concrete da attuare attraverso operazioni i cui termini, nel nostro caso, sono certo ancora tutti da studiare. Tali operazioni non sono però da affidare all'Urbanistica, intesa in senso tradizionale, che rischia di banalizzare i problemi limitandosi ad individuare e definire spazi in cui racchiudere delle attività imprecisate. È invece necessario inventare e poi pianificare attività da aggregare intorno all'esistente o meglio all'interno di esso per trasformarlo e farlo crescere compatibilmente con le sue caratteristiche ambientali e con le esigenze economiche e culturali. Questa è la ragione per cui ho tenuto a distinguere all'inizio tra Urbanistica e Pianificazione. Questa è ancora la ragione per cui mi affascina il programma di Benedetto quando intorno*

[3512] Si veda: J. GOTTMANN, *Megalopoli. Funzioni e relazioni di una pluri-città*, Einaudi Ed., Torino, 1970.

[3513] Il riferimento è tratto dal II libro dei *Dialoghi:* U. MORICCA, *GREGORIO MAGNO, Dialoghi libri IV*, in "Fonti per la Storia d'Italia", n. 57, Roma, 1924.

alla vita del Monastero, caratterizzata dalla preghiera, aggregò attività che la integrano e la qualificano proprio perché diverse da essa come gli orti, il mulino, il laboratorio, la biblioteca e, in epoca più vicina a noi, la tipografia. È quest'insieme di attività che ha determinato la nascita e lo sviluppo del borgo di Subiaco; abitato, in origine, da coloni, liberi e servi, secondo quell'organizzazione tipica del feudalesimo patrimoniale che caratterizzava le proprietà ecclesiastiche nella regione romana. Il borgo iniziò ad assumere, poi, il suo aspetto attuale verso i primi anni del secolo XI, secondo le modalità dei centri medievali con le abitazioni raccolte intorno al «castrum», che probabilmente già esisteva agli inizi del secolo precedente. Anche se il borgo riscattò la propria autonomia nel 1193, iniziando una sua vita comunale, restò sempre legato alle attività del Monastero, seguendone le vicende.

Basterebbe quest'ultima considerazione a provare quanto abbiamo già detto. Ma un'ulteriore conferma può essere cercata ragionando sugli strumenti messi a disposizione dello studioso dalla Geografia umana; il cui scopo è quello di studiare con metodo scientifico i modi attraverso i quali gli uomini si concentrano sulla superficie terrestre, costruendo i loro insediamenti (villaggi e città).

Perché introdurre questa ulteriore disciplina in una breve comunicazione? Questa è una domanda a cui mi sembra doveroso rispondere subito. Credo, infatti, nell'utilità estrema dell'integrazione tra le discipline, realizzata attraverso la comune utilizzazione di metodi rigorosamente scientifici. Per troppo tempo molti contributi che potevano essere facilmente integrati tra loro e dare risultati interessanti, non sono stati neanche confrontati, solo perché le rispettive discipline procedevano in un isolamento forzoso, dimostrando ampiamente i limiti di tale condizione.

Tra i tanti possibili, uno spunto interessante è ricavabile dalla lettura dei concetti fondamentali del testo di Walter Christaller[3514] [geografo tedesco, 1893-1969]. *Il celebre studioso tedesco affermava, nel 1933, che un convento – in quanto per sua natura non vincolato ad una localizzazione – non può rappresentare una località centrale. Un luogo, cioè, in cui si concentrano attività e servizi rari, per il cui uso gravitano su di esso una porzione di territorio ed un certo numero di centri di rango inferiore. Tale affermazione è probabilmente vera se si considera il convento come un microcosmo chiuso in sé stesso ed impenetrabile all'esterno, ma non mi sembra questo il caso del Monastero di Subiaco. Il Monastero – anzi l'insieme costituito dai Monasteri e dal borgo – è sorto in una località precisa ed ha rappresentato, fin dalla sua origine, un centro di aggregazione non soltanto religiosa e culturale ma anche economica e politica. Di conseguenza, deve essere considerato una località centrale sia per il territorio che ne costituiva il feudo sia per un ambito ben più vasto che è giunto, in certi periodi, sino alle porte di Roma.*

Queste affermazioni potrebbero essere ulteriormente dimostrate con considerazioni di ordine tecnico che non è qui il caso di riportare, perché quanto detto è sufficiente per l'obiettivo che mi interessava raggiungere.

Vorrei, quindi, concludere tornando al concetto di sviluppo. Quando si indagano situazioni e vicende, del tipo di quelle che hanno caratterizzato la storia di Subiaco, non si devono confondere tra loro i termini sviluppo e crescita. Non si devono esaminare i fatti da un punto di vista di sola crescita del numero di abitanti, del reddito o dell'occupazione del suolo; anche se queste informazioni possono essere utili per il pianificatore o lo storico. È, invece, molto più importante – anche se indubbiamente più difficile – riconoscere e se possibile misurare l'influenza o, meglio, la dominanza che il luogo ha esercitato sul suo territorio e su ambiti più vasti.

Questa influenza è stata sino ad oggi, in parte, conservata ma rischia di decadere, domandiamoci quindi cosa è possibile fare"[3515].

Rappresentazione del territorio

Qualche volta si ha la fortuna di imbattersi in una ricca cartografia, risalente all'epoca degli avvenimenti che si vogliono studiare. Oltre ad avere, così, un accesso diretto alle fonti, vi è la straordinaria qualità e, spesso, l'ineguagliabile bellezza estetica delle rappresentazioni:

"Il territorio è una realtà fisica, estremamente complessa, di cui oggi spesso si parla, utilizzandola come termine di riferimento per ogni tipo di fenomeno economico, sociale ed ambientale.

Dell'importanza della dimensione territoriale dei problemi si sono rese conto, da tempo, anche tutte le scienze che hanno come obiettivo la pianificazione e la programmazione delle scelte che l'uomo fa per migliorare il proprio futuro. Ne deriva per questa realtà una duplice immagine: quella attuale che emerge dai dati e dalle analisi delle discipline descrittive; quella futura che viene intesa, da coloro che sono responsabili delle decisioni, come scenario per le ipotesi di sviluppo.

Il territorio non può essere però considerato sempre come un supporto passivo, ma ha delle valenze sue proprie che, superando per un momento l'arida visione data dai numeri, sono frutto della storia che su di esso è stata vissuta. Scriveva a questo proposito Siegfried Giedion [storico e ingegnere svizzero, 1888-1968]*: «per qualsiasi pianificazione, la nostra conoscenza deve superare la situazione attuale. Per pianificare, noi dobbiamo sapere quel che è avvenuto in passato, e presentire quel che avverrà in futuro. Questo non è un*

[3514] Si veda: W. CHRISTALLER, *Le località centrali della Germania meridionale*, F. Angeli Ed., Milano, 1980.

[3515] B. F. LAPADULA, *Sviluppo urbano ed economico di Subiaco*, negli atti dell'VIII Convegno, Subiaco 1981, "Monasteri sublacensi e Ciociaria nel XV centenario della nascita di s. Benedetto", Centro di Studi Storici Ciociari Ed., Frosinone, 1986.

invito alla profezia, ma l'istanza di una visione universale del mondo»[3516]*. Giedion aveva una concezione particolare della storia: non un catalogo di fatti trascorsi, ma qualcosa di vitale che cresce e si trasforma a seconda delle esigenze e della visione del mondo di chi la indaga.*

Questa interpretazione sembra adattarsi perfettamente al territorio Sublacense. Chi infatti potrebbe pensare di analizzarlo o di modificarlo ignorando la sua storia? Storia che però non deve essere intesa come un vincolo ma piuttosto come stimolo all'intelligente attività dell'uomo.

In altre parole, la chiave di lettura, che si può proporre per il materiale cartografico e documentario esposto, è di considerarlo non la testimonianza di un passato ormai morto, ma immagini e suggerimenti per leggere, interpretare, comprendere e se possibile ridefinire la realtà fisica che ci circonda.

Le scienze ecologiche ci hanno oramai abituato a considerare l'ambiente come un'unità dove ogni parte esercita i suoi effetti sul tutto. Questo vale sia per i rapporti tra l'uomo e la natura sia per i rapporti tra l'uomo ed il suo passato.

Le immagini che ci vengono proposte sono quelle di un paesaggio in cui l'uomo era già intervenuto, adattando la natura con i suoi manufatti, mutandone il colore con le colture e le bonifiche, imponendo la sua presenza con edifici talvolta splendidi per opere d'arte. È certamente utile domandarsi quanto i rapporti instaurati allora tra uomo e ambiente fossero più armonici ed equilibrati di quelli attuali, cosa resta oggi di ciò e quali suggerimenti possono essere ricavati dall'immagine complessiva che si ricava dalle carte.

Per comprendere meglio quanto si propone, basti pensare al ruolo svolto dal monachesimo occidentale e dai Benedettini in particolare, per frenare la degradazione del vivere civile[3517] *sia del paesaggio agrario dopo la fine dell'Impero romano.*

La storia del paesaggio è stata affrontata da molti studiosi[3518] *ed è anche ad essi che si rivolge la mostra che raccoglie, per la prima volta, un materiale vasto e del tutto inedito, conservato nella Biblioteca del Monumento Nazionale del Monastero di S. Scolastica in Subiaco. Particolarmente interessanti sono, a questo proposito, le indicazioni delle colture, dei boschi e dei terreni incoltivabili, riportate in numerose carte esposte [relative all'antico Rettoraggio]. Se ne può ricavare un'immagine, in alcuni casi viva e realistica, della vita dei campi.*

I paesi e le rocche inerpicate sulle alture, per ragioni di difesa, dalle quali i contadini scendevano per lavorare i fondi, le strade che dovevano percorrere, le costruzioni rustiche nelle quali riponevano gli attrezzi e ricoveravano le bestie, gli uliveti e le altre coltivazioni, sono tutti descritti con semplicità ed immediatezza in disegni talvolta fantasiosi. Mentre dai registri emergono i rapporti con l'amministrazione dell'Abbazia, le quantità di prodotti, la superficie coltivata, le imposte pagate.

Un'altra parte importante del materiale esposto riguarda i mulini. Questi non sono soltanto elementi del paesaggio rurale ma rappresentano, dal punto di vista tecnico, la prima espressione di quella civiltà industriale che trasformerà, nel corso dei secoli, l'immagine dell'Europa. Non è certamente casuale il fatto che a quella prima industria se ne siano poi affiancate, nel corso dei secoli, altre come la cartiera, le officine e la tipografia (la prima d'Italia) che C. de Tournon[3519] *descrive nel 1810 come fiorenti.*

Un fascino particolare per coloro che si interessano di archeologia industriale, hanno le rappresentazioni dei meccanismi delle macine, le strutture in legno che sostenevano le dighe, la forma e la disposizione delle chiuse. Impianti che dimostrano il livello tecnologico raggiunto già alla fine del secolo XVII e nel corso di tutto il secolo XVIII, durante il quale vennero condotti numerosi lavori di miglioramento.

Altri aspetti potrebbero essere ricavati da un'attenta lettura delle carte: a titolo d'esempio si cita l'importanza della rilevazione catastale delle proprietà e la descrizione dei fondi. Si tratta però di argomenti strettamente tecnici che non è qui il caso di approfondire.

Resta, per concludere, l'immagine complessiva di una presenza attiva che ha trasformato ed utilizzato un territorio difficile senza tuttavia turbarne l'armonia"[3520].

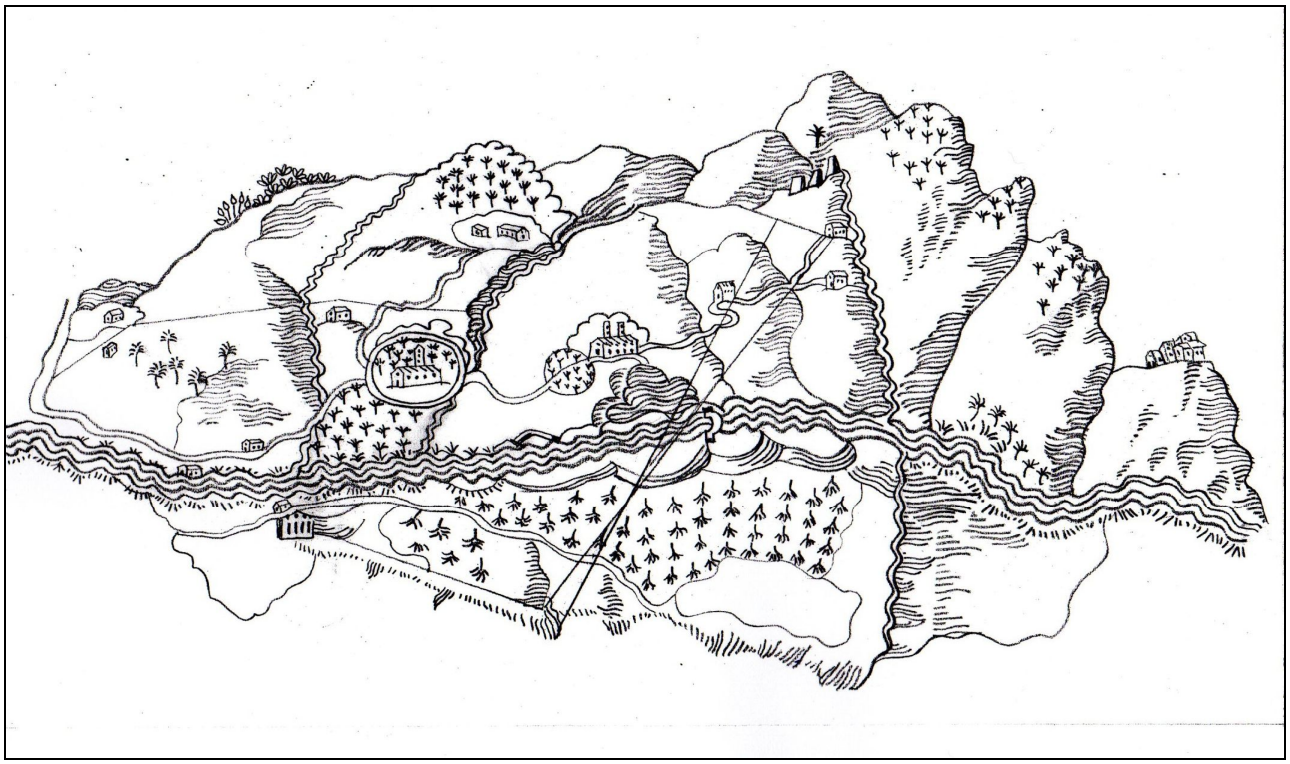
Paesaggio agrario dei monaci

Quest'ultimo contributo allarga il campo d'indagine dal Monastero e dai suoi feudi al territorio circostante per concludersi con la descrizione fatta dal prefetto napoleonico, il francese Philippe Camille Casimir Marcellin de Tournon-Simiane (Camille de Tournon, 1778-1833). La relazione è stata scritta per un convegno che aveva per tema *"Anticoli di Campagna (Fiuggi) e l'Alta Ciociaria"*:

"... Ho avuto l'occasione di collaborare con i Padri Benedettini e con il Prof. Annibale Ilari all'ideazione ed all'allestimento di una Mostra che si è recentemente inaugurata nell'Abbazia di Subiaco a cura del Ministero dei Beni Culturali ed Ambientali. La Mostra ha come tema la presenza benedettina nel territorio Sublacense.

Questo interesse per l'azione svolta direttamente ed indirettamente sul territorio dai Benedettini è di certo il principale punto di contatto. Non sono infatti mancati, nel corso della storia, legami tra i territori di

[3516] S. GIEDION, *Spazio, tempo e architettura*, Hoepli Ed., Milano, 1954.
[3517] Si veda: L. MUMFORD, op. cit.
[3518] Si veda: E. SERENI, op. cit.
[3519] Si veda: C. DE TOURNON, op. cit.
[3520] B. F. LAPADULA, *Il territorio sublacense*, nel catalogo della "Mostra sulla presenza benedettina nel Sublacense", Ministero dei Beni Culturali e Ambientali - Ufficio Centrale per i Beni Librari e Istituti Culturali, Ed. S. Scolastica, Subiaco, Maggio-Luglio, 1980.



28. Disegno ricavato da un'antica *Carta del Rettoraggio*, territorio agricolo di proprietà dei Benedettini di Subiaco (Roma), in Archivio del Monastero di santa Scolastica di Subiaco, realizzata ad acquerello nel secolo XVIII. Sono riporatati: i paesi; i conventi; le diverse coltivazioni; l'Aniene; i corsi d'acqua minori; il lago; le indicazioni di manufatti e ruderi. I simboli e le scritte fanno riferimento, come base, al fiume sono quindi speculari rispetto al suo corso.

Subiaco e di Anticoli di Campagna (Fiuggi) e, soprattutto non è mancata la presenza dei monaci come hanno documentato gli studi di Giuliano Floridi [storico ciociaro, (1930-2011) e Annibale Ilari][3521].

Quali siano gli effetti di questa presenza, che si è protratta per 1500 anni a Subiaco e per 1000 anni ad Anticoli, è difficile da valutare in tutte le sue sfumature. Volendomi limitare alle sole modificazioni dell'ambiente fisico, bisogna purtroppo constatare che, come ha già fatto rilevare Guido Ferrara[3522] [architetto del paesaggio toscano, n. 1938], *soltanto da poco tempo si sono sviluppati in Italia studi sistematici sulla storia del paesaggio e quindi mancano molti elementi di valutazione.*

Il ruolo svolto dalle abbazie nella trasformazione delpaesaggio agrario italiano, soprattutto a partire dal secolo XI, è tuttavia fondamentale. Come ha scritto Emilio Sereni[3523]*, è proprio in quel periodo che i monaci, avendo custodito la tradizione delle tecniche di bonifica*[3524]*, operarono profonde trasformazioni soprattutto nei terreni acquitrinosi e vallivi. Tale attività era iniziata, quasi ovunque in Europa, a partire dal secolo VII*[3525] *quando si ebbe un rapido sviluppo dei centri monastici; le cui proprietà comprendevano non soltanto terreni coltivati ma boschi, brughiere e terreni incolti.*

L'attività dei monaci non era certo limitata alla sola agricoltura, sin dal IX e dal X secolo sono documentate attività tessili, produzione di attrezzi agricoli e persino di ferro greggio presso i grandi Monasteri[3526].

Per il Monastero di Subiaco, l'esistenza di una vasta gamma di attività produttive è assai bene illustrata dallo studio di dom Benito Stanislao Andreotti [Abate sublacense, 1924-2003][3527]; *anche se le notizie si limitano ad un'epoca assai più vicina, essendo andata distrutta la documentazione antica. Lo stesso si può dire della documentazione relativa alle coltivazioni.*

L'esistenza di un territorio intensamente coltivato e punteggiato da insediamenti sparsi, già nel periodo antecedente al Mille, è infatti ampiamente accertata[3528]*. Nasce allora spontaneo il confronto con la descrizione data della stessa zona da Gregorio Magno nei Dialoghi.*

Narrando la vita di Benedetto egli scrive: «Si diresse verso una località solitaria e deserta chiamata Subiaco, distante da Roma circa 40 miglia [59,2 chilometri], *località ricca di fresche ed abbondantissime acque, che prima si raccolgono in un ampio lago e poi si trasformano in fiume»*[3529].

È sorprendente come, malgrado le difficoltà di ordine economico e politico [e la continua minaccia delle invasioni barbariche] *che caratterizzano l'Alto Medioevo, siano bastati meno di 400 anni per trasformare un luogo solitario in una contrada agricola fiorente. Estendendo all'indietro quanto scrive Andreotti, nello studio già citato, la coltivazione dei campi e l'allevamento degli animali, svolti sia direttamente che indirettamente, dovevano essere generalmente ben condotti*[3530]*. Questa stessa impressione si ricava scorrendo con lo sguardo i disegni acquerellati, esposti alla Mostra di Subiaco. Si tratta di piccoli appezzamenti di terreno, scrupolosamente delimitati, con indicate le colture ed i manufatti*[3531].

È indubbio come l'Abbazia svolse un'opera civilizzatrice non solo sul territorio alle sue dirette dipendenze ma anche su tutta l'area che ricadde sotto la sua influenza. Sono noti, inoltre, gli studi di Pierre Lavedan[3532] [storico francese, 1885-1982] *sulla formazione delle città e dei borghi di origine monastica, così come è nota l'attività edilizia degli Abati nel territorio Sublacense.*

Passando ora alle proprietà in territorio di Anticoli di Campagna. Vi si ritrova uno sviluppo per alcuni aspetti simile. Nel Chronicon di Leone Marsicano[3533] [monaco cassinese, 1046-1115] *vi sono infatti descrizioni che estendono a tutta la Campagna quella situazione desolata e deserta che Gregorio Magno attribuisce a Subiaco. Anche Anticoli, sebbene in epoca più tarda, è interessata dall'espansione delle proprietà dell'Abbazia che, iniziata con l'Abate Uberto, si consoliderà in Campagna con l'Abate Giovanni* [Abate sublacense, 1069-1145] *alla fine del secolo XI.*

Le proprietà, così come si rileva dai documenti pubblicati da Giuliano Floridi e Annibale Ilari[3534]*, sono fondi di non grandi dimensioni coltivati per lo più a grano con qualche albero di olivo e da frutto, del tutto simili a quelli rappresentati negli acquerelli della Mostra.*

Una seconda considerazione si riferisce direttamente ad una sensazione personale o meglio ad una particolare emozione che ha sempre prodotto in me la valle intorno a Subiaco. Questa sensazione può trovare

[3521] Si veda: G. FLORIDI, A. ILARI, *Storia di Fiuggi (Anticoli di Campagna),* Centro di Studi Storici Ciociari Ed., Guarcino, 1979.
Tra i documenti si veda: [cod.] *Chronicon Sublacense* (AA 593-1369), in: R. MORGHEN, *Rerum Italicarum Scriptores XXIV-IV, Raccolta degli Storici Italiani dal 500 al 1500*, Zanichelli Ed., Bologna, 1927.
[3522] Si veda: G. FERRARA, op. cit.
[3523] Si veda: E. SERENI, op. cit.
[3524] Si veda: M. BLOCH, *Lavoro e Tecnica nel Medioevo*, Laterza Ed., Bari, 1974.
[3525] Si veda: H. PIRENNE, *Storia economica e sociale del Medioevo*, Garzanti Ed., Milano, 1967.
[3526] Si veda: G. LUZZATO, *Breve storia economica d'Italia. Dalla caduta dell'Impero Romano al principio del 500*, Einaudi Ed., Torino, 1958.
[3527] Si veda: S. ANDREOTTI, G. SBRAGA, *Subiaco nella II metà del Settecento*, Ed. S. Scolastica, Subiaco, 1975.
[3528] Si veda: AA. VV., *Il comprensorio Sublacense*, in "Quaderni dell'Istituto di Pianificazione territoriale", Nuova serie II-2, Roma, 1973.
[3529] GREGORIO MAGNO, 1979, op. cit.
[3530] Si veda R. HANSLIK, *Benedicti Regula: et altera emendata,* C.E.S.L. Ed., Vienna, 1977.
[3531] Si veda: *Catalogo della Mostra*, op. cit.
[3532] Si veda: P. LAVEDAN, J. HUGUENEY, *L'Urbanisme au Moyen Âge*, Arts et Métiers Graphiques Ed., Parigi, 1974.
[3533] Si veda: LEONE MARSICANO (detto l'OSTIENSE), [cod.] *Chronica Sacri Monasterii Casinensis*, in: M.C.H.SS., vol. VII, Hannover, 1846.
[3534] Si veda: G. FLORIDI, A. ILARI, op. cit.

un primo chiarimento in quanto ha scritto Vittorio Gregotti[3535] [urbanista novarese, n. 1927] *quando ha paragonato l'ambiente al linguaggio, in quanto ambedue sono il frutto dell'immaginazione e della memoria collettiva.*

In altre parole, mi sono domandato per quale ragione un paesaggio può trasmettere delle sensazioni anche profonde. Certamente è riduttivo limitarsi a sole ragioni estetiche o ad una presunta conservazione di qualità naturali, dal momento che oramai ovunque natura e paesaggio sono partecipi dell'attività dell'uomo. Credo invece che sia proprio la presenza della continua ed intelligente opera organizzatrice dell'uomo, soprattutto quando è sorretta da una «cultura» certa nei propri valori, la sola forza capace di caricare di significati un paesaggio.

Portando alle estreme conseguenze questo ragionamento si può arrivare a dire insieme a Carlo Doglio[3536] [urbanista cesenate, 1914-1995] *che il paesaggio non è reale. Il territorio, in quanto composto di minerali, di flora e di fauna è concreto ma disumano. Quando al territorio si sovrappone la storia, allora perde la sua indifferente materialità e diviene paesaggio. Qualcosa che, come dice sempre C. Doglio, «si sente, vede, ascolta, ispira».*

Che un paesaggio sia tale soltanto quando un uomo o gruppo di uomini si senta legato ad esso tanto da identificare, più o meno coscientemente, negli elementi che lo compongono almeno una parte di sé, non è certo una novità. Basta osservare la rappresentazione di un paesaggio immaginario fatta da Domenico Barriera [pittore fiorentino, 1610 o 1620-1678] *ed incisa da Carlo Losi* [incisore italiano, ?-1790 ca.] *nel 1773, per convincersene. Ecco una montagna, popolata da contadini al lavoro, che diviene uomo: il quale tiene nella sua destra un paese fortificato e nella sinistra l'orcio (o grotta) dal quale scaturisce un fiume*[3537].

Il territorio di Subiaco, dopo aver conosciuto in epoca romana le grandiose trasformazioni prodotte da una personalità individualista ed accentratrice, trascorso un periodo di rapida e certo comprensibile disgregazione, durante il Basso Impero, venne ricomposto. Il fatto significativo è stato che tale ricomposizione è avvenuta intorno a tredici monasteri e sotto l'influsso di uno spirito profondamente innovatore che, certo non a caso, avrebbe fatto sentire, grazie anche all'azione di Carlo Magno, i suoi influssi su tutta l'Europa.

Certo un paesaggio non è passivo, la natura anche se modificata ha una sua vita propria, e non è quindi soltanto il risultato del sommarsi nel tempo delle azioni degli uomini; acquista una sua propria fisionomia e, soprattutto, è in grado di influenzare a sua volta chi vive in esso. «Ciò che sappiamo senza alcun dubbio, [scrive l'architetto inglese Geoffrey Alan Jellicoe, 1900-1996] *è che l'influenza di un ambiente buono o cattivo può creare o turbare la pace dello spirito, che a sua volta deve influenzare la facoltà del giudizio, e in ultima analisi il progresso della civiltà»*[3538].

A questo punto mi pare che sia chiaro come un paesaggio non sia un'entità che interessa l'uomo, inteso come singolo individuo, ma diventi qualcosa di più ampio che coinvolge un'intera comunità. Come mi è capitato di leggere recentemente in una ricerca condotta dall'Università di Ginevra, un paesaggio «est également l'objet de une connaissance collective consistant en une projection idéalisée, une conception symbolique des préoccupations, aspirations et conflits d'un groupe. Le Paysage, entendu comme une connaissance collective du lieu, est alors ce qui, par delà l'opérationalité propre des actions singulières, limite et fonde les valeurs que chaque membre du groupe reconnaît au lieu» [3539].

Il paesaggio formatosi sotto l'influsso dell'Abbazia e che esiste in parte tuttora, è quello tipico del Medioevo con parti coltivate circondate da zone ricoperte da boschi o da rocce. Esattamente il contrario di quello a cui siamo abituati oggi dove gran parte del territorio sembra sconvolto e le parti lasciate ad uno stato «naturale» sono delle piccole isole. Mentre, in generale, i rapporti con la natura sembrano essere diventati un problema spesso insolubile.

Volendo "dare un'immagine del territorio di cui ho parlato solo indirettamente, farò riferimento alla carta corografica dell'abbazia di Subiaco disegnata da Domenico Bisutti [pittore italiano, attivo nel secolo XIX] *ed incisa dal Ferrini*[3540] [incisore italiano, attivo nel secolo XIX] *ed alla descrizione data da Camille de Tournon nel 1810*[3541]. *C. de Tournon, descrivendo nei suoi studi statistici la valle dell'Anio o Teverone (Aniene), resta stupefatto dal lavoro e dal coraggio*

[3535] Si veda: V. GREGOTTI, *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli Ed., Roma, 1966.

[3536] Si veda: C. DOGLIO, *Dal paesaggio al territorio. Esercizi di pianificazione territoriale*, Il Mulino Ed., Bologna, 1968.

[3537] Si tratta di un'incisione, conservata nell'Archivio del Museo di Santa Scolastica a Subiaco, che illustra il progetto di trasformazione del monte Athos (Grecia) in una gigantesca statua antropomorfa - forse dello stesso Alessandro Magno - attribuito da Vitruvio all'architetto Δεινοκράτης (Dinocrate di Rodi, attivo nel secolo IV a. C.). La statua doveva sostenere con la mano destra una città fortificata e con la sinistra una grande cisterna dove raccogliere l'acqua di tutte le sorgenti del monte. Sarebbe stato un precedente, in scala colossale, di alcune opere, utilizzate anche nei giardini, come la statua dell'Appennino del Giambologna nella villa medicea di Pratolino.

[3538] G. A. JELLICOE, 1969, op. cit.
Dello stesso autore si vedano: IDEM, *Studies in Landscape Design*. Oxford University, London/New York, 1960-70; IDEM, S. JELLICOE, 1986 op. cit.; IDEM, *The landscape of civilisations*, Antique Collectors' Club Ed., Woodbridge, 2008. Sulla sua opera si veda: M. BAY, L. QUADRI, *GEOFFREY JELLIOCOE, Dall'arte al giardino*, Il verde Ed., Milano, 1999.

[3539] Un paesaggio *"è parimenti l'oggetto di una conoscenza collettiva che consiste in una proiezione idealizzata e in una concezione simbolica di preoccupazioni, aspirazioni e conflitti di un gruppo. Il paesaggio, inteso come una conoscenza collettiva del luogo, è allora ciò che, al di là dell'operazionalità propria delle azioni singole, limita e fonda i valori che ogni membro del gruppo riconosce al luogo"* in: AA. VV., *Paysages et pertinence architecturale*, Craal Ed., Ginevra, 1976.

[3540] Anche questa carta è conservata in più copie nell'Archivio di Santa Scolastica a Subiaco.

[3541] Si veda: C. DE TOURNON, op. cit.

dimostrato dagli abitanti nel rendere abitabili e nel difendere luoghi tanto impervi. Parla dei boschi, delle gole e degli altopiani coperti da pascoli immensi, ma parla soprattutto di una popolazione numerosa forte e sobria che, in quell'epoca, scendeva in pianura, durante la stagione dei raccolti, sfidando la malaria. Quando poi arriva a parlare del Sacro Speco e di santa Scolastica non sembra avere aggettivi a sufficienza per esprimere la sua meraviglia per gli edifici e la loro collocazione nel paesaggio.

Il suo cammino lungo la Sublacense lo porta a lasciare le rocce scoscese fino al punto in cui, passato Subiaco: «l'Anio, grossi par de nombreux torrens, roule des eaux abondantes. D'abord il parcourt une gorge étroite, bientôt le vallon s'élargit et la rivière serpente dans une petite plaine semée en céréales, en maîs et en lin, et ombragée de vignes et de mûriers; mais immédiatement au-dessus de cette zône verdoyante, deux énormes masses de rochers élèvent brusquement, à une immense hauteur, leurs flancs déchirés par les ravins et surmontés de créneaux bizarrement taillés. Au fond des gorges qui coupent de temps cette chaîne, d'autres montagnes, d'autres roches aussi arides, aussi profondément sillonnées par les eaux, hérissent l'horizon de leurs aiguilles, et c'est sur ces pics que se montrent le villages de Rocca-Canterano, de Rocca-di-Mezzo, d'Austa, autrefois Augusta, de Cervara, de Marano, de Civitella, dans le positions les pus singulières et le plus variées»[3542].

Ho lasciato per intero questa descrizione perché mi è sembrata particolarmente bella e significativa nella sua prosa venata di Romanticismo.

Concludendo io ritengo, come ha già fatto rilevare Christian Norberg-Schulz[3543]*, che l'esistenza di significativi rapporti tra l'uomo e la natura è della massima importanza e che là dove si sono formati e conservati nel tempo andrebbero tutelati. Naturalmente tale tutela, secondo i più avanzati criteri elaborati per la formazione di parchi territoriali (che non è certo il caso di trattare in questa sede), non dovrebbe essere passiva ma dovrebbe invece favorire la conservazione delle attività agricole e, più in generale, la presenza dell'uomo, quando essa non sia fonte di distruzione.*

Tenuto poi conto dei legami storici e della conformazione che ha l'orografia non escludo, anche se l'ipotesi va attentamente verificata, che nel realizzare un parco dei paesaggi monastici questo, partendo dal territorio di Subiaco, possa interessare anche il territorio di Fiuggi con le sue importanti risorse termali e turistiche"[3544].

[3542] *"L'Anio ingrossato da numerosi affluenti, porta acque abbondanti. All'inizio percorre una gola stretta, poi la valle s'allarga e il fiume serpeggia in una piccola piana seminata a cereali, mais e lino, e ombreggiata da vigne e gelsi; ma immediatamente al di sopra di questa zona verdeggiante, due enormi masse di roccia innalzano all'improvviso, sino a una immensa altezza, i loro fianchi squarciati da burroni e sormontati da crinali bizzarramente incisi. Sul fondo delle gole che tagliano talvolta questa catena, altre montagne, altre rocce ugualmente aride e profondamente incise dalle acque, guarniscono l'orizzonte con le loro guglie, e su questi picchi si mostrano i paesi di Rocca Canterano, Rocca di Mezzo, Austa, un tempo Augusta, Cervara, Marano, Civitella, nelle posizioni più singolari e varie"* in: C. DE TOURNON, op. cit.

[3543] Si veda: C. NORBERG-SCHULZ, *Il paesaggio e l'opera dell'uomo, in "*Edilizia Moderna", n. 87-88. Milano, 1965.

[3544] B. F. LAPADULA, *Alcune considerazioni sul ruolo dei monaci Benedettini nella trasformazione del paesaggio agrario*, negli atti dell'VII Convegno, Fiuggi, Giugno 1980, "Anticoli di Campagna (Fiuggi) e l'Alta Ciociaria", Centro di Studi Storici Ciociari Ed., Frosinone, 1985.

28. PAESAGGI ITALIANI DAL RINASCIMENTO AL BAROCCO

Il nostro Paese, anche nei periodi più difficili della sua storia, era stato meta di viaggi perché, spesso, era una tappa nel percorso di pellegrini e mercanti verso l'Oriente. Anche Roma era meta di pellegrinaggi. Le *Mirabilia urbis Romae*[3545] (*meraviglie della città di Roma*) erano guide preparate per i pellegrini le cui prime edizioni manoscritte risalgono al secolo XII. Agli inizi del Rinascimento, nel secolo XV, sempre per motivi religiosi visitarono Roma e l'Italia; la mistica inglese Margery Kempe[3546] (Margery Brunham, 1373-1438 ca) e il religioso inglese John Capgrave[3547] (1393-1464). Con il successivo secolo XVI agli interessi religiosi si aggiunse il fascino dell'antichità e delle sue vestigia che resero alcune città tapper obbligate del *Grand Tour*.

I molti viaggiatori (scrittori, memorialisti e pittori), che percorsero il *"giardino d'Europa"* nel Cinquecento e Seicento, ne hanno lasciato delle descrizioni, talvolta critiche per le condizioni socio-economiche e politiche, ma comunque piene di ammirazione non solo per le opere d'arte (architetture, pitture e sculture) ma anche per i paesaggi[3548]. Senza contare gli artisti, che si erano trasferiti definitivamente in Italia, come lo scultore fiammingo Gianbologna o il pittore olandese Gaspare Vanvitelli, e gli stessi letterati italiani come lo storico bolognese Leandro Alberti (1479-1552).

Abbiamo, inoltre, un immenso patrimonio di immagini (acquerelli, affreschi, bassorilievi, disegni, incisioni, miniature, mosaici, quadri a olio, tempere, ecc.) che possono aiutarci a ricostruirne i paesaggi, già a partire dall'epoca romana. Dopo una parentesi di forzata semplificazione durante il Medioevo – quando, nelle arti figurative, gli elementi del paesaggio non erano più rappresentati in forma realistica ma simbolica - queste preziose testimonianze visive aumentarono notevolmente in numero e qualità, grazie alle opere dei pittori rinascimentali, e, via via, sino a quelle – altamente specializzate - dei paesaggisti del secolo XVII e di quelli successivi. Una parte di queste immagini costituivano le illustrazioni ai libri scritti dai viaggiatori.

I resoconti scritti dai viaggiatori erano diversi dai trattati *scientifici* dei geografi: come, per esempio, quello del tedesco Sebastian Müster[3549] (1488-1552) che redasse una descrizione di tutte le terre conosciute, servendosi dei contributi di 120 corrispondenti locali.

I più noti e importanti viaggiatori stranieri in Italia furono: l'umanista e antiquario olandese Steven Winand Pigge (Stephanus Winandus Pighius, 1520-1604); lo scrittore e filosofo francese Michel Eychem de Montaigne; il pittore fiammingo Pieter Paul Rubens; il medico inglese William Harvey (1578-1657); il filosofo e matematico inglese Thomas Hobbes (1588-1679). A partire da Montaigne, cominciò a formarsi una ricca bibliografia di racconti di viaggio, dedicati al nostro Paese[3550], ai personaggi famosi si deve, quindi, aggiungere un numero crescente di viaggiatori che, dal secolo XVI, pubblicarono i loro resoconti, spesso ad uso di altri vaggiatori, come gli inglesi: Richard Guylforde (1455-1506) politico; Andrew Borde (1490-1549) medico; Richard Torkington (attivo nel secolo XVI) religioso; Gregory Martin (1542-1582) letterato; William Thomas (?-1554) storico di origini gallesi; Robert Tofte (1561-1620) poeta; Richard Rowlands (Richard Verstegen, 1565-1620) antiquario. Non mancavano i viaggiatori provenienti da altri paesi europei come: il giurista fiammingo Franz Shott (Francesco Scoto, 1548-1622) e il giurista tedesco Hieronymus Turler (1550-1602).

Lo scisma dalla Chiesa cattolica e motivi politici furono alla base della visione critica dell'Italia descritta dal diplomatico inglese Robert Dallington (1561-1637) e da molti altri dopo di lui. malgardo i contrasti religiosi, i viaggi in Italia degli inglesi continuarono nel secolo XVII: Fynes Moryson (1566-1630) scrittore; Peter Mundy (?-1667) mercante; Henry Peacham (1576-1643) scrittore; Thomas Coryat (1577-1617) scrittore; George Sandys (1578-1644) poeta; William Lithgow (1582-1645) scrittore di origini scozzesi; Thomas Howard (1585-1646) diplomatico; James Howell (1594-1666) mastro vetraio; John Raymond (attivo nel secolo XVII) scrittore.

Con la seconda metà del secolo XVII si era oramai istituzionalizzato il viaggio d'istruzione in Italia – che sarà, in seguito, chiamato *Grand Tour* – con il quale visitarono l'Italia gli inglesi: Francis Mortoft (attivo nel secolo XVII) scrittore; Henry Blount (1602-1682) scrittore; Richard Lassels (1603-1668) religioso; George Courthop (1616-

[3545] Si veda: M. ACCAME, E. DELL'ORO, *Mirabilia urbis Romae,* TORED Ed., Tivoli, 2004, M. PAZIENTI, Le guide di Roma tra Medioevo e Novecento. Dai Mirabilia urbis ai Baedeker, Gangemi Ed., Roma, 2013.
[3546] Si veda: M. KEMPE, *The Book of Margery Kempe (1416-1430)*, Oxford University Ed., Oxford, 2015.
[3547] Si veda: J. CAPGRAVE, *Ye Solace of Pilgrimes. Una guida di Roma per i pellegrini del Quattrocento (1449-1450)*, Roma nel Rinascimento Ed., Roma, 1995.
[3548] Si veda: P. CAMPORESI, *Le belle contrade. Nascita del paesaggio italiano*, Garzanti Ed., Milano, 1982.
[3549] Si veda: S. MUNSTER, *Cosmographia universalis*, H. Petri Ed., Basilea, 1544.
[3550] Si vedano: M. DE MONTAIGNE, op.cit.; S. W. PIGGE, op. cit.

1685) politico; Thomas Abdy (1612-1686) avvocato; John Evelyn (1620-1706) scrittore e giardiniere che descrisse l'Italia con una sensibilità già romantica; John Ray (1627-1705) botanico; John Reresby (1634-1689) politico; John Clenche (attivo nel secolo XVII) scrittore; Philip Skippon (1641-1691) naturalista; Gilbert Burnet (1643-1715) religioso di origini scozzesi; Jean Gailhard (1659-1708) religioso; Edward Brown (1644-1708) medico; William Bromley (1664-1732) politico. E interessante notare la varietà delle professioni esercitate dai viaggiatori collegati, tra loro, soprattutto dall'interesse per l'Italia.

Rinascimento

Nel secolo XV, in coincidenza con l'affermarsi del Rinascimento, riprese in Italia la crescita della popolazione - che, agli inizi del secolo XVI, tornò a 10 milioni di abitanti per arrivare a 11,6 milioni alla metà e a 13 milioni alla fine del secolo – e, di conseguenza, si incrementò la produzione agricola, si estese nuovamente la superficie coltivata e, in tutto il Paese, continuarono: il taglio di boschi, il dissodamento di terre coltivabili, le sistemazioni fluviali e le bonifiche di zone paludose. Il conseguente denudamento di colline e crinali è evidente persino nelle rappresentazioni pittoriche che non omettevano di registrare il fenomeno nei fondali dei quadri.

Tuttavia non si deve immaginare il territorio italiano come se fosse stato sottoposto alle forti pressioni antropiche a cui siamo abituati oggi. La popolazione era pur sempre solo il 17% di quella odierna e aveva uno stile di vita con consumi molto contenuti rispetto agli attuali. Quindi il paesaggio presentava, ancora, vaste aree naturali coperte da boschi, incolti o paludi. Dove, per esempio, era praticata la caccia, che appassionava le classi più agiate, ma che, per i contadini, poteva essere un'esigenza vitale per integrare una dieta scarsa di proteine. La caccia era, infatti, un'attività abituale nelle terre comunali o nelle *bandite* private, ancora ricche di animali selvatici, ed era praticata sia per procurarsi il cibo (come: cinghiali, germani, pernici, ecc.) sia per difendere persone, animali domestici e coltivazioni (da: lupi, volpi, faine, rapaci, cinghiali, ecc.).

Un altro fattore caratterizzante è il già ricordato inizio, proprio nel secolo XIV, della *Piccola era glaciale* che, con l'abbassamento delle tempertature, produsse conseguenze significative sulle modalità di coltivazione e allevamento, sui regimi idrici, sullo sviluppo della vegetazione e sulla distribuzione degli insediamenti. I suoi effetti si protrassero sino alla fine del secolo XIX.

Paesaggio agrario

Alla fine del secolo XIV, si aveva ancora una predominanza delle monoculture, soprattutto di cereali, che allora - grazie anche ai sensibili progressi nelle tecniche agricole – davano una resa maggiore. Presto, però, la valorizzazione fondiaria sposterà l'interesse di molti proprietari e agricoltori verso: la policoltura, l'appoderamento e il sistema dei contratti di *mezzadria*.

Nei poderi i seminativi venivano associati alla vite maritata con l'olmo, l'acero campestre e il pioppo – sostituiti solo più tardi da alberi da frutta – disposti a filari o a quincunce. La scelta non era casuale perché olmo, acero e pioppo avevano la caratteristica di fornire, oltre al sostegno per i tralci, anche le foglie usate come foraggio per il bestiame e i rami adoperati come combustibile per la cucina. Quindi il paesaggio delle coltivazioni sarebbe apparso, in molti casi, quasi un bosco diradato.

L'uso dei cereali inferiori, che si era già ridotto nel Basso Medioevo, subì un'ulteriore contrazione per l'arrivo, nel secolo XVI, del mais, importato dall'America centro-meridionale e diffuso, già alla fine del secolo XV, in Spagna. Se ne ebbero le prime notizie in Lombardia, all'inizio del secolo, e, solo pochi anni dopo, la sua coltivazione aveva cominciato a diffondersi nel Veneto. Le pannocchie intagliate nel legno che decorano le pareti del Palazzo ducale a Venezia, eseguite alla metà del secolo XVI, provano come la Serenissima già considerasse questa pianta importante per la sua economia. Poco dopo, infatti, nel Polesine, nei territori di Rovigo e in quelli di Villabona (ora Villa d'Adige, frazione di Badia Polesine) ve ne erano campi interi. La presenza dei campi di mais cominciò, da allora, a trasformare il paesaggio della pianura veneta e il cereale sostituì, nella dieta dei contadini, miglio, panìco e sorgo. Tuttavia la sua coltivazione restò, per quasi un secolo, un fenomeno circoscritto al settore orientale della Pianura Padana perché il mais verrà effettivamente coltivato, negli attigui territori del Bresciano (Lombardia), solo dopo il 1630.

Un altro cereale, che divenne importante, era il riso. La cui coltivazione, introdotta dagli arabi in Sicilia, aveva cominciato a diffondersi nel Regno di Napoli solamente a partire dal secolo XV e vi rimase sino al secolo XVI. A metà del secolo XV, le risaie erano arrivate in Toscana, nella piana di Pisa, e, alla fine del secolo, il riso era coltivato: in Piemonte; in Lombardia nel Milanese; in Veneto nella Bassa Veronese e nella Marca Trevigiana. Quindi le risaie si stavano spostando con rapidità verso Nord, mentre venivano abolite al Sud perché erano all'origine della malaria. Per la stessa ragione, già alla fine del secolo XVI, il

Governatore spagnolo di Milano Antonio de Zúñiga Guzmán y Sotomayor (1524-1583) ordinava che le coltivazioni di riso si fermassero ad almeno sei miglia (11,02 chilometri) dalla città e Ranuccio I Farnese (1569-1622) ne proibiva la coltivazione nel ducato di Parma e Piacenza. Spesso, però, queste ordinanze, sollecitate dai cittadini che temevano il contagio, venivano ignorate dai proprietari terrieri per la notevole resa delle coltivazioni.

Una pianta, che veniva ancora largamente coltivata nelle campagne italiane, era la fava perché adatta a quasi tutti terreni. A partire dal secolo XVI venne, però, soppiantata, in gran parte, dal riso e dalle piante provenienti dal Nuovo Mondo (oltre al mais soprattutto dai fagioli). Con il cambiamento delle abitudini alimentari mutò, quindi, anche il paesaggio agrario: i campi di fave si contrassero e si ampliarono quelli destinati alle nuove coltivazioni, con gli effetti sul paesaggio che si possono facilmente immaginare. Specialmente nel caso delle risaie, che richiedevano l'allagamento di vaste superfici, vi erano cambiamenti nel microclima, nelle presenze di specie vegetali e animali, negli aspetti visivi, quando non erano coinvolte anche le condizioni sanitarie. Le trasformazioni si manifestarono prima nel Settentrione e poi al Centro. Mentre, nel Mezzogiorno, la coltivazione della fava resistette più a lungo anche per la precoce scomparsa delle risaie in quelle regioni.

Importanti, per le loro proprietà alimentari, ma apprezzati ancora di più per i profumi dei fiori e per la bellezza dei frutti, erano gli agrumi. Agli inizi del secolo XV è documentata la coltivazione dei limoni e dei cedri, non solo in Sicilia e sulle rive del Garda (Lombardia) ma anche in Liguria. Mentre, in quello stesso periodo, nelle splendide ville italiane erano presenti, a scopo decorativo, soprattutto aranci amari, coltivati in vaso, detti *melaranci* (da *malum-aurantium* o *mela-arancia*), che, a partire dalla seconda metà del secolo XVI, verranno chiamati anche *melangoli*[3551] o *cedrangoli* e *cetrangoli.*

Lo sviluppo dell'agricoltura non era però omogeneo nelle varie regioni italiane. Ciò si doveva sia alle diversità climatiche e pedologiche sia alle differenze che, già dalla fine del Medioevo, si erano determinate nel sistema della proprietà fondiaria e nelle forme di conduzione agricola. Nel Settentrione e nel Centro-Nord i ceti urbani, interessati alla proprietà della terra, si dimostravano molto attivi: nell'investire; nell'espandere l'organizzazione poderale e la *mezzadria*; e nell'applicare le nuove tecniche che si stavano mettendo a punto (per esempio nella viticoltura). Specialmente il patto tra proprietario e contadino, che era alla base della *mezzadria*, venne interpretato, allora, come paritario ed era glorificato, soprattutto negli Stati Pontifici, come una forma di *"santa agricoltura".* L'interesse comune e il rapporto, basato sullo scambio di prodotti della terra, erano, infatti, considerati esenti dalla mercificazione del lavoro, dalla speculazione finanziaria e dal passaggio di denaro, tutte pratiche giudicate, già nel Medioevo, peccaminose e indegne di un buon cristiano.

Invece, in vaste porzioni del Centro-Sud e del Mezzogiorno, non si sviluppò un uguale interesse per l'incremento della produzione e per l'applicazione dei miglioramenti tecnici. Anche se, agli inizi del secolo XVI, proprio dalla Sicilia erano state esportate nuove colture come quelle del gelso e del riso. I proprietari terrieri, appartenenti all'aristocrazia e al clero, mantenevano inalterati i grandi latifondi che, in molti casi, potevano superare anche i 1000 ettari. In questa fase i latifondisti - benché si occupassero formalmente della gestione delle loro proprietà, esercitata attraverso un intendente che dirigeva i braccianti e provvedeva all'amministrazione – vivevano, di solito, nelle grandi città (come: Napoli e Palermo) e solo saltuariamente risiedevano in campagna nei castelli e nei palazzi attorno ai quali erano sorti i borghi rurali dei loro contadini. Non era sentita, infatti, l'esigenza di costruire delle ville-aziende, come per esempio già accadeva nel Veneto, nelle quali soggiornare durante le principali fasi del processo produttivo. Il paesaggio, di conseguenza, era condizionato dal sistema delle colture estensive, alternate al pascolo, che vi venivano praticate. Questa situazione rimarrà praticamente immutata sino alla metà del secolo XIX come la ha descritta Giuseppe Tomasi nel *Gattopardo*.

In generale, in tutta l'Italia – sia dove prevaleva la *mezzadria* che dove vigeva il latifondo - la proprietà diretta della terra, da parte dei contadini che la lavoravano o delle comunità rurali, si ridusse con la sola eccezione di poche aree marginali, soprattutto di montagna.

Nel Settentrione la risposta all'aumento del fabbisogno alimentare si manifestò attraverso la coltivazione estensiva dei cereali nelle pianure irrigue. Il frumento, come si è già precisato, venne sostituito, solo in parte, dal mais che era diventato, soprattutto per i contadini, la base dell'alimentazione. Queste coltivazioni favorivano

[3551] Il termine *melangolo* ha, secondo alcuni, un'etimologia greca e viene da *μήλον χλωρόν* (*mela verde-gialla*). L'uso di un termine di origine greca potrebbe essere una conseguenza della presenza, soprattutto in Toscana, di emigrati dalle terre dell'ex Impero bizantino.
Questa tradizione si allineerebbe con le etimologie di altri termini entrati nell'uso in quel periodo: il *vin santo* così chiamato per la somiglianza con un vino prodotto nell'antica città greca di Xanthos (l'antica *Ξάνθος* oggi Kınık in Turchia); la lombata di maiale chiamata *arista* (da *άριστα* ovvero *ottima*) per la sua bontà.

la valorizzazione dei suoli ma creavano, per i contadini padani, condizioni di vita certamente peggiori, rispetto a quelle dei mezzadri dell'Italia Centrale, e non contribuiranno, nei secoli successivi, a migliorare la monotonia di alcuni paesaggi di pianura. Dove, invece, permanevano le coltivazioni intensive di cereali alternati ai foraggi - con i sistemi del prato naturale o artificiale – e ai frutteti, si affermava un paesaggio nuovo, caratterizzato da forme regolari e da chiusure – realizzate, già a partire dal secolo XIV, con siepi, steccati e fossi - che si adattavano alla morfologia del terreno o che assumevano forme allungate e sinuose.

Nell'Italia Centrale cominciarono a essere appoderate anche le terre della media collina che avevano conservato pascoli e boschi. La *mezzadria*, qui molto diffusa su tutte le fasce collinari, offriva migliori condizioni di vita ai coloni e dava una maggiore varietà e qualità ai paesaggi. Dopo gli interventi di disboscamento e una prima diffusione delle monocolture agrarie, si realizzarono, infatti, terrazzamenti e interventi di controllo dell'idrologia superficiale e si impiantarono frutteti e filari di viti, sostenute da alberi, che potevano evitare i fenomeni di dissesto senza ridurre la produzione.

I problemi di dissesto erano, comunque, già presenti lungo gli Appennini e coinvolgevano le pendici montane e collinari. Malgrado ciò e malgrado la perdita di ambienti naturali, si diffondeva il *bel paesaggio* del Rinascimento. Paesaggio che, come testimoniano le tante rappresentazioni pittoriche e le descrizioni letterarie, appariva ordinato e ben curato con la ricerca di un equilibrio tra i campi chiusi, squadrati e recintati da siepi o canali, e quelli aperti per le esigenze del pascolo. Anche perché l'urgenza di garantire un sufficiente approvvigionamento alimentare, nell'Italia settentrionale e centrale, portava in genere le autorità a contenere le pretese degli allevatori, favorendo quelle dei coltivatori. Parallelamente si ridusse anche l'allevamento brado di suini, che aveva obbligato localmente al mantenimento dei boschi di querce.

Nell'Italia Meridionale il paesaggio, come si è detto, era condizionato, invece, dalla monotonia dei latifondi, tenuti a cereali e pascolo. Qui le condizioni di vita dei braccianti erano certamente inferiori sia a quelle dei contadini al Nord che dei mezzadri al Centro. Con la straordinaria eccezione dei *giardini mediterranei* residui, circondati da muri a secco, caratterizzati da colture miste e valorizzati, in particolare, dalla presenza di frutteti e agrumeti.

Le selve delle zone montane diminuivano anche nel Mezzogiorno continentale e in Sicilia ma, in questo caso, per far posto, soprattutto, ai pascoli necessari al forte incremento della pastorizia. Si assistette, nel complesso, persino a una riduzione dei terreni coltivati e a una forzata recinzione dei campi che venivano sottratti all'uso promiscuo delle comunità - con le cosiddette *difese* spesso realizzate abusivamente dai proprietari terrieri - per essere destinati al pascolo.

Alfonso I di Napoli aveva fatto importare dalla Spagna, in Puglia e in Sicilia, le pecore di razza *merinos*. L'industria delle stoffe di lana e del feltro richiedeva, infatti, sempre maggiori quantità di materia prima pregiata. In particolare con l'istituzione, nel 1447, della *Regia Dogana della mena delle pecore in Puglia*, la pastorizia, che si appoggiava al consolidato sistema della transumanza, divenne un'importante attività economica grazie al ciclo di produzione e lavorazione della lana. Il *Tavoliere delle Puglie* - una vasta pianura di 4000 chilometri quadrati che occupava la metà circa della *Capitanata* un distretto amministrativo del Regno - fu suddiviso in *poste* di pascolo che venivano affittate annualmente ai proprietari delle greggi. Il sistema della pastorizia, che coinvolgeva cinque regioni (Abruzzo, Molise, Puglia, Campania e Basilicata), garantiva così entrate ingenti e sicure al Regno di Napoli. I pastori restavano, però, esclusi dal ciclo economico della produzione laniera. A loro restava per la sopravvivenza: la carne, il latte e i latticini. Un modo di vivere primitivo quanto quello riservato ai contadini legati a un sistema di proprietà dei suoli ancora di tipo feudale.

Risalgono al secolo XVI alcuni tentativi dei proprietari terrieri di sviluppare l'allevamento di bovini, come attività prevalente, in Puglia che verrà però abbandonato nel secolo XVIII, sostituendo la macchia mediterranea con gli oliveti. In questo quadro si riproposero le tensioni tra gli allevatori, che avevano occupato le pianure che sino al secolo XVI erano poco popolate, e quei contadini che avevano un'economia basata sull'uso promiscuo della terra e che, in quel periodo, stavano tentando di ampliare i campi – anche se in misura inferiore che al Centro e al Nord – per coltivarli non solo a cereali ma anche a frutteti, vigneti e orti.

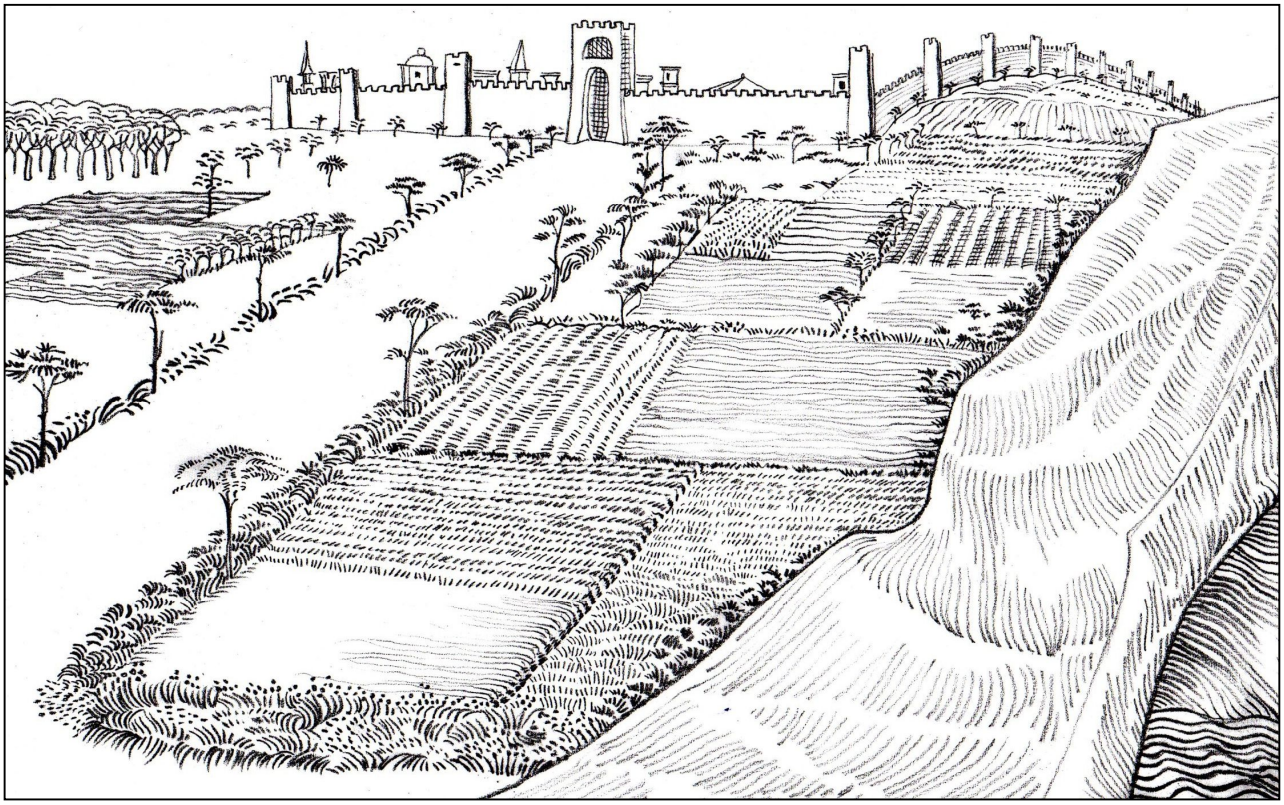
Piantata

Dal sec XVI un elemento non nuovo – perché già descritto da Leandro Alberti nel secolo precedente – si diffuse e contribuì a trasformare i paesaggi di pianura e collina:

"scendendo alla via Emilia e camminando per mezzo dell'amena e bella campagna questa appare ornata di vaghi ordini di alberi dalle viti accompagnate..."[3552].

[3552] L. ALBERTI, op. cit.

6



29. Disegno ricavato dal dipinto *San Giorgio e il Drago* di Paolo di Dono (Paolo Uccello, 1397-1475), olio su tavola, del 1430 circa, conservato nel Museo Jacquemart André di Parigi. Nel Rinascimento gli interventi di trasformazione del paesaggio agrario richiedevano tecnologie e forme di organizzazione del lavoro diverse dalle attività individuali di dissodamento e piantagione, tipiche dell'agricoltura medievale. Come si vede nel dipinto, intorno alle mura della città, da un lato rimaneva il bosco mentre, nell'ampia pianura coltivata, i campi chiusi di forma regolare, detti a *pìgola* (con gli angoli a *spigolo*), e delimitati da siepi e alberi presupponevano un lavoro organizzato e l'impiego dell'*aratro a versoio*. Il disegno dei singoli campi era, quindi, caratterizzato dalle *porche*, cioè da strisce di terreno larghe 60/80 centimentri separate da solchi che servivano come canali di deflusso per le acque piovane.

Si trattava della *piantata* che, nota già agli etruschi e ai romani, cominciava a caratterizzare con forza la Pianura Padana, sostituendosi ai seminativi nudi. Olmi, aceri, e più tardi anche pioppi e gelsi, consentivano di mantenere libero il terreno per i seminativi e i foraggi e, nello stesso tempo, di coltivare la vite, sostenuta dagli alberi, garantendone l'esposizione al sole e l'isolamento dall'umidità eccessiva del suolo. Inoltre anche se:

"Contadini e «agronomi» del passato sanno bene che cereali, viti e alberi si danneggiano a vicenda …, di fronte alla necessità di aumentare le diverse produzioni, ritengono che questi effetti siano un male minore rispetto ai vantaggi ottenuti in termini [di] consistenza dei raccolti e tenuta dei suoli. Poiché le piante legnose sfruttano lo strato profondo del terreno e quelle erbacee occupano lo strato superficiale, consociandole essi raggiungono il sorprendente risultato di raddoppiare i piani di coltura e quindi il suolo; la scelta del sostegno vivo, poi, aggiunge al seminativo vitato una coltura arborea che a sua volta fornisce legname e foglie da foraggio, tanto da apparire agli agronomi ottocenteschi una sorta di «prato aereo: non meraviglia perciò che alcuni geografi a noi contemporanei abbiano visto nella policoltura mezzadrile il modo migliore per ottenere una sorta di triplicazione del suolo agricolo"[3553].

Certamente la presenza della *piantata* - intesa sia come alberi, in genere della stessa specie, piantati a filari sia come terreno occupato da questa coltura - aveva un notevole effetto paesaggistico che incantava gli italiani e, soprattutto, i viaggiatori stranieri che ne lodavano l'effetto estetico e scenografico, certamente affine alla sensibilità rinascimentale e soprattutto alla sua evoluzione barocca.

Mezzadria

Rinascenza voleva dire anche progressivo aumento del peso economico e politico della borghesia e della piccola nobiltà urbane, già iniziato nei secoli precedenti, a danno della grande nobiltà terriera:

"Da un capo all'altro d'Italia, con l'aumento della popolazione e col sempre più largo ricorso ai dissodamenti ed alle piantagioni individuali nei territori collinari, il paesaggio dei campi a pìgola[3554] *è divenuto – e resta sino ai giorni nostri – uno dei tipi dominanti e caratteristici del paesaggio agrario del nostro paese; si è sovente allargato, d'altronde, anche per le pianure e sui seminativi nudi. Ma nel primo Rinascimento, il suo affermarsi è particolarmente legato all'impulso che l'estendersi della proprietà borghese e il prevalere del sistema mezzadrile daranno alle piantagioni individuali in collina"*[3555].

Già dal secolo XIII era iniziata una riorganizzazione della proprietà agricola con i cospicui investimenti da parte dei cittadini, con la crescita dei patrimoni fondiari e, di conseguenza, con l'affermarsi della *mezzadria* della quale abbiamo già ricordato il valore *etico* allora molto apprezzato:

"Diffusasi inizialmente, fin dal '200, soprattutto nelle campagne della Toscana centro-settentrionale, a partire dal '300-'400 la mezzadria si impone poi anche in vaste aree delle Marche e dell'Umbria e della Romagna. Ad esserne investite sono soprattutto le fasce collinari, non solo perché nell'Italia Centrale esse sono molto più estese rispetto alle poche aree pianeggianti, ma perché i terreni di pianura e i fondovalle erano soggetti a periodiche inondazioni e quindi spesso risultavano in gran parte impaludati. Se inizialmente le terre dissodate e di nuovo messe a coltura erano state coltivate soprattutto a grano, tanto che le campagne della prima età moderna sovente appaiono vaste steppe di cereali, con la progressiva affermazione del sistema mezzadrile gli alberi tornano a rivestire le colline"[3556].

La pianificazione degli interventi era un fattore significativo di trasformazione perché le attività individuali, di dissodamento e piantagione, avvenivano in genere con l'aratro semplice e con la zappa mentre i campi chiusi e di forma regolare a *pìgola* presupponevano l'impiego del più efficiente aratro a versoio. Nell'Italia Centrale si affermarono, soprattutto nei terreni collinari, le piantagioni di frutteti mentre, nelle zone di pianura, i campi sistemati oramai a *porche* o a *baule*[3557].

Le proprietà agricole si ricomponevano e si compattavano, venivano costruite cascine, masserie e case poderali. Ma soprattutto si arricchivano e si diversificavano le coltivazioni. Nelle nuove terre sottratte ai boschi, oltre ai cereali, si diffondevano le colture arboree. Il sistema della *mezzadria* contribuiva così a costruire, soprattutto nelle fasce collinari, un nuovo paesaggio agrario caratterizzato da coltivazioni:

- *promiscue*, con i seminativi intervallati da filari di aceri, olmi e ora anche di alberi da frutto, spesso maritati alla vite;

[3553] M. MORONI, op. cit.

[3554] I campi a *pìgola* (cioè a *spigolo*) hanno i lati rettilinei anche se non necessariamente paralleli.

[3555] E. SERENI, op. cit.

[3556] M. MORONI, op. cit.

[3557] Le *porche* sono strisce di terreno larghe 60/80 centimetri, rilevate e separate da solchi che fungono da canali di deflusso delle acque piovane. Le *baùle* sono fasce rialzate, più larghe, ottenute durante l'aratura in modo che il terreno digradi verso il lati per consentire lo scolo delle acque.

- *rotate,* con la oramai consolidata alternanza delle colture che permetteva raccolti più abbondanti ma che, nel contempo, mutava ogni anno l'aspetto e il colore dei campi;
- *intensive*, con l'occupazione di tutto il suolo disponibile e la modifica dell'andamento del terreno attraverso la creazione di ciglioni e terrazzamenti – ottenuta impiegando manodopera emigrata dalle zone interne e montuose più povere - che non lasciavano spazi all'incolto;
- *alternate*, con i campi frammezzati a lembi di bosco o punteggiati di querce *camporili*.

Le mutate condizioni ebbero, anche in questo caso, in Michel de Montaigne un testimone d'eccezione. Durante il suo viaggio in Europa (Francia, Svizzera, Germania e Italia) aveva redatto un'accurata descrizione dei territori attraversati. In Italia, tra il 1580 e il 1581, visitò varie regioni (Trentino, Veneto, Lombardia, Emilia-Romagna, Marche, Umbria, Lazio e Toscana), restando affascinato soprattutto dalla Toscana dove[3558]:

"i campi sembrano giardini".

Anche tra le Marche e il Lazio vide:

"Mille diverse colline, coperte da ogni parte con amenissimo effetto, dall'ombra di ogni sorta di piantagioni da frutto e delle più belle biade che possano esistere. Le valli più amene, infiniti ruscelli, tante case e villaggi mi ricordano i dintorni di Firenze, salvo che qui non c'è alcun palazzo o casa di signori ...

nessun quadro potrebbe rappresentare al vero questo paesaggio così ricco"

che, come si è già sottolineato, era lodevole persino dal punto di vista *estetico* ed *etico*.

Tecnica agraria

In sintesi, durante il Rinascimento, si consolidarono in Italia tre grandi tipologie di paesaggi agrari: nella Pianura Padana, a Nord, l'agricoltura irrigua ed estensiva, accompagnata dalla piantata; nelle fasce collinari del Centro[3559] la policoltura intensiva della *mezzadria*; a Sud le monoculture e i pascoli del latifondo.

Molti ritengono che le principali e più durature trasformazioni nella storia dell'Agricoltura italiana si siano prodotte proprio nel periodo che va dal secolo XI al XVI. Non a caso furono accompagnate da un importante aumento, soprattutto a partire dal secolo XIV[3560], della trattatistica sull'argomento, cominciando dal più noto testo di Pietro de' Crescenzî in Emilia. Nel secolo successivo[3561], il generale rifiorire della cultura - grazie alla riproduzione dei testi classici, conservati nei monasteri, alla diffusione di quelli arabi, provenienti dalla Spagna, e all'arrivo di quelli greci, importati dall'ex Impero d'Oriente – favorì l'ulteriore sviluppo delle tecniche agricole. I trattatisti più noti furono: in Toscana, Michelangelo Tanaglia (1437-1512), Luigi Alemanni (1495-1556), Pietro Vettori (1532-1543), Giovanvettorio Soderini (1526-1597) e Bernardo Davanzati (1529-1606); in Lombardia, Agostino Gallo (1499-1570) e Camillo Tarello (1505-1570); nel Veneto, Africo Clemente (ca 1510-1608).

Nella Pianura Padana, durante la seconda metà del secolo XVI, vennero effettuati grandi investimenti, nei lavori di irrigazione e bonifica, necessari alle colture del mais e del riso che resteranno ineguagliati. Successivamente la nostra agricoltura non sarà più in grado di avviare dei processi originali di rinnovamento e di sviluppo, almeno per tutto il periodo che va dal secolo XVII al XIX, e nemmeno si adeguerà - o lo farà con molto ritardo - a allo sviluppo tecnico degli altri paesi europei.

I fenomeni, che si verificarono allora, caratterizzarono molti paesaggi che, ancora oggi, sono riconoscibili nel nostro Paese e che hanno un oggettivo valore storico, culturale ed estetico. Per tale motivo, dopo la descrizione di questo straordinario periodo, è stato collocato un capitolo di approfondimento dedicato proprio al paesaggio e alla sua tutela.

Nel Rinascimento si assistette, dunque, alla trasformazione dei paesaggi collinari dell'Italia centrale, ottenuta con l'estendersi delle piantagioni grazie all'intraprendenza degli agricoltori e agli investimenti dei proprietari:

"... or tempo pare all'openion mia
ne' monti aperti mai mostrarsi stracco
di piantar viti, e del miglior qual sia
or frequentar della pianta di Bacco:
non s'usa far più utile postùme:
chi l'arte sa, non serri el sacco,
che se di nulla intendo o veggo lume,

[3558] I due brani sono tratti da: M. DE MONTAIGNE, op. cit.

[3559] Si veda: H. DESPLANQUES, *Campagne umbre. Contributo allo studio dei paesaggi rurali dell'Italia Centrale*, Quattroemme Ed., Perugia, 1975.

[3560] Si vedano: PIETRO DE' CRESCENZÎ, [cod.] *Liber ruralium commodorum*; MICHELANGELO TANAGLIA, [cod.] *De Agricoltura*; LUIGI ALEMANNI; [cod.] *La coltiuatione*; PIETRO VETTORI [cod.] *Trattato delle lodi et della coltivazione de gli ulivi*; GIOVANVETTORIO SODERINI, [cod.] *Della Cultura degli orti e giardini*, IDEM, [cod.] *Compendium de agrorum corporumque*; IDEM, [cod.] *Trattato degli arbori*; BERNARDO DAVANZATI, [cod.] *Coltivazione delle viti e di alcuni arbori*; AGOSTINO GALLO [cod.] *Le vinti giornate dell'Agricoltura*; CAMILLO TARELLO, [cod.] *Ricordo dell'Agricoltura*; AFRICO CLEMENTE, [cod.] *Trattato dell'Agricoltura*.

[3561] Per una ricognizione di opere dei trattatisti italiani si veda: R. GIUDICI, *Fonti per la storia dell'Agricoltura italiana dalla fine del XV alla metà del XVIII secolo*, Università Cattolica Ed., Milano, 1995.

questo piantare o disboscar terreni
di dar più util hanno per costume"[3562].

Come poterono constatare i viaggiatori europei, vigneti e frutteti ricoprivano magnificamente le contrade italiane. Contemporaneamente i trattati – come quelli già ricordati – diffondevano i precetti per un'agricoltura attenta ai ritmi e alle necessità della natura:

"e 'n quella parte, ove natura inchina
drizzar lo passo, perché l'arte umana
altro non è da dir ch'un dolce sprone,
un corregger soave, un pio sostegno
un esperto imitar, comporre accorto,
un sollecito atar con studio e n'gegno
la cagion natural, l'effetto e l'opra:
e chi vuol contro andar del tutto a loro
schernito dal vicin s'affanna indarno"[3563].

Si trattava di quello stesso interesse, per la natura e la bellezza dei paesaggi, che aveva portato, a partire dal secolo XV, alla creazione degli splendidi giardini già descritti nella seconda parte di questo libro. Le ville erano, infatti, un altro fenomeno direttamente legato alla formazione di patrimoni fondiari grazie a capitali di origine urbana. Le stesse ville, quando erano collegate a una azienda agricola nell'Italia Centro-settentrionale, rappresentavano degli esempi di innovazione tecnologica attraverso: l'organizzazione razionale delle attività produttive; la sistemazione dei versanti; la distribuzione funzionale degli edifici; la qualità delle costruzioni, appositamente progettate per accogliere le varie funzioni (stalle, conigliere, pollai, peschiere, magazzini, granai, cantine, frantoi, abitazioni dei contadini, ecc.); l'approvvigionamento idrico; ecc. Le mutate condizioni economiche e, più in generale, il rinnovarsi dell'arte, della scienza e della tecnica favorivano la realizzazione di vaste residenze per le classi dominanti - non solo sovrani, nobili e prelati ma anche ricchi mercanti e banchieri - fuori dal chiuso delle cinte murarie e lontane dai centri urbani ma vicine alle proprietà agricole, esprimendo in tal modo un rapporto, come abbiamo già visto, completamente diverso con la campagna:

"la particolare conformazione del terreno, le diverse condizioni ambientali, l'influenza delle componenti locali, la diversa organizzazione agricola dei feudi, determinarono molteplici variazioni tematiche tra nord e sud: nel nord Italia il paesaggio dei laghi offrì ricche potenzialità naturali allo sviluppo di prestigiosi giardini.

In Liguria, in Campania, la vicinanza della montagna al mare favorì la realizzazione di interessanti composizioni scenografiche lungo i pendii.

Nei luoghi pianeggianti, invece, il carattere delle ville-giardino si mantenne generalmente più semplice e contenuto per la mancanza di particolari risorse scenografiche …

Nel dominio Veneto il movimento verso il contado, iniziato già nel trecento, andò affermandosi gradualmente nel secolo successivo, quando la tranquillità politica e la pace delle campagne – assicurate dall'estendersi del dominio della Serenissima nell'entroterra fino al Mincio e all'Adda – favorì gli investimenti terrieri e le iniziative di bonifica di ampie aree paludose ed il rinnovamento dell'agricoltura da parte di numerosi patrizi veneziani"[3564].

Sempre collegato al generale processo di rinnovamento, vi era quel desiderio di conoscere il mondo e di conquistare nuovi spazi che aveva portato l'italiano Cristoforo Colombo a scoprire l'America nel 1492. Le esplorazioni geografiche del secolo XVI e XVII diffusero, tra l'altro, in Europa la coltivazione di tante piante non solo ornamentali ma anche alimentari, prima sconosciute, importate dal Nuovo Mondo, dall'Africa e dall'Asia:

"Tra queste colture, quella che più rapidamente si vien diffondendo nel nostro paese, determinando profonde trasformazioni nel sistema e nel paesaggio agrario, nonché nel regime alimentare delle popolazioni, è senza dubbio il granoturco o mais"[3565].

È impressionante come questa e tante altre piante – come i fagioli, le patate, i pomodori, i vari tipi di peperoni, le zucche, ecc. – siano entrate a far parte delle nostre abitudini quotidiane, tanto che non potremmo più immaginare la nostra alimentazione senza di esse. Le nuove piante comportavano, anche, nuovi modi di dividere, organizzare, irrigare e coltivare i terreni agricoli, contribuendo a dare un nuovo aspetto ai paesaggi e aumentando le differenze tra quelli ricchi di acque nel Settentrione, quelli collinari nel Centro e quelli più aridi in tante zone del Mezzogiorno continentale e delle isole.

Boschi

La quota massima delle coltivazioni, sul livello del mare, scese con l'abbassarsi delle temperature. I boschi di pianura si ridussero più rapidamente: sia per le già ricordate esigenze produttive sia per il cessare dei diritti tipicamente feudali – come: *caccia*, *erbatico* (*falciare erba*); *legnatico* (*fare legna*), *acquatico* (*attingere acqua alle sorgenti*), ecc. - che nel Medioevo avevano ostacolato le attività e spesso impedito qualsiasi innovazione.

La nuova fase di espansione economica e l'incremento demografico richiedevano, come si è

[3562] M. TANAGLIA, op. cit., il testo è tratto da E. SERENI, op. cit.
[3563] L. ALAMANNI, op. cit., il testo è tratto da E. SERENI, op. cit.
[3564] A. MANIGLIO-CALCAGNO, op. cit.
[3565] E. SERENI, op. cit.

già ricordato più volte, la messa a coltura di nuove terre. Cominciarono a scarseggiare, in pianura e nella bassa collina, i boschi e gli incolti sui quali si poteva intervenire. L'*aggressione* alle foreste si dovette quindi allargare, per forza, anche alle fasce della media collina e all'entroterra dell'Appennino. Per l'effetto congiunto di tutti questi fenomeni la copertura boschiva dell'Italia, tranne casi esemplari, si ridusse un po' ovunque sino a arrivare nel secolo XVI a occupare solo il 50% del territorio italiano.

Con alcune importanti eccezioni: continuava, infatti, l'attenta cura della repubblica di Venezia per i suoi boschi, dai quali ricavava il legname per la costruzione della flotta:

"Nel 1452 fu eletto un provveditor sopra boschi; poi ve ne furono tre, e dal 1532 anche tre sopraprovveditori. Dipendevano dal magistrato gli organi periferici e l'«arte dei burchieri [barcaioli] *della Dominante», addetti al trasporto della legna.*

La vigilanza dello stato oltre che ai boschi pubblici si estendeva a quelli «comunali» (secondo il diritto veneto) e privati, anche per mantenere l'equilibrio idrogeologico e l'assetto del territorio, in funzione sempre della salvaguardia della laguna. Erano vietati i tagli abusivi, messa coltura, «usurpi»; si redigevano accurati catastici. I boschi di roveri e le stesse querce isolate erano «banditi» (riservati all'Arsenale) e bollati con il san Marco.

Il bosco del Cansiglio [altopiano posto tra le province di Belluno, Treviso e Pordenone] *era governato direttamente da consiglio di dieci; quello del Montello* [monte della provincia di Treviso] *da uno speciale provveditore (1587), e in seguito da tre; il capitanio del bosco era scelto tra i «marangoni»* [*carpentieri*] *dell'Arsenal; nel 1612 furono istituiti i deputati alla valle e bosco di Montona in Istria. All'occorrenza venivano eletti speciali provveditori o inquisitori, con la funzione di compiere «visite» (ispezioni) oltre a quelle dei magistrati ordinari"*[3566].

Malgrado la riduzione dei boschi o proprio in conseguenza di essa, in altre regioni d'Italia – dalle Alpi sino all'Appennino, tosco-emiliano e umbro, sino alla Sila, in Calabria - si moltiplicarono i decreti nel tentativo, non sempre efficace, di proteggerli:

"Le autorità del tempo si videro costrette a intervenire per limitare il taglio degli alberi. Nel ducato di Urbino, ad esempio, con un bando del 1567 il duca Guidobaldo [Guidobaldo da Montefeltro, 1514-1574] *vietò espressamente «di estirpare o far cavare selve per redurle a colture»; negli stessi anni, analoghi provvedimenti vennero presi anche dai Medici* [a partire da Cosimo I de' Medici] *i quali, «havendo per isperienza conosciuto quanto sia dannoso che [...] ne' luochi montuosi si taglino li arbori et si spogli la sommità dei monti di quel vestimento che natura gli ha dato», proibirono di tagliare alberi,«sterpare* [*estirpare*] *col ferro, [...] arroncare* [*tagliare*] *col fuoco» e dissodare in qualunque modo i versanti appenninici più prossimi al crinale"*[3567].

Provvedimenti simili vennero presi anche da Emanuele Filiberto di Savoia in Piemonte.

Parallelamente al disboscamento, infatti, si producevano: fenomeni di dissesto, nell'entroterra collinare; e straripamenti dei corsi d'acqua e alluvioni che colpivano, invece, le pianure costiere:

"la cima d'un aspro monte con alquanta valle circustante alla sua basa, e ne' lati di questo si veda la scorza del terreno levarsi insieme con le minute radici di piccoli [arbusti] e sterpi, e spogliar di sé gran parte delli scogli circunstanti; ruinosa [ella pioggia] discenda di tal deruppamento; con turbolente corso vada percotendo e scalzando le ritorte e gluppolente radici delle gran piante, e quelle ruinando sotto sopra. E le montagne, denudandosi, scoprino le profonde fessure fatte in quelle dalli antichi terremoti; e li piedi delle montagne sieno in gran parte rincalzati e vestiti delle ruine delli albusti precipitati da' lati delle alte cime de' prede[tti] *monti, e quali sien misti con fango, radici, rami d'alberi, con diverse foglie, infusi infra esso fango e terra e sassi.*

E le ruine d'alcuni monti sien discese nella profondità d'alcuna valle, e faccisi argine della ringorgata acqua del suo fiume, la quale argine già rotta, scorra con grandissime onde, delle quali le massime percotino e ru[i]nino le mura delle città e delle ville di tal valle"[3568].

Questa descrizione, così efficace, è di Leonardo da Vinci, che era stato chiamato a studiare le sistemazioni idrauliche sia nel Ducato di Milano che negli Stati Pontifici. Segno che, malgrado i problemi in atto o proprio in conseguenza di essi, si consolidava la sensibilità degli Stati, dei Comuni e delle nuove Signorie per le opere pubbliche e per il controllo del territorio.

Un fenomeno, che avrà in seguito notevole influenza sui paesaggi dell'Italia Centrale, fu il progressivo spopolamento della montagna e dell'alta collina a favore della bassa collina e della pianura, con forti flussi migratori di montanari costretti dalle carestie – la crisi peggiore si avrà nel 1591 - ad abbandonare un'agricoltura e un allevamento oramai resi scarsamente produttivi dall'abbassamento delle temperature.

L'abbandono della montagna, insieme al taglio dei

[3566] AA. VV., *Cartografia, disegni, miniature delle magistrature veneziane*, op. cit.

[3567] M. MORONI, *L'Agricoltura mezzadrile e il territorio dell'Italia Centrale*, in: G. MOTTA, op. cit.

[3568] L. DA VINCI, *Scritti letterari*, Rizzoli Ed., Milano, 1974.

boschi, erano probabilmente le principali cause del dissesto o erano, comunque, considerate tali:

"la pioggia ... non fermandosi, incontinente scendendo, et seco conducendo la terra mossa oltre il consueto grossa"[3569].

I contemporanei dovevano constatare, con stupore, gli effetti della tremenda capacità distruttiva delle acque non controllate e dei fiumi o torrenti che straripavano, allagando le terre a valle e annullando, così, quanto realizzato con tanto lavoro.

Paludi

Nelle pianure e nelle valli fluviali già nel Medioevo - grazie al contributo pionieristico degli ordini religiosi - vi era stato un grande e diffuso impegno per la riconquista di terreni pianeggianti, fertili, facilmente irrigabili ma resi improduttivi e pericolosi dall'impaludamento:

"Per l'ambiente naturale di pianura, fatto di foreste igrofile e di paludi create dal divagare dei fiumi non arginati e dalle alluvioni provocate dal denudamento dei monti, la trasformazione avanza al seguito delle ingenti opere di canalizzazione e di drenaggio che i Comuni prima e le Signorie poi perseguono per la conquista dei terreni più fertili.

Gli Sforza, gli Estensi, i Gonzaga, i Bentivoglio, la Repubblica Veneta per la valle del Po, la Repubblica di Firenze prima i Medici poi per le grandi paludi toscane di Fucecchio, Val di Chiana, Maremma, i papi per quelle laziali, dall'Agro romano a quello Pontino, signorie e principati, repubbliche e pontefici, imprenditori e proprietari fanno a gara, utilizzando le menti più acute e i mezzi più moderni, per prosciugare le paludi, separare l'acqua dalla terra, prevenire le inondazioni ma soprattutto per ricavare terreno da coltivare il che, in una società in continua espansione demografica, rappresentava l'imperativo principale. E, secondariamente, per eliminare i miasmi che, prima della scoperta del plasmodio, erano ritenuti responsabili della «mal'aria»"[3570].

Vi fu quindi un rinnovato impegno, anche da parte delle amministrazioni pubbliche, nell'attività di bonifica e di controllo delle acque.

Nella Pianura Padana, dopo la parentesi dell'Alto Medioevo in cui a contrastare le paludi erano solo gli ordini monastici, venne ripresa, a partire dal secolo XII, in forma più ampia ed energica la lotta contro le paludi e le inondazioni, che continuò nel Rinascimento, quando le Signorie e i Principati si avvalsero di illustri scienziati per il recupero di vaste aree all'agricoltura, avviando un'attività che si concluderà solo alla fine del secolo XIX.

Gli interventi, sul corso del Po, avevano ridotto il fenomeno degli straripamenti ma avevano, parallelamente, aumentato la capacità costruttiva del fiume alla foce, creando lagune e ostacolando il libero corso dell'acqua. Nel secolo XVI il ramo principale del fiume era quello delle Fornaci, vicino a Chioggia, che minacciava di colmare la laguna di Venezia e causava continui allagamenti nelle terre del Polesine. Alla fine del secolo il Senato veneziano, malgrado le proteste del papa, deliberò la costruzione di un canale di 7 chilometri, che deviava il fiume verso Goro – località prossima a Ferrara, che apparteneva allora allo Stato Pontificio – creando così uno sbocco diretto nell'Adriatico. L'opera, iniziata dall'idraulico veneziano Cristoforo Sabbadino[3571] (1489-1560) nel 1555, sarà portata a termine tra il 1599 e il 1604. La Laguna venne salvata ma richiederà, nel corso del tempo, continui interventi di correzione e manutenzione.

In effetti la Repubblica di Venezia sin dalle sue origini - quando la sede del potere amministrativo, agli inizi del secolo IX, si era trasferita da Malamocco a *Rivoalto* (*Rialto*) - aveva dedicato la massima attenzione alla sua Laguna, nominando dei magistrati incaricati di difenderla e di sovraintendere alla realizzazione di opere idrauliche: nel 1284 i *Savi alle acque* e nel 1324 i *Savi alle paludi*.

L'idraulico e *Savio alle acque* veneziano Marco Cornèr (Cornaro, 1412-1465), nel 1440, attribuiva, in base alle conoscenze dell'epoca, la formazione del *mal aere* al mescolarsi delle acque dolci dei fiumi con quelle salmastre della Laguna[3572]:

"… et cusì scorse le cose senza alcuna prevision per fina al 1440, del qual ano el fu molte fievre in Venetia in modo che si diceva che le acque dolci conduceva questo mal aere …".

All'immissione delle acque, cariche di sedimenti, verso il mare faceva seguito la formazione di paludi che infine si ricoprivano di canneti:

"… le paludi diventa cannedi e porta el fuogo de la mala sanità dove [gli abitanti] i se accatano, anco i fano abbandonar le loro case, terre, lioghi e beni como a tutti è manifesto…".

La soluzione era, secondo Cornaro, la deviazione di tutti corsi d'acqua, allontanando la loro foce dalla Laguna:

"… tal che facendosi quello che io arricordo succederanno questi 4 notabili e necessari utili: il primo che sarà levato il mal aere che si genera nelle acque ora marse, del Musone come ho detto di sopra. Il secondo si agradirà la laguna. Il terzo che sarà liberata la laguna di Venetia da

[3569] L. ALBERTI, 2003/2004, op. cit.
[3570] F. PRATESI, 2001, op. cit.
[3571] Si veda: C. SABBADINO, [cod.] *Trattato della Laguna veneta*, n. It.IV, 529 (8302) in Biblioteca Marciana, Venezia.
[3572] M. CORNARO, [cod.] *Scritture sulla laguna*, n. 268+38+40 in Biblioteca Marciana, Venezia.

l'atterazione del Musone e del Brenta. Il quarto che molti campi saranno liberati dalla acque".

Quando il pericolo aumentò, rendendo concreto il rischio di interramento, venne creato nel 1505 il collegio del *Magistrato alle Acque* proprio per l'esecuzione dei lavori di deviazione del Po. Da allora ebbe inizio un'ininterrotta attività di scavo dei canali e costruzione degli argini per deviare o regolare il corso dei fiumi – che erano, oltre ai già ricordato Po, l'Adige, il Bacchiglione, la Brenta, il Musone, il Piave, il Sile, ecc. - che in origine si immettevano nella Laguna. Una delle prime realizzazioni fu, nel 1507, lo spostamento della foce della Brenta nel bacino di Chioggia e, nel 1550, ancora più a Sud nella Laguna di Bròndolo.

Anche a Sud del Po vi erano state bonifiche. Alfonso II d'Este - ultimo duca prima del ritorno di Ferrara agli Stati Pontifici - tentò senza successo di prosciugare 20 mila ettari nel Circondario Ferrarese. Pure a Ravenna – tornata anch'essa agli Stati Pontifici - ripresero gli interventi, avviati già nel sec XV, per aumentare le superfici coltivabili. Infatti, nel 1578, Gregorio XIII fece completare i lavori di diversione del fiume Lamone, per portarlo a sfociare nel Po presso San Alberto, in modo da bonificare 12 mila ettari a Sud della città.

Esemplare è la storia delle opere di bonifica nel Polesine, nell'Emilia e nella Romagna[3573] che, spesso, avevano origine romana. Fondamentale è stato, accanto allo sviluppo dell'Ingegneria idraulica, il faticoso e paziente lavoro degli *scarriolanti* (braccianti che trasportavano la terra con le carriole) ferraresi, romagnoli, mantovani e rodigini che trasportavano la terra per bonificare le terre o arginare fiumi e canali. La loro opera si svolse, tra il secolo XIII e il XIX, prevalentemente nella Pianura Padana ma, nel secolo XX, si trasferirà in altre regioni italiane (soprattutto nell'area delle Paludi pontine a Sud di Roma).

A Nord, però, la malaria non c'era o c'era in forma attenuata. Al Centro e al Sud la situazione era diversa e, per molti versi, più grave. In Toscana la costa tirrenica era occupata dalla *Maremma*, che era un'ampia fascia scarsamente popolata e utilizzata per l'agricoltura estensiva e il pascolo di bestiame brado, mentre il grande lago di Castiglione (Grosseto), che con i suoi 50 chilometri quadrati ne occupava la parte meridionale, era utilizzato per la pesca. Le paludi iniziavano dalle colline livornesi, nella Toscana settentrionale (Maremma pisana o livornese), occupavano la costa della Toscana centrale (Maremma senese o grossetana) e proseguivano sino a capo Linaro nel Lazio (Maremma laziale). Dopo l'abbandono medievale vi furono dei tentativi di bonifica, nel secolo XVI, quando Ferdinando I de' Medici aveva creato, nel 1592, l'*Ufficio dei Fossi* a Grosseto, con compiti di controllo, e sistemato le rive del lago di Castiglione. Ferdinando aveva fatto eseguire, inoltre, lavori lungo l'Arno, nel padule di Fucecchio[3574], in Valdichiana e Val di Nievole:

"Curò che in Toscana tornasse in onore l'agricoltura, ed egli stesso coltivava intensamente nei propri possedimenti il gelso e lo distribuiva fra i proprietari dei terreni; sotto Ferndinando si estese largamente la cultura degli ulivi e della vite; si costruirono giardini come quelli d'Asia e d'America; si coltivarono piante esotiche, molte delle quali le aveva trasportate in Toscana Giuseppe Casabona, mentre sul muschio, sul cocco delle Maldive e sulla cocciniglia si avevano notizie dal viaggiatore fiorentino Francesco Carletti [1573-1636]. *Ferdinando fu protettore pure delle scienze naturali e matematiche; fondò ed arricchì il museo di storia naturale di Pisa, …"*[3575].

Nel clima di generale rinnovamento, l'agronomo fiorentino Giovanvettorio Soderini, nel suo trattato sulla viticoltura[3576], diede istruzioni per la bonifica dei terreni e sui metodi da utilizzare per evitare il formarsi di acque stagnanti lungo i canali di irrigazione. Era un richiamo a quelle buone pratiche dell'agricoltura intensiva che avevano consentito, già in epoca etrusca e romana, il controllo delle acque stagnanti. Ma in Italia e, in particolare, in Toscana, sulla scorta delle esperienze fatte nel Medioevo, si stavano mettendo a punto le tecniche più efficaci per la bonifica delle grandi superfici paludose. L'innalzamento generalizzato delle acque dopo il mille e il precedente abbandono delle opere di canalizzazione, durante l'Alto Medioevo, avevano messo le popolazioni di fronte alla necessità di affrontare il problema. A partire dal secolo XVI, la tecnica italiana era considerata, in Europa, seconda solo a quella olandese.

Si è già ricordato che, nel Lazio meridionale, il declino della città di Ninfa, ai margini della Piana Pontina, era cominciato, nel secolo XIV, a causa dell'espansione delle paludi. La malaria decimò la popolazione al punto che, nel secolo XVI, la città

[3573] Si vedano: A. SALTINI, *Dove l'uomo separò la terra dalle acque. Storia delle bonifiche dell'Emilia-Romagna*, Diabasis Ed., Reggio Emilia, 2005; A. VARNII, *Lo scorrere del paesaggio: il trasformarsi della pianura romagnola dalla preistoria al '900*, Ed. Faenza, Faenza, 2007.

[3574] Si veda: F. R. DANI, *Il Padule di Fucecchio e il Laghetto di Sibolla*. *Natura e storia*, Ed. dell'Acero, Empoli, 1999.

[3575] E. CALLEGARI, *Preponderanze straniere 1530-1790*, Vallardi Ed., Firenze, 1895

[3576] Si veda. B. DAVANZATI, *Coltivazione toscana delle viti, e d'alcuni alberi di Giovan Vettorio Soderini, e di Bernardo Davanzati, aggiuntovi la coltivazione de gli ulivi di Pietro Vettori*, Massi e Sardi Ed., Firenze, 1638. Si veda anche: G. SODERINI, *Trattato di Agricoltura*, G. Vigiani Ed., Firenze, 1811.

fu definitivamente abbandonata. Per far fonte a questo problema, nel Rinascimento, venne ripresa l'opera di bonifica. Leone X programmò degli interventi nella Piana, con la consulenza di Leonardo da Vinci che studiò un sistema di macchine idrovore e di canali. Il papa però non poté avviare i lavori che vennero in parte continuati da Sisto V.

Anche in Campania i vicerè spagnoli intrapresero, tra il secolo XVI e il XVII, la bonifica della *Terra di Lavoro*[3577] che, all'incirca, corrispondeva: alla *Campania felix* dei romani, alla *Terra laboris* del Medioevo e all'attuale *Pianura Campana* (tra il Lazio meridionale e la Campania settentrionale). Si trattava di una vasta area di 110 mila ettari - potenzialmente molto fertili - compresa tra gli Appennini, il mare Tirreno e i fiumi Gargliano a Nord e Sele a Sud. Nella vasta piana alluvionale, creata nella sua parte mediana dal fiume Volturno, si erano formate delle paludi che si spingevano sino al mare e le cui propaggini lambivano Napoli e le falde del Vesuvio. Le paludi si erano formate dopo che erano venuti a mancare gli argini fatti costruire da Domiziano nel secolo I.

Le prime opere di bonifica furono avviate da Pedro Álvarez de Toledo y Zuñiga (1484-1553) nel 1539 e ultimate da Fernando Ruiz de Castro y Andrada (1548-1601). Vennero così aperti due canali per far defluire le acque del torrente Clanio (oggi scomparso) direttamente in mare.

Tardo Rinascimento

In Italia il processo di forte sviluppo, avviatosi già nel Basso Medioevo e proseguito nel Rinascimento, cominciò a rallentare alla fine del secolo XVI. Questo fenomeno interessò, in varia misura e con tempi diversi, tutta l'Europa[3578]:

"A partire dalla fine del Cinquecento o dall'inizio del Seicento l'espansione demografica si interruppe. … Cadute più o meno forti si verificarono in tutti i paesi europei a più riprese. Di solito ad esse fa seguito un recupero che riconduce la popolazione più o meno al livello precedente la crisi. Contrariamente a quanto accadde dopo le crisi demografiche del Trecento, che provocarono ovunque in Europa una forte e durevole caduta del livello della popolazione, nel Seicento la pressione demografica sulle risorse si mantenne elevata. Nelle varie regioni, tuttavia, si manifestarono più o meno lunghi periodi di declino demografico".

Le cause sono tra trovare nelle guerre e nelle pestilenze, che venivano diffuse dagli eserciti durante i loro spostamenti, nel raffreddamento del clima[3579], nella riduzione della produttività delle coltivazioni e nelle conseguenti carestie. Per quanto riguarda l'agricoltura vi era stata, nel secolo XVI, in l'Europa la tendenza a privilegiare un po' ovunque la coltivazione dei cereali rendendo più vulnerabile il sistema:

"L'invadenza delle colture cerealicole nelle campagne rendeva la congiuntura agraria particolarmente sensibile alle vicende meteorologiche. È evidente, infatti, che quanto più è varia l'articolazione delle colture e delle attività nel mondo rurale, tanto più remota appare l'eventualità che una cattiva annata colpisca contemporaneamente tutti i tipi di produzione".

A peggiorare la situazione, in Europa, vi erano i comportamenti dei grandi proprietari terrieri che riuscivano a trarre vantaggio dalla crisi semplicemente aumentando i prezzi e riducendo gli investimenti. Tutto ciò a scapito della popolazione che, malgrado le oscillazioni alle quali si è accennato, non diminuiva o addirittura aumentava leggermente, mantenendo inalterato il fabbisogno di beni alimentari.

In Italia la situazione era complessivamente migliore. Sia per la conformazione geografica sia per le caratteristiche assunte dall'agricoltura, la produzione era, infatti, molto differenziata. Sempre per ragioni geografiche il clima, pur peggiorando, non presentava sbalzi così pronunciati come nelle regioni continentali. Inoltre la borghesia e la piccola nobiltà urbane, che detenevano una quota elevata delle proprietà agricole, riequilibravano, almeno al Centro-Nord, i comportamenti dei grandi proprietari terrieri.

Tra la fine del secolo XVI e gli inizi del XVII si cominciavano, però, a manifestare segni di crisi anche nell'insieme del sistema economico italiano che era stato creato dalle città, nei secoli precedenti, attraverso: l'opposizione all'autorità imperiale e al sistema feudale; il formarsi di una società più articolata e progredita; l'aumento della produzione artigiana e manifatturiera; lo sviluppo del commercio nazionale e internazionale; la creazione del sistema bancario; ecc. Il ceto urbano, che aveva sempre investito nell'agricoltura i proventi delle sue attività extra-agricole, stava cambiando i propri comportamenti:

[3577] Si veda: M. SILVESTRI, *La bonifica di Fondi. Società e territorio in Terra di Lavoro durante l'ancien régime*, Euroma/La Goliardica Ed., Roma, 1992.
Quest'area, in parte, corrisponde all'attuale *terra dei fuochi* tristemente famosa per l'interramento abusivo di grandi quantità di sostanze inquinanti da parte della criminalità organizzata.

[3578] Le due citazioni sono tratte da: P. MALANIMA, *Le campagne nei secoli XVI e XVII*, in: M. FIRPO, N. TRANFAGLIA, *La Storia. I grandi problemi dal Medioevo all'età contemporanea,* Garzanti Ed., Milano, 1993.

[3579] La *Piccola era glaciale*, iniziata già nel secolo XIV, ebbe la sua punta massima in Europa nell'inverno tra il 1609 e il 1610 quando, secondo le cronache dell'epoca, venne raggiunta nelle regioni continentali la temperatura minima di -25° C.

"rifugge oramai dai rischi delle imprese manifatturiere e dei commerci lontani, allarga più che mai i suoi acquisti di poderi nel contado. Attorno ai centri maggiori e minori, seguita ad estendersi l'area delle piantagioni arboree, si moltiplicano le cascine, i casini, le ville sparse per le campagne; e con gli stabili investimenti nell'acquisto di terre, nelle costruzioni, nelle piantagioni arboree e arbustive, classi possidenti impigrite, e sempre più evidentemente parassitarie, cercano di associare la sicurezza economica al proprio comodo ed alla possibilità di svago"[3580].

Insieme a questo allontanamento dal commercio dei prodotti agricoli - che era più evidente proprio nelle regioni dove maggiore era stato in precedenza lo sviluppo economico - si esaurì progressivamente, non l'interesse al possesso della terra che non venne mai meno, ma certo lo stimolo: agli investimenti coraggiosi; al miglioramento dei suoli; all'applicazione di tecniche agricole innovative; all'introduzione di nuove colture; ecc. Quindi, tendenzialmente, tutta l'economia italiana rifuggì dai rischi e cominciò a chiudersi *pigramente* in sé stessa:

"Con la nuova estensione del sistema dei campi ed erba e dei pascoli, in particolare, un paesaggio di campi aperti torna sovente a prevalere anche là dove nell'età dei comuni, e poi del Rinascimento, un regime di campi chiusi era venuto allargando il suo dominio oltre la cerchia ristretta dell'agro suburbano.

Questo regresso dei sistemi e dei paesaggi agrari non è che un aspetto … di un più generale processo di degradazione della nostra economia: cui fa riscontro, sul piano dei rapporti di produzione e degli istituti politici, quello che è stato riqualificato come un processo di «rifeudalizzazione» della società italiana …

Dal Rinascimento all'età della Controriforma, in effetti, il pullulare delle ville all'italiana risponde al dilagare della nuova feudalità così, verso la fine dell'Alto Medioevo, il moltiplicarsi dei castelli aveva risposto all'affermarsi dell'antica: ma la diversità delle forme del paesaggio, come quella degli stili architettonici, esprime tutta la diversità dei tempi e delle funzioni storiche dei due sistemi"[3581].

Le ragioni economiche dello scadimento - che si manifestò, verso la metà del secolo XVII, proprio mentre si affermavano in Italia la potenza e la ricchezza delle Signorie, che si avviavano a diventare stati, e degli stati già consolidati come i regni della Chiesa, di Napoli e di Sicilia – erano molteplici e riguardavano: la perdita di importanza del Mediterraneo, come ambito privilegiato delle rotte commerciali; l'apertura di nuovi mercati nel resto del mondo (America, Asia, ecc.); soprattutto l'affermarsi di nuovi operatori economici, localizzati nei grandi stati d'Europa (Francia, Paesi Bassi, Portogallo, Spagna, Regno Unito, ecc.), che monopolizzavano sia la produzione che gli scambi.

Queste considerazioni consentono di comprendere meglio i motivi del parallelo sviluppo delle ville di campagna - con i loro sontuosi giardini - che evidentemente non erano solo un'ostentazione di ricchezza o una raffinata esigenza estetico-culturale. La loro presenza aveva, invece, delle importanti motivazioni di carattere economico e sociale. Le ville erano nello stesso tempo: i *segni*: della rinnovata attenzione per il possesso e il controllo della terra nonché della scelta di privilegiare la produzione agricola come principale fonte di reddito; e l'espressione dei comportamenti di una società che tendeva all'immobilismo, oppressa dalle vicende politiche - la dominazione diretta o indiretta della Spagna si estendeva oramai su gran parte dell'Italia - nonché dalle pestilenze e dalla crisi del commercio internazionale. Infatti, malgrado l'interesse per la proprietà terriera delle classi più ricche, la produzione agricola e il numero di capi di bestiame subirono, complessivamente, una contrazione. Ciò sarà interpretato da Sereni come un effetto dei condizionamenti che stava subendo un'economia praticamente chiusa in sé stessa a causa dell'andamento dei mercati internazionali e dei prezzi che, in alcune regioni, oramai rendevano più conveniente l'allevamento, soprattutto ovino, rispetto alla coltivazione promiscua.

Barocco

Malgrado la crisi in atto, durante la prima parte del XVII secolo, proseguirono nel territorio italiano alcuni fenomeni che avevano caratterizzato il secolo precedente. Primo, tra questi, l'incremento della popolazione, che continuava ad aumentare con un tasso pressoché costante, tranne alcuni bruschi cali temporanei dovuti a guerre, pestilenze e carestie:

"Nell'agricoltura (di gran lunga il settore più ampio dell'economia anche in un paese così ricco di manifatture e così altamente urbanizzato come era l'Italia di fine Cinquecento) le condizioni iniziarono a deteriorarsi già negli anni 1590-1600, quando una serie di cattivi raccolti provocò un rialzo dei prezzi senza precedenti, carestie diffuse e gravi perdite demografiche sia nelle città che nelle campagne. Il temporaneo ritorno alla normalità nel primo decennio del nuovo secolo fu presto interrotto nella ricca pianura lombarda dallo scoppio della prima guerra del Monferrato (1613-

[3580] E. SERENI, op. cit.
[3581] Ibidem

1617) e in modo ancora più rovinoso per gran parte del Norditalia dalla guerra di successione di Mantova (1627-1631) [conflitti in cui la Francia combatteva contro il Sacro Romano Impero, la Spagna e il Ducato di Savoia]*"*[3582].

Alessandro Manzoni nei *Promessi sposi* - scritti tra il 1821 e il 1842 – descrisse gli avvenimenti di quegli anni e, in particolare, del periodo che va dal 1628 al 1630, quando le campagne lombarde erano state devastate e la popolazione decimata: dalla fame; dalle battaglie, nelle quali era stata coinvolta suo malgrado; dalle rivolte; dalle malattie e soprattutto dalla peste. Protagonista della storia è il filatore di seta e contadino lombardo Renzo Tramaglino che - sfuggito alla carestia, ai *lanzichenecchi* [*mercenari tedeschi*], alla peste e agli *sbirri* [*guardie*] - tornando al suo podere:

"S'affacciò all'apertura (del cancello non c'erano più neppure i gangheri); diede un'occhiata in giro: povera vigna! Per due inverni di seguito, la gente del paese era andata a far legna «nel luogo di quel poverino», come dicevano. Viti, gelsi, frutti d'ogni sorte, tutto era stato strappato alla peggio, o tagliato al piede. Si vedevano però ancora i vestigi dell'antica coltura: giovani tralci, in righe spezzate, ma che pure segnavano la traccia de' filari desolati; qua e là, rimessiticci o getti dei gelsi, di fichi, di peschi, di ciliegi, di susini; ma anche questo si vedeva sparso, soffogato, in mezzo ad una nuova, varia e fitta generazione, nata e cresciuta senza l'aiuto della man dell'uomo"[3583].

Il brano – grazie alle accurate ricerche fatte dal Manzoni nel preparare il suo romanzo – ha anche il pregio di indicare quali fossero le coltivazioni, in un podere della Pianura Padana, agli inizi del Seicento. In particolare ci ricorda che era presente la vite maritata ai gelsi e agli altri alberi da frutto.

Queste erano le disastrose condizioni della campagna, percorsa dalla guerra, mentre era stata descritta, prima di quelle terribili vicende, come bella, fertile e ordinata. Anzi una quota rilevante della terra coltivabile venne abbandonata. Contemporaneamente i fitti agrari, i prezzi dei terreni e gli investimenti crollarono, trascinando con sé la produzione. A ciò si aggiunse la già ricordata epidemia di peste che, nell'Italia centro settentrionale, falciò, intorno al 1630, un terzo della popolazione riportandola a 11,5 milioni.

Paesaggio agrario

Nei periodi di ripresa e soprattutto verso la fine del secolo XVII, nelle pianure continuava per inerzia la trasformazione dell'agricoltura, già avviata in precedenza, aumentando le diversificazioni, oramai radicate, tra le varie regioni italiane.

Nel Nord più urbanizzato - dopo la fase di abbandono delle terre e di spopolamento che durò sino alla metà del secolo - in Piemonte, Lombardia e Veneto vi fu un forte recupero:

"attorno ai maggiori ed ai minori centri urbani … il riflusso di energie umane e di mezzi finanziari verso le campagne consente nuovi dissodamenti e nuove piantagioni; induce, in questi territori, le forme più minutamente elaborate del paesaggio agrario, come quelle dei campi a pìgola ..., riducendo di altrettanto il dominio del paesaggio pastorale o di quello agrario meno elaborato"[3584].

Con il risveglio dell'economia e la crescita della popolazione ricominciarono gli investimenti in agricoltura, da parte della borghesia urbana, con l'acquisto, a costi molto bassi, dei poderi messi in vendita dai contadini rovinati. Nelle campagne i paesaggi agrari andavano, quindi, verso un nuovo assestamento:

"un'ulteriore ed ancor più rilevante estensione ed elaborazione delle forme del paesaggio agrario si viene compiendo con la trasformazione dei seminativi nudi in seminativi alberati, e con la conseguente progressiva estensione del paesaggio della piantata padana, con progressi del prato artificiale asciutto ed irriguo (che imprime al paesaggio agrario le sue forme caratteristiche) e con quelle dei sistemi agrari a rotazione continua, che anche essi contribuiscono alla più moderna estensione ed elaborazione del paesaggio agrario. Né si dimentichi, infine, la parte che, in questa età, nell'estensione delle forme più elaborate di tale paesaggio, assumono le ville signorili …"[3585], particolarmente diffuse, in tutto il Veneto, con le caratteristiche già descritte nella seconda parte libro.

A tal proposito, intorno alla metà del secolo XVII, il canonico bellunese Giovan Battista Barpo (1584-1649) scrisse un trattato dove esaltava *le delizie dell'Agricoltura e della Villa*[3586], confermando la tendenza all'espansione delle proprietà e delle ville-aziende e l'apprezzamento della *villeggiatura* da parte dell'aristocrazia veneta non solo in pianura ma anche verso i sistemi collinari delle Prealpi.

[3582] D. SELLA, *L'Italia del Seicento*, Laterza Ed., Roma/Bari, 2000.

[3583] A. MANZONI, *I promessi sposi. Storia milanese del secolo XVII*, Paolo Carrara Ed., Milano, 1875.
Oltre all'elenco delle piante, che venivano coltivate nelle vigne del Milanese, Manzoni fa sfoggio della sua cultura botanica elencando, nello stesso capitolo, le specie spontanee: *ortica, felce, loglio, gramigna, farinello, avena selvatica, amaranto verde, radicchiello, acetosella, panicastrello, uva turca, tasso barbasso, cardo, villucchione, zucca selvatica e rovo*.

[3584] E. SERENI, op. cit.

[3585] Ibidem

[3586] Si veda: G. L. SECCO, T*rascrizione ragionata de Le delizie dell'Agricoltura e della villa di G.B. Barpo (1634),* Belumat Ed., Belluno, 2008.

Pertanto, finita la crisi, i proprietari si impegnarono nuovamente, intervenendo, con investimenti per: le riparazioni e i miglioramenti sulla rete dei canali di irrigazione e bonifica; l'incremento dell'allevamento e della produzione lattiero-casearia; la ripresa delle coltivazioni di riso e mais; il rilancio della gelsicoltura, che segnalava la contemporanea ripresa della produzione e della tessitura della seta; la diffusione delle rotazioni colturali; ecc. Questa situazione restava, però, circoscritta a regioni come Piemonte, Lombardia, Veneto e parte dell'Emilia-Romagna. Mentre, non solo nel Mezzogiorno ma anche in Toscana e Lazio, si assisteva a episodi di degradazione del paesaggio e al ritorno a forme di coltivazione estensive.

In Toscana[3587]:

"la massiccia espansione della cerealicoltura nel tardo Cinquecento aveva avuto come effetto il depauperamento del suolo e raccolti più poveri, rendendo la coltura dei campi sempre meno redditizia, e il brusco calo dei prezzi seguito all'epidemia del 1630 peggiorò una situazione già precaria. Alla fine, ciò che salvò l'agricoltura toscana fu uno spostamento su larga scala dalla cerealicoltura alla viticoltura: fu nel corso del XVII secolo che si consolidò la fama della Toscana come importante produttrice ed esportatrice di vini".

Nel Lazio, come nel resto del Sud, la crisi si manifestò con ritardo rispetto al Nord. In tutto lo Stato Pontificio, nel terzo decennio del secolo XVII, cominciò un lungo periodo di decadenza demografica ed economica, che si protrasse sino all'inizio del secolo successivo, non contrastata dalla struttura ancora feudale della proprietà e dall'atteggiamento paternalistico dei pontefici.

Il Mezzogiorno, che aveva subito in misura minore gli effetti di guerre epidemie e carestie, conobbe ugualmente una crisi, nella prima metà del secolo, dovuta alla brusca riduzione della produzione di lana (soprattutto in Puglia) e di seta (soprattutto in Calabria) come riflesso della decadenza delle manifatture tessili in Italia. Declino che, nello stesso periodo, non interessò le produzioni di cereali, vino e olio. L'intero comparto agricolo venne, invece, messo in serie difficoltà dalle rivolte popolari anti-spagnole del 1647 e dall'epidemia del 1656. Grandi estensioni di terre coltivabili vennero abbandonate. L'incremento dei terreni, destinati esclusivamente al pascolo, era così grave da creare delle preoccupazioni negli stessi amministratori pubblici. Si registrarono, quindi, tentativi per imporre la semina di almeno una parte delle superfici ma con scarsi risultati. Tale situazione si presentava, con modalità simili, in Campania, Basilicata, Puglia, Calabria, ecc. Dovunque il sistema dei *campi ed erba* , associato alla produzione cerealicola, tornò a prevalere persino sul *maggese* per non parlare delle tecniche più avanzate, come la rotazione, praticamente sconosciute:

"Grandi estensioni di terra ritornarono all'incolto e la situazione non accennò a migliorare se non nell'ultimo decennio del secolo. È comunque significativo che la ripresa non comportò, come nel Nord, il passaggio a nuove colture, grandi opere di irrigazione o di bonifica [con l'eccezione della bonifica della Terra di lavoro in Campania] *e l'adozione di metodi di coltivazione più avanzati. Si trattò piuttosto di un ritorno a forme tradizionali di Agricoltura accompagnato soltanto da modifiche nell'allocazione della terra fra le varie colture di generi alimentari, modifiche che riflettevano le variazioni nei prezzi relativi dei singoli prodotti".*

Le cause sono da ritrovare nel sistema fortemente accentrato delle amministrazioni – i vicereami di Napoli e di Sicilia - che operavano a favore della Spagna, in un regime molto simile a quello coloniale. Inoltre nel Centro-Sud e nel Mezzogiorno, proprio in relazione alla compresenza dell'allevamento e delle colture cerealicole, si consolidò ulteriormente il sistema dei latifondo che, con i suoi effetti spesso nefasti, continuerà sino alle riforme fondiarie dell'ultimo dopo-guerra. Vaste estensioni di terra venivano sempre più spesso date in affitto agli allevatori o erano ancora coltivate, con metodi scarsamente efficaci, affidandole a piccoli affittuari o braccianti stagionali. Mancavano le strade, le opere di irrigazione e la rete delle case sparse, sostituite da poche masserie isolate o, più spesso, da grossi borghi rurali dove i contadini si *ritiravano* a sera:

"Nel Regno di Napoli vaste estensioni di terra erano nelle mani di feudatari che traevano da una miriade di piccoli affittuari sia canoni d'affitto per l'uso di un appezzamento di terra, sia rendite signorili sotto forma di multe di vario tipo e di confische imposte dalle corti baronali, come anche di tasse e gabelle per l'uso di strade, ponti, mulini, frantoi e torchi che, in base al diritto feudale, appartenevano ai feudatari. Poiché al Sud, a differenza di quanto avveniva a Nord, queste rendite feudali rappresentavano una quota assai larga nelle entrate complessive del barone, è comprensibile che per costui fosse più semplice aumentare i propri proventi facendo valere con maggiore rigore diritti feudali esistenti o rivendicandone di nuovi piuttosto che rischiando forti somme in investimenti di lungo periodo quali l'incremento dell'allevamento del bestiame, grandi opere di bonifica o di irrigazione o l'introduzione di nuove colture".

[3587] I quattro brani successivi sono tratti da: D. SELLA, op. cit.

Questa situazione favoriva il mantenimento dello spostamento delle mandrie con la *transumanza* malgrado l'aumento dei pedaggi e degli affitti.

Nel regno di Sicilia i problemi non furono così gravi anche se le esportazioni di grano – componente fondamentale dell'economia dell'isola già al tempo dei romani – diminuirono, nel corso del secolo XVII, riducendosi a un quarto rispetto al secolo precedente, passando cioè da 20000 a 5000 tonnellate all'anno.

"La Sicilia assisté anche a un vasto processo di «colonizzazione» interna ad opera della nobiltà locale: nella prima metà del secolo vennero creati nell'interno dell'isola, scarsamente popolato, sessanta nuovi insediamenti agricoli, impegnati soprattutto nella coltivazione del grano; quando la domanda di questo prodotto iniziò a calare in seguito alle grandi epidemie, i proprietari terrieri passarono a colture di maggior pregio quali la vite e gli agrumi."

Anche la ripresa del *giardino mediterraneo*, che pure si manifestava sulle coste del Mezzogiorno continentale e della Sicilia, risultò fortemente limitata.

In sintesi, nel periodo che va dal secolo XVI al XVII, in alcune aree più sviluppate dell'Italia continuò a permanere il paesaggio delle colture intensive, ricche e differenziate. Anche se, come accadeva nell'Italia Centrale, si trattava di una produzione destinata, nell'ambito del sistema mezzadrile, soprattutto all'autoconsumo. In altre aree, particolarmente nella Pianura Padana e in qualche zona dell'Emilia-Romagna, i terreni irrigui favorivano ancora: l'applicazione di tecniche più efficienti; la diffusione delle colture così dette *americane*; il consolidarsi di coltivazioni industriali; ecc. Mentre nel Centro-Sud e, in particolare, nelle aree condizionate dalla scarsità d'acqua - che oramai cominciava a farsi sentire - e dall'impoverimento dei suoli, diminuiva la popolazione rurale e non vi era un interesse reale ad abbandonare il sistema dei latifondi, privilegiando l'allevamento e le colture estensive. Di conseguenza avanzavano, in parallelo, le paludi che si estendevano di nuovo lungo le coste. Così si creavano, di fatto, le premesse per la futura *Questione meridionale*.

Boschi

In alcune aree privilegiate, continuava la tutela dei boschi come in quelli governati dalla Serenissima Repubblica di Venezia. Il fasciame delle navi da guerra e da trasporto richiedevano legno di rovere di prima scelta; i remi legno di faggio; gli alberi delle navi legno di abete bianco; i pali per il consolidamento e le difese (argini, pennelli, palade, paleselle) legno di rovere di seconda scelta; ecc. I boschi storici erano ancora quelli del Montello, del Montona e del Cansiglio[3588]. A partire dal secolo XV, venne considerata anche la funzione che le montagne boscate avevano per la tutela idrogeologica della Laguna.

Il Rettore veneto in terraferma Alvise Mocenigo (vissuto tra il secolo XVI e il XVII), dopo una visita ai boschi del Cansiglio (Belluno e Pordenone), nel 1608 scriveva:

"Ho veduto li boschi che ha la Serenità vostra in Alpago-Cansiglio, cavalcando tre giornate per quelli, et sì come deoono esserle carissimi a guisa di pretioso tesoro, poiché essendo copiosissimi di faggi, havendone la debita cura, suppliranno per sempre abondantissimamente al bisogno che possa havere de remi per galee[3589] *o fuste la più grossa e potente armata che essa in qualsivoglia tempo e occasione su risolvesse di mandar fuori"*[3590].

Giovanni Dofin, un altro Rettore (vissuto tra il secolo XVI e il XVII), scriveva nel 1613:

"Me ne passerò alla relatione de' boschi d'Alpago … Il sito loro è la maggior parte in monti contigui et in modo uniti da colli che rassembra una sola montagna, la quale vien detta Canseio. Qui vi si scorge un prato di prospetto simile a un teatro, di lunghezza miglia due [3476 metri] *per ogni lato, così vago per la moltitudine degli alberi che … pare essere stato più tosto situato dall'arte che prodotto dalla natura"*[3591].

Le due relazioni confermavano la presenza di una situazione ottimale anche se circoscritta.

Un fenomeno - che si accentua in questo periodo e che continuerà a espandersi, contribuendo all'ulteriore depauperamento dei boschi ancora presenti, nelle fasce collinari e montane, di altre regioni italiane - era la produzione del carbone vegetale. Nel bosco i carbonai si trasferivano vivendo, durante i mesi estivi, in capanne. La produzione avveniva mediante la lenta combustione di cataste di legna, a forma di cupola, alte sino a tre metri. Il legname raccolto nel bosco veniva trasportato in spiazzi – le cui tracce, talvolta, sono ancora visibili sulle foto aeree - e disposto in strati alternativamente concentrici e radiali, lasciando alla sommità un'apertura per il fumo. La cupola era poi coperta con foglie e terra. Il processo, in presenza di poco ossigeno, durava quindici giorni e, alla fine, si otteneva la *carbonella* che, a dorso di mulo,

[3588] Si veda: AA. VV., *I boschi della Serenissima, utilizzo e tutela*, Archivio di Stato di Venezia Ed., Venezia, 1987.

[3589] La *galea* sottile era una nave da guerra (45 metri) con venticinque remi per lato e due alberi a vela latina mentre la *fusta* era più corta (35 metri), sottile e veloce. Vennero armate dalla Repubblica di Venezia tra il secolo XIII e XVIII.

[3590]. G. SPADA, *Il gran Bosco da Remi del Cansiglio nei Provvedimenti della Repubblica di Venezia*, Corpo Forestale dello Stato Ed., Roma, 1995. Si veda anche: P. MEDA, *Il Bosco della Serenissima*, in "Gardenia", n. 150, Ottobre 1996.

[3591] G. SPADA, op. cit.

veniva portata sino ai punti di raccolta:

"Questa sostanza, meno pesante e dotata di maggiore potere calorico rispetto alla legna da ardere, aveva amplissimi usi, oltre che per le esigenze domestiche, per quelle dell'artigianato e della nascente industria (fusione dei metalli, arrostimento di minerali e rocce, produzione di polvere pirica) dato che il carbon fossile era (ed è) praticamente inesistente in Italia.

La produzione di carbonella, in grande espansione nel XVII e XVIII secolo, provocò, ad esempio, gravissime distruzioni nelle foreste …

Naturalmente, al taglio iniziale degli esemplari di alto fusto [per esempio: abetaie e castagneti]*, seguiva la conversione della foresta al bosco ceduo, che veniva tagliato ogni 10-20 anni.*

Per secoli, la maggior parte dei boschi italiani venne governata a ceduo per la produzione di legna da ardere e, fino a pochissimi anni fa, del carbone vegetale.

A esaminare con attenzione le foto aeree riprese nell'immediato dopo guerra, si nota ancora, nelle macchie e nei forteti, un numero grandissimo di radure circolari più chiare: altro non sono che le piazzole per la produzione del carbone (le «carbonaie») in cui la vegetazione originaria stenta a riconquistare lo spazio perduto"[3592].

Nel Mezzogiorno questa tradizione è ancora viva: dai boschi di lecci e faggi di Serra San Bruno (Vibo Valentia) i *carvunàri* (*carbonai*) calabresi ricavano, ancora oggi, la carbonella costruendo *scarazzi* - perfette architetture effimere di tronchi a forma di cupola – destinati, attraverso una lenta combustione controllata, a trasformare la legna in carbone, utilizzando una tecnica che risale ai fenici. Questo è un esempio di come certi *segni* della storia si imprimano nel paesaggio. Il cui ricordo, anche quando vengono a mancare le tracce fisiche perché riassorbite dalla natura, rimane nei nomi delle località[3593]. A questo proposito è utile ricordare quanto, nello studio dei paesaggi, può essere importante la conoscenza della toponomastica - per esempio quella riportata nelle *tavolette* in scala 1:25000 dell'IGM o tramandata dalle tradizioni locali – perché, spesso, nei nomi delle località rimangono impresse le uniche memorie di attività o di ambienti ormai perduti.

Paludi

Come si è detto nelle regioni del Nord la malaria era relativamente poco pericolosa – anche perché l'abbassamento delle temperature aveva contribuito a fermare la sua diffusione e rendere la malattia meno letale – e, comunque, poteva essere controllata. Per esempio nel Novarese (Lombardia) le disposizioni sanitarie imponevano solo che l'acqua delle risaie non fosse ferma ma la si lasciasse scorrere. D'altra parte era impensabile fermare, nel secolo XVII, una produzione a così alta resa quando carestie ed epidemie stavano colpendo tutti i paesi del Mediterraneo occidentale.

Nella Laguna di Venezia, tuttavia, l'isola di Torcello, nel 1625, venne dichiarata inabitabile per *mal aere* dal governo della Serenissima.

Continuavano, un po' ovunque in Italia, i tentativi di intervenire su antiche e nuove paludi. Per esempio in Campania, nella Terra di Lavoro, furono riprese le attività di scavo e arginatura e la bonifica – caso eccezionale nel panorama italiano - venne portata a termine, tra il 1610 e il 1616, da Pedro Fernández de Castro Andrade y Portugal (1560-1634). Venne realizzato, in soli 6 anni, sotto la direzione dell'architetto romano Giulio Cesare Fontana (1573-1627), figlio di Domenico, un efficiente sistema di drenaggio con la trasformazione del fiume Clanio negli ampi e rettilinei canali dei *Regi Lagni* (il cui nome probabilmente è dovuto all'alterazione della stessa parola *Clanio*). Il sistema di canali artificiali consentì di convogliare le acque sorgive e piovane, con un percorso di 56 chilometri, completando il prosciugamento della pianura paludosa a sinistra del fiume Volturno – detta terra dei *mazzoni*[3594] - sino alla costa, a Nord di Napoli, dove oggi il Lago Patria è l'unica testimonianza rimasta delle antiche paludi.

In altre regioni però le iniziative di questo tipo non stavano dando, come in passato, benefici duraturi a causa dei fenomeni di dissesto idrogeologico che colpivano di frequente i territori montani. Nelle cronache dell'epoca, sempre più spesso, si faceva menzione di fiumi che straripavano e di campagne, già bonificate e un tempo fiorenti, che tornavano a essere paludi. Il Sereni, tra le aree più colpite, elenca: la media e bassa valle Padana; le basse valli dei fiumi Serchio e Arno; la Maremma toscana; l'alto Lazio; l'agro Pontino; e le pianure costiere del Mezzogiorno. Ciò provocò, tra il secolo XVII e il XVIII, l'espandersi di paesaggi tipici delle zone umide, favorevoli più alla caccia, alla pesca e al pascolo che al mantenimento delle precedenti forme di coltivazione.

[3592] F. PRATESI, 2001, op. cit. Per un caso emblematico dell'Italia Centrale si veda: M. P. SANTANGELI, *Boscaioli e carbonai nei Castelli Romani*, Edilazio Ed., Roma, 2005.

[3593] Si possono citare come esempi: *Carbognano* a Viterbo; *Carbona* a Pordenone; *Carbonara* a Alessandria, Mantova, Padova, Pavia, Caserta e Napoli; *Carbonare* a Trento; *Carbonarola* a Mantova; *Carbonate* a Como; *Carbone* a Potenza; *Carbonera* a Treviso; *Carboneri* a Torino e Asti; *Carbonesca* a Perugia; *Carbonile* a Firenze; *Carbonin* a Bolzano; ecc.

[3594] Sembra che la zona paludosa, a sinistra del fiume Volturno, al tempo della dominazione angioina fosse ricca di rose selvatiche. per questo motivo i francesi l'avrebbero chiamata *maison des roses* (*casa delle rose*) che si trasformò in *magione* e poi in *mazzone*.

La lenta decadenza non fu frenata nemmeno dal pogresso scientifico. Nel secolo XVI e XVII, operarono in Italia grandi scienziati che si erano dedicati allo studio dell'Idraulica come: Leonardo da Vinci; il pisano Galileo Galilei (1564-1642); il bresciano Antonio Castelli[3595] (Benedetto, 1577-1644); il romano Evangelista Torricelli (1608-1647); il pisano Giovanni Alfonso Borelli (1608-1679); il fiorentino Vincenzo Viviani[3596] (1622-1703); il saviorese Bernardino Zendrini (1679-1747); ecc.

Mentre si era dedicato allo studio dell'Agronomia il bresciano Camillo Tarello (1505-1570), che aveva illustrato i vantaggi dell'integrazione tra agricoltura e allevamento, attraverso l'adozione contemporanea della rotazione tra cereali e foraggi e della concimazione.

Le mutate condizioni e l'estendersi delle *maremme*, soprattutto nel Centro e nel Sud, favorirono, invece, l'allevamento brado e la coltura granaria. Quest'ultima, di fatto, regredì, tornando ai sistemi del *debbio* e dei *campi ed erba*.

Mentre, nel Nord, l'estendersi di zone umide, in condizioni di relativa sicurezza, contribuiva allo sviluppo delle risaie. Quindi, tra il secolo XVII e il XVIII, si consolidarono nella Pianura Padana i nuovi paesaggi del riso (soprattutto in Piemonte, Lombardia, Veneto ed Emilia-Romagna) e del mais (in Veneto, Lombardia ed Emilia-Romagna).

[3595] Si veda: B. CASTELLI, *Della misura delle acque correnti*, H.H. del Dozza Ed., Bologna, 1660.
[3596] Si veda: V. VIVIANI, *Discorso intorno al difendersi da' riempimenti e dalle corrosioni de' fiumi*, P. Martini Ed., Firenze, 1688.

29. APPROFONDIMENTI: CULTURA DEL PAESAGGIO E CULTURA DEL PROGETTO

Più volte si è fatto riferimento, in questo libro, al concetto di *cultura* che, in termini *generali*, può essere intesa, secondo la definizione di pagina 12, come:

complesso delle tradizioni scientifiche, storiche, filosofiche, artistiche e letterarie ma anche delle cognizioni, tradizioni, procedimenti tecnici, tipi di comportamento (trasmessi e usati sistematicamente) caratteristico di un gruppo sociale, di un popolo o di un gruppo di popoli.

In un successivo capitolo di approfondimento si conoscerà il pensiero di Adolf Loos e si commenterà una sua definizione di *cultura* che si può considerare soprattutto *qualitativa*:

"intendo per cultura quell'equilibrio interiore ed esteriore dell'uomo garantito soltanto dal pensiero e dall'azione razionali"[3597].

Altre definizioni sono certamente possibili ma, in ogni caso, questa è l'idea di *cultura* che costituisce un riferimento fondamentale da tener sempre presente e da mettere in relazione con i giardini, i paesaggi e i loro valori.

Paesaggi culturali

Ora ci si soffermerà sulle possibilità operative - nonché sulle opportunità e i vincoli conseguenti - che si possono ricavare dallo studio dei rapporti tra cultura e luogo, prendendo in considerazione il concetto di *paesaggio culturale*[3598]. Questo è, di fatto, un approfondimento della *concezione percettiva ed estetica* di paesaggio, già esaminata in precedenza. Ma potrebbeessere interpretato, anche, come un'incursione nel campo della trasformazione volontaria di un paesaggio, quindi fuori tema rispetto ai nostri interessi immediati. Perché nell'esaminare il paesaggio, da questo particolare punto di vista, si rischia di mettere da parte gli aspetti *scientifici* di uno studio sistematico per esaltare la ricerca dei miti, dei simboli e delle metafore, che la storia vi ha accumulato, e per interpretare i desideri ma anche le contraddizioni - espressioni dei conflitti tra tradizione e innovazione - di chi oggi vi opera o vi abita. Accettando questi rischi, anche se ci si limiterà a tracciare solo una storia delle idee, questo approfondimento porterà, quasi inevitabilmente, a dare delle indicazioni su *come* si interviene in un paesaggio per modificarlo.

Delle considerazioni, sull'opportunità e sulle modalità di progettazione dei paesaggi culturali, verranno quindi riprese, nell'ultima parte del capitolo, soprattutto per ribadire, ancora una volta, l'uso che si può fare delle conoscenze acquisite attraverso lo studio della Storia. Storia che - attraverso le sintetiche descrizioni contenute nei capitoli precedenti e in quello successivo - ci ha fatto assistere alle tante trasformazioni, regressioni, riprese e ripetizioni che si sono manifestate nei paesaggi italiani per l'effetto congiunto di fenomeni: climatici, idrogeologici, pedologici, vegetazionali e, insieme, politici, economici, sociali o, per l'appunto, culturali.

Il concetto di *paesaggio culturale* non si riferisce solo ai luoghi nei quali, secondo una visione molto riduttiva e strumentale, sono presenti dei *beni culturali* ma considera, in maniera specifica, i luoghi caratterizzati da una forte interazione tra le attività umane, tipiche di una determinata cultura, e l'evoluzione naturale delle componenti fisiche e biologiche locali. Si mette, così, l'accento sulla necessità di preservare la qualità e la diversità di un paesaggio in quanto: fattore di conservazione dell'ambiente naturale; patrimonio comune di una comunità locale nonché, in molti casi, dell'intera umanità; componente sostanziale per il mantenimento del benessere individuale e sociale di chi vi abita.

È preferibile esprimersi in termini di *cultura*, piuttosto che di *estetica*, perché *nostalgia*, *intellettualismo narcisista* ed *estetismo* possono produrre giudizi eccessivamente soggettivi e/o vincolanti. Inoltre si evita di dover ripercorrere i modi in cui sono stati rappresentati i paesaggi nella Storia dell'Arte che, pur restando un esercizio interessante, non ci interessa approfondire più di quanto sia stato già fatto in precedenza.

Cultura del paesaggio

Nella società attuale aumenta l'eterogeneità culturale delle persone che vivono all'interno di uno stesso territorio. Ciononostante ogni essere umano (uomo, donna, bambino, vecchio, nativo o immigrato, straniero o turista, ecc.), se vuole, deve: essere messo in grado di esprimere – nei limiti delle regole – le proprie idee;

[3597] A. LOOS, *Parole nel vuoto*, Adelphi Ed., Milano, 1972.

[3598] Negli Stati Uniti sono stati condotti da tempo studi sul *paesaggio culturale* (che sintetizzano gli apporti della Geografia, della Storia, dell'Urbanistica e della Paesaggistica) gettando le relative basi teoriche, si veda per esempio: J. BRINCKERHOFF JACKSON, *Landscape in Sight, Looking at America,* Yale University Ed., New Haven, 1997. Dello stesso autore di veda: IDEM, *Discovering the Vernacular Landscape*. Yale University Ed., New Haven, 1984.
Particolarmente interessanti sono gli studi sulla contaminazione culturale tra anglosassoni e afro-americani nel Sud degli Stati Uniti: R. N. WESTMACOTT, *African-American gardens and yards in the rural South*, University of Tennessee Ed., Knoxville, 1992.
Per le esperienze europee e italiane si vedano: R. COLANTONIO VENTURELLI, F. MÜLLER**,** *Paesaggio culturale e biodiversità. Principi generali, metodi, proposte operative*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2003; R. COLANTONIO VENTURELLI, K. TOBIAS, *La cultura del paesaggio: le sue origini, la situazione attuale e le prospettive future*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2005; R. SALERNO, C. CASONATO, *Paesaggi Culturali. Rappresentazioni esperienze prospettive,* Gangemi Ed., Roma, 2007; P. DONADIEU, H. KÜSTER, R. MILANI, *La cultura del paesaggio in Europa tra storia, arte, natura: manuale di teoria e pratica*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2008.

essere ascoltato e compreso; poter recepire, a sua volta, i messaggi che provengono dal luogo in cui dimora, qualunque esso sia.

Paesaggio urbano

Questa considerazione di carattere generale assume grande rilievo nelle *aree urbane* più densamente antropizzate - quindi nelle aree urbane vere e proprie, in quelle peri-urbane e, per certi aspetti, persino in quelle degradate - nonché negli spazi intermedi (*Zwischenräume*) fisici o mentali di cui si è riferito in precedenza. È innegabile che porzioni sempre più vaste dell'Europa e dell'Italia vengano percepite come delle uniche grandi città, dove meglio e con maggiore intensità si manifesta la vita collettiva contemporanea. Infatti, il sistema formato da Parigi, Londra e *Randstad Holland* (*città-anello olandese*), a Nord, o il sistema dellaa Pianura Padana da Torino a Venezia, a Sud, si avvicinano al concetto di *megalopoli* espresso, nel 1961, dal geografo francese di origine ucraina Jean Gottmann (1915-1994) per gli Stati Uniti d'America.

Poche aree geografiche hanno assunto da tempo un carattere multietnico come questa *megalopoli* che si è formata sulla costa orientale degli Stati Uniti. Si tratta di una costellazione di cinque grandi aree metropolitane: Boston, New York, Filadelfia, Baltimora e Washington, più una dozzina di aree metropolitane minori. Già agli inizi degli anni '60 Gottmann poteva scrivere:

"Nel corso di questo processo la comunità non può evitare di ricevere in qualche modo gli stimoli, le indicazioni dalle condizioni locali. Queste formano un insieme paesistico ben preciso con cui bisogna fare i conti. Così è stato per Megalopoli ...

La posizione e la topografia, le condizioni litologiche e climatiche, i complessi della vegetazione e della fauna hanno influenzato gli sforzi umani: i quali nello stesso tempo hanno modellato e riplasmato quei fattori naturali per le esigenze della nuova comunità umana. E nonostante l'economia della regione tenda ad avere basi su scala mondiale, le condizioni locali continuano ad esercitare un'influenza sopra la sua vita"[3599].

Quindi, anche in questo caso *estremo,* la vita urbana è stata influenzata dal e ha influenzato il *paesaggio naturale*. Soprattutto, malgrado le contraddizioni esterne e interne e le culture che predominano in alcuni quartieri – ognuno di noi ha presenti le immagini di *Little-Italy*, *China-town* o *Harlem* -, si è formata una grande comunità, così fortemente caratterizzata e legata al *luogo*, da essere considerata in assoluto la più avanzata e culturalmente stimolante del mondo.

D'altra parte le città - o, dal nostro punto di vista, i *paesaggi urbani* - esistono in funzione delle persone che li abitano, permanentemente o temporaneamente, e che trovano o dovrebbero trovare, all'interno di essi, un ambiente adatto al loro sviluppo sociale, sanitario, economico e culturale. Andrebbero quindi create, mantenute e incrementate, oltre alle condizioni – già molto problematiche - relative alla qualità della residenza, alla tutela dell'ambiente e alla sicurezza del lavoro, anche quelle indispensabili a conservare l'identità delle singole culture e a garantire o favorire le occasioni di incontro, conoscenza reciproca e interscambio[3600]. In caso contrario ci si ritroverà – evitando esempi drammatici - in una delle *Città invisibili* di Italo Calvino:

"A Cloe, grande città, le persone che passano per le vie non si conoscono. Al vedersi immaginano mille cose uno dell'altro, gli incontri che potrebbero avvenire tra loro, le conversazioni, le sorprese, le carezze, i morsi. Ma nessuno saluta nessuno, gli sguardi s'incrociano per un secondo e poi si sfuggono, cercano altri sguardi, non si fermano"[3601].

Paesaggi naturali

È altrettanto innegabile che esistano ancora – in tutto il mondo e, per quello che ci interessa più da vicino, in Europa e in Italia – de1le *aree naturali* o meglio semi-naturali, coltivate e abitate secondo sistemi tradizionali, nelle quali riconosciamo la presenza di valori che appartengono alla nostra storia e con i quali, almeno in parte, ancora ci identifichiamo. Qui continuano a vivere delle comunità che, malgrado le forti pressioni economico-sociali e le influenze dei modelli di vita urbana, sono orgogliose delle loro tradizioni che conservano e tramandano. Vi è, quindi, l'esigenza, attraverso interventi di tutela e valorizzazione delle culture locali, di garantire loro condizioni di vita accettabili[3602] perché possano continuare a restare. In queste aree anche se considerate oramai residuali – o quantomeno percepite come tali, benché non sempre lo siano in senso fisico - prevalgono i così detti *paesaggi naturali*, che - senza alcuna retorica - fanno parte integrante della nostra cultura e che, proprio attraverso di essa, vengono da noi oggi riconosciuti come un valore da conservare.

In questo processo – che ha conosciuto un'alternanza di fenomeni negativi e positivi, di disinteresse e di attenzione - vi sono, nel nostro Paese, dei precedenti importanti. Basti ricordare tutti gli inteventi di bonifica e di regimentazione delle acque, che richiedevano competenze idrauliche e una profonda conoscenza del territorio, che sono stati ricordati. Anche dal punto di vista normativo, si potrebbe risalire molto indietro nel tempo: ai *provvedimenti*, già menzionati, della Repubblica di Venezia a tutela dei boschi nel secolo XV; ai *rescritti*[3603] del Regno delle due Sicilie a tutela

[3599] J. GOTTMANN, op. cit.

[3600] Le considerazioni contenute nel testo costituiscono lo sviluppo di una mia *Nota di riflessione* scritta il 28 Novembre 1998.

[3601] I. CALVINO, *Le città invisibili*, Einaudi Ed., Torino, 1972.

[3602] Una raccolta di esperienze condotte in vari paesi sul recupero dei paesaggi si trova in: J. CORNER, *Recovering Landscape. Essays in Contemporary Landscape Architecture*, Princeton Architectural Ed., New York, 1999.

[3603] Il *rescriptum* (*rescritto*) nel Diritto Romano era la risposta a un quesito rivolto all'Imperatore che assumeva valore giuridico.

30. Artista e scienziato Leonardo da Vinci (1452-1519), *Mappa di Terracina*, inchiostro e tempera su carta, redatta in seguito a un probabile sopralluogo nel 1515, in Royal Library di Windsor. Leonardo studiò un sistema di canali e di macchine idrovore che avrebbero consentito la bonifica delle Paludi Pontine per Leone X (1475-1521).

dei panorami costieri nel secolo XIX; ecc. Tuttavia i primi interventi, che hanno collegato con forza le esigenze di conservazione della cultura e del paesaggio, risalgono all'unità d'Italia e, in particolare, ai primi anni del secolo XX[3604]. Lo storico dell'arte Corrado Ricci (1858-1934) protestò, in un celebre articolo del 1905, contro le minacce che rischiavano di colpire:

"le cose dell'arte e di natura che fanno bella e famosa la nostra patria",

accomunando come esempi: la parziale demolizione delle mura di Lucca, la deviazione dei fiumi che alimentano la cascata delle Marmore (Terni) e l'alterazione della pineta di Ravenna[3605]. Per le quali chiedeva protezione perché:

"si eleva da qualche tempo una pericolosa reazione, che in nome dell'industria, dell'igiene, della comodità pubblica, attenta a cose che sinora pel loro splendore parevano sacre"[3606].

Il primo provvedimento legislativo italiano sul paesaggio venne presentato da Benedetto Croce, allora ministro dell'Istruzione Pubblica, in parlamento nel 1920. Illustrandone i contenuti Croce chiede che sia approvata una legge[3607]:

"la quale ponga finalmente un argine alle ingiustificate devastazioni che si van consumando contro le caratteristiche più note e più amate del nostro suolo. ...".

Croce proseguiva citando i politici Guido Baccelli (1832-1916) romano e Francesco Saverio Nitti[3608] (1868-1953) melfitano dai quali poco tempo prima:

"Fu affermata la necessità e per alte ragioni morali e per non meno importanti ragioni di pubblica economia, di difendere o di mettere in valore, nella più larga misura possibile, le maggiori bellezze d'Italia quelle naturali e quelle artistiche".

A partire da queste premesse, Croce diede una definizione di paesaggio pienamente riconducibile alla sua concezione estetica:

"il sentimento, tutto moderno, che si impadronisce di noi allo spettacolo di acque precipitanti nell'abisso, di cime nevose, di foreste secolari, di riviere sonanti, di orizzonti infiniti deriva della stessa sorgente, da cui fluisce la gioia che ci pervade alla contemplazione di un quadro dagli armonici colori, all'audizione di una melodia ispirata, alla lettura di un libro fiorito d'immagini e di pensieri. E se dalla civiltà moderna si sentì il bisogno di difendere, per il bene di tutti, il quadro, la musica, il libro, non si comprende, perché siasi tardato tanto a impedire che siano distrutte o, manomesse le bellezze della natura, che danno all'uomo entusiasmi spirituali così puri e sono in realtà ispiratrici di opere eccelse. Non è da ora, del resto, che si rilevò essere le concezioni dell'uomo il prodotto, oltre che delle condizioni sociali del momento storico, in cui egli è nato, del mondo stesso che lo circonda, della natura lieta o triste in cui vive, del clima, del cielo, dell'atmosfera in cui si muove e respira.

E fuvvi anche chi affermò, con profondo intuito, che anche il patriottismo nasce dalla secolare carezza del suolo agli occhi, ed altro non essere che la rappresentazione materiale e visibile della patria, coi suoi caratteri fisici particolari, con le sue montagne, le sue foreste, le sue pianure, i suoi fiumi, le sue rive, con gli aspetti molteplici e vari del suo suolo, quali si sono formati e son pervenuti a noi attraverso la lenta successione dei secoli".

In queste parole traspare anche l'interesse del filosofo italiano per il concetto tedesco di *Heimat*[3609], un termine che non ha un corrispettivo nella lingue latine come Italiano, Francese o Spagnolo. Non è, infatti, sinonimo di *Vaterland* (*patria* intesa, non diversamente che in Italiano, come *terra dei padri*) ma è, invece, la *casa natia* e indica il luogo dove ci sente *a casa* perché: vi si è nati; vi abitano gli affetti e i ricordi; e vi si parla la stessa lingua.

L'iniziativa di Croce ebbe successo e, nel testo della legge, approvata nel 1922, così se ne definì l'ambito di applicazione:

"Sono dichiarate soggette a speciale protezione le cose immobili la cui conservazione presenta un notevole interesse pubblico a causa della loro bellezza naturale o della loro particolare relazione con la storia civile e letteraria.

Sono protette altresì dalla presente legge le bellezze panoramiche"[3610].

Si tratta di una protezione che è ancora limitata a quanto si distingue per la sua *bellezza*. Ma era certamente un provvedimento che allineava l'Italia alla legislazione dei principali stati europei dell'epoca. Nella stessa direzione si muoveranno le due leggi[3611]

[3604] Si veda: S. TROILO, *La patria e la memoria,. Tutela del patrimonio culturale nell'Italia unita*, Electa Ed., Milano, 2005.
[3605] Si veda: AA. VV., *Schede conoscitive delle Pinete di Ravenna*, W.W.F. di Ravenna/Università Popolare di Romagna Ed., Ravenna, 1985.
[3606] C. RICCI, *Per la bellezza artistica d'Italia*, in "Emporium", Aprile 1905.
[3607] I tre brani sono tratti da: B. CROCE, Relazione al disegno di legge presentato dal Ministro dell'Istruzione Pubblica, nella tornata del 25 Settembre 1920, *Per la tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico*, in "Atti parlamentari della XXV legislatura", Roma 1920.
[3608] Francesco Saverio Nitti si fece realizzare, nel 1920, da Vincenzo Rinaldo una villa in una splendida posizione panoramica ad Acquafredda di Maratea (Potenza), ristrutturando un casale precedente.
Si veda: AA. VV., *Villa Nitti di Maratea: il luogo del pensiero*, Consiglio Regionale della Basilicata Ed., Potenza, 2006.
[3609] Il concetto di *Heimat* si sviluppò, nella metà del secolo XIX, da una serie di fenomeni - legati all'unificazione degli Stati Tedeschi, all'industrializzazione e alle emigrazioni, interne alla Germania, che ne derivarono – per esprimere la nostalgia dell'identità culturale che caratterizzava le comunità di origine. Venne strumentalizzato dal Nazismo per giustificare l'annessione di stati dove erano presenti delle popolazioni di lingua tedesca. *Heimat* corrisponde all'Inglese *Homeland*.
[3610] Legge 11 Giugno 1922, n. 778, *Per la tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico*, in "GU", n. 148, 24 Giugno 1922.
[3611] Si veda: Legge 1 Giugno 1939, n. 1089, *tutela delle cose di interesse artistico e storico*, in "GU" n. 184, 8 Agosto 1939; Legge

del 1939 sui beni culturali (n. 1089) e sulle bellezze paesaggistiche (n. 1497), anche se consentiranno ancora una tutela solo di tipo vincolistico.

Provvedimenti nazionali

Per proseguire la storia dell'evoluzione, che ha avuto in Italia l'idea di *paesaggio* e della sua protezione, il passo successivo – separato dai precedenti dalle immani distruzioni della guerra - è l'articolo 9 della *Costituzione della Repubblica italiana* che nel 1947 recitava:

"La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica.

Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione"[3612].

Sono considerati *padri* di questo articolo, tra i più innovativi della nostra Costituzione, due accademici e politici: il latinista catanese Concetto Marchesi (1878-1957) del Partito Comunista Italiano e il giurista magliese Aldo Romeo Luigi Moro (1916-1978) della Democrazia Cristiana.

Non sembrerebbe, considerati anche i precedenti storici, essere un caso che *cultura* e *paesaggio* siano stati citati nello stesso articolo della legge fondamentale dello Stato. Infatti l'idea di paesaggio che avevano i *costituenti* è essenzialmente estetica, in quanto opera d'arte realizzata dal lavoro secolare dell'uomo. Se ne trova un'autorevole testimonianza nelle opere poetiche e letterarie[3613] del giurista e politico fiorentino Pietro Calamandrei (1889-1956) che contribuì a redigere la carta costituzionale.

Un importante apporto al dibattito nazionale fu dato, dieci anni dopo, dal Convegno dell'*Istituto Nazionale di Urbanistica* (*INU*) tenutosi a Lucca, nel 1957, su tema *Difesa e valorizzazione del paesaggio urbano e rurale*[3614] nel quale si propose di riunire in un'unica legge la tutela dei beni ambientali, artistici e urbanistici che considerasse insieme *bellezze naturali* e *centri urbani*.

Malgrado questi provvedimenti e le buone intenzioni, molti danni sono stati prodotti in Italia e sarebbe troppo lungo dar conto di tutti, cominciando dagli effetti: del rapido sviluppo industriale, della disordinata crescita urbana, della *cementificazione* delle coste, della costruzione di infrastrutture, per finire con i tentativi, spesso mancati, di porvi rimedio. Nella relazione della Commissione parlamentare d'indagine del 1967, che si occupò anche della tutela del paesaggio, si legge[3615]:

"Cosicché, dall'accumulazione degli effetti negativi di espansione e di autodistruzione dei processi di trasformazione ambientale derivano preoccupanti sconvolgimenti agli equilibri naturali ed artificiali, tanto più preoccupanti in quanto essi si manifestano senza che si intravvedano le linee di scelte razionali verso nuovi equilibri da raggiungere ...".

A fronte di questa situazione, che stava accompagnando il *miracolo economico* italiano, nel dopoguerra:

"... la tutela e la valorizzazione degli ambienti naturali, del paesaggio montano e costiero, dei centri storici e del loro intorno paesaggistico, o dei monumenti isolati nel paesaggio, non potrà essere conseguita, nell'attuale fase di processo di sviluppo della nostra civiltà, solo con la messa in moto di accorgimenti, sia pure ingegnosi e numerosi, che consentano di fermare singolarmente ogni tentativo di trasformazione eversiva ... ma cercando [piuttosto] di individuare e di creare uno stato generale di consapevoli rapporti fra tutte le parti interessate al processo di sviluppo, tale che l'equilibrio fra trasformazioni ed ambiente sia preventivamente studiato e quindi perseguito, conosciuto e garantito dalle parti".

I risultati raggiunti in Italia dal punto di vista concreto[3616], come si è già affermato, non sono positivi, basti pensare all'effettiva capacità di tutela del territorio, inteso come bene comune di tutti i cittadini[3617], da parte delle amministrazioni pubbliche. Viceversa, come spesso succede nel nostro Paese, vi sono stati importanti risultati dal punto di vista teorico e normativo[3618] come dimostra l'evoluzione che ha avuto recentemente l'idea di *tutela* nella legislazione nazionale[3619] - soprattutto con le varie stesure del *Codice per i beni culturali e paesaggistici* - e la consapevolezza dell'esigenza, oramai invocata da molti, di un profondo ripensamento della materia. Tema che si è già trattato nel capitolo introduttivo, al quale si rimanda.

Provvedimenti internazionali

In campo internazionale[3620], il primo importante riconoscimento dell'esistenza e, di conseguenza, della

29 Giugno 1939, n. 1497*, protezione delle bellezze naturali*, in "GU", n. 241, 14 Ottobre 1939.

[3612] V. FALZONE*, Costituzione della Repubblica italiana. Commento e note agli articoli*, Colombo Ed., Roma, 1956. Si vedano anche: S. SETTIS, *Paesaggio Costituzione cemento. La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*, Einaudi Ed., Torino, 2010; A. LEONE, P. MADDALENA, T. MONTANARI, S. SETTIS, *Costituzione incompiuta. Arte, paesaggio ambiente*, Einaudi Ed., Torino, 2013.

[3613] Si veda: P. CALAMANDREI, *Inventario della casa di campagna (1941)*, Ed. di storia e letteratura, Roma, 2013.

[3614] Per una sintesi degli interventi dei Maggiori urbanisti italiani dell'epoca, si veda il resoconto del Convegno, in "Urbanistica", rivista trimestrale dell'INU, anno XXVII, n. 23, Marzo 1958.

[3615] I due brani sono tratti da G. ASTENGO, *Tutela e valorizzazione dei beni culturali ambient*ali, in: AA. VV., *Per la salvezza dei beni culturali in Italia, Atti e documenti della Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico*, *archeologico, artistico e del paesaggio*, Colombo. Ed., Roma, 1967.

[3616] Si veda: F. VALLERANI, *Italia desnuda. Percorsi di resistenza nel Paese del Cemento*, Unicopli Ed., Milano, 2013.

[3617] Si veda: P. MADDALENA, *Il territorio bene comne di tutti gli italiani*, Donzelli Ed., Roma, 2014.

[3618] Si veda: G. GALASSO, *La tutela del paesaggio in Italia. 1984-2005*, Ed. Scientifica, Napoli, 2007.

[3619] Per approfondimenti sugli aspetti giuridici si veda: A. CLEMENTI, *Interpretazioni di paesaggio*, Meltemi Ed., Roma, 2002.

[3620] Si veda: C. AÑÓN FELIÚ, *Culture and nature: international*

necessità di tutelare l'insieme dei beni nel paesaggio e il paesaggio come bene e/o risorsa si trova nella *Convenzione del Patrimonio mondiale* dell'UNESCO firmata a Parigi nel 1972. In essa, anche se il termine paesaggio è citato solo indirettamente, si leggeva:

"Art. 1. Ai fini della presente Convenzione sono considerati «patrimonio culturale»:

1. *i monumenti: opere architettoniche, plastiche o pittoriche monumentali, elementi o strutture di carattere archeologico, iscrizioni, grotte e gruppi di elementi di valore universale eccezionale dall'aspetto storico, artistico o scientifico,*
2. *gli agglomerati: gruppi di costruzioni isolate o riunite che, per la loro architettura, unità o integrazione nel paesaggio hanno valore universale eccezionale dall'aspetto storico, artistico o scientifico,*
3. *i siti: opere dell'uomo o opere coniugate dell'uomo e della natura, come anche le zone, compresi i siti archeologici, di valore universale eccezionale dall'aspetto storico ed estetico, etnologico o antropologico.*

Art. 2. Ai fini della presente Convenzione sono considerati «patrimonio naturale»:

- *i monumenti naturali costituiti da formazioni fisiche e biologiche o da gruppi di tali formazioni di valore universale eccezionale dall'aspetto estetico o scientifico,*
- *le formazioni geologiche e fisiografiche e le zone strettamente delimitate costituenti l'habitat di specie animali e vegetali minacciate, di valore universale eccezionale dall'aspetto scientifico o conservativo,*
- *i siti naturali o le zone naturali strettamente delimitate di valore universale eccezionale dall'aspetto scientifico, conservativo o estetico naturale"*[3621].

L'applicazione del concetto di *patrimonio culturale*, secondo la definizione dell'UNESCO, risponde alla volontà di proteggere degli ambiti più vasti di quelli relativi a un singolo *monumento* culturale o naturale. Dove l'aggettivo *culturale* è da intendere come presenza di tracce che, per essere conservate, richiedono la tutela del *paesaggio* in cui sono nate e al quale fanno riferimento. Quindi l'impegno di garantire una *protezione* include la scala territoriale e deve, di conseguenza, considerare il paesaggio come parte del patrimonio comune. Esigenza che oggi si cerca di estendere ad ambiti ancora più vasti e differenziati[3622].

È evidente come l'insieme, dei beni elencati dall'UNESCO e degli ambiti che li circondano, coincida in gran parte con il concetto di *paesaggio culturale*. A questo è stato però associato il concetto di *patrimonio*, cioè l'insieme dei beni accumulati nel tempo e propri di una comnità, che è: finalizzato a uno scopo, che in genere coincide con la sua conservazione e valorizzazione; destinato a essere trasmesso; ecc. Di conseguenza comporta, per chi lo possiede o lo gestisce, doveri e diritti.

Questi insiemi di beni sono così importanti per la specie umana da essere considerati il suo *patrimonio* - non per un loro valore monetario notoriamente non quantificabile - ma perché costituiscono gli scenari e, nello stesso tempo, i propulsori delle attività culturali che vi sono accolte. Si comprende, ora, il motivo per cui sono stati, temporaneamente, esclusi gli aspetti solo estetici dei paesaggi, relegandoli nella categoria dei *panorami*. I *paesaggi culturali* non interessano come *quadri* da ammirare, *musei* in cui collocare cose belle ma oramai in disuso e, nemmeno, come *tesori* da chiudere in cassaforte. Sono anch'essi da considerare in costante evoluzione e soprattutto vitali. Sono i *veicoli*, attraverso i quali le persone si scambiano idee nuove e/o mutuate dalla tradizione del loro luogo di origine, e assumono in quest'ottica importanza tale da non poter restare una sommatoria di iniziative occasionali e scollegate. Ciò non vuol dire che qualcuno si potrà mai arrogare - anche se purtroppo la storia ci insegna il contrario - il diritto di orientare, controllare o addirittura censurare un'iniziativa. La libertà di esprimersi e di capire è e resterà sempre una precondizione indispensabile. Si deve invece porre all'attenzione l'esigenza di: ottimizzare l'uso delle risorse; incrementare la diffusione delle informazioni; valorizzare le attività autonomamente concepite; ed esaltarne tutte le sinergie possibili. Anche i *paesaggi culturali* sono *sistemi*, importanti come quelli biologici e altrettanto vulnerabili, quindi le questioni collegate al loro studio e alla loro conservazione non sono affatto trascurabili. I paesaggi, infatti, possono essere danneggiati: da azioni distruttive dirette; dall'insediarsi al loro interno di attività culturalmente incompatibili; dalle conseguenze di una percezione distorta; e, infine, dall'assenza di comunicazione al loro interno e con l'esterno.

Ciò vale, in maniera straordinaria, per l'Europa e i suoi paesaggi. Il *Trattato di Maastricht* del 1992 ha introdotto il concetto di *cittadinanza europea* che:

"traduce i valori fondamentali condivisi dagli europei e sui quali si fonda la costruzione dell'Europa. Un altro fondamento di questa Europa è rappresentato dalla formidabile eredità culturale che gli europei possono vantare. Superando le divisioni geografiche, religiose o politiche, le correnti artistiche, scientifiche o filosofiche, gli europei si sono reciprocamente influenzati e arricchiti nel corso dei secoli, costruendo

legislative texts referring to the safeguard of natural and cultural heritage, L. S. Olschki Ed., Firenze, 2003.

[3621] UNESCO, *Convenzione riguardante la protezione sul piano mondiale del patrimonio culturale e naturale* del 16 Novembre 1972, in "GU", n. 261, 18 Settembre 1978. La naturale evoluzione dei principi enunciati in questa Convenzione, per quanto riguarda il paesaggio e i giardini storici, è stata espressa in: AA. VV., *The Man-Made Landscape*, UNESCO Ed., Parigi, 1977.

[3622] Si veda: AA. VV., *Cultural Landscape*, *4th European Symposium on Research in Architecture and Urban Design (EURAU)*, Escuela Técnica Superior de Arquitectura Ed., Madrid, 2008.

quella eredità comune alla quale possono fare appello le molteplici culture dell'Unione. Infatti, pur diversi tra loro, i popoli europei condividono una storia che colloca l'Europa nel mondo e dalla quale deriva la sua specificità. Il «modello culturale europeo» si colloca tra il rispetto dell'espressione culturale di ogni popolo e gli scambi e le cooperazioni che alimentano ed arricchiscono ogni cultura"[3623].

Il primo aspetto da considerare, per la tutela di tale *"eredità culturale"*, è certamente la conservazione dei *paesaggi*. A tale proposito venne proposta dal Consiglio di Europa, in collaborazione con il Programma delle Nazioni Unite per l'ambiente (UNEP), la *Strategia paneuropea della diversità biologica e paesaggistica*, approvata a Sofia nel 1995 dalla Conferenza ministeriale dell'ambiente. In sintesi per la salvaguardia dei paesaggi, si è ritenuto necessario:

- *"arrestarne il degrado, compreso quello del relativo patrimonio culturale e geologico;*
- *preservarne la bellezza e identità;*
- *svilupparne la visione globale, considerandoli un unico insieme di caratteristiche culturali, naturali e geologiche;*
- *sensibilizzare su di essi l'opinione pubblica;*
- *tutelare l'individualità regionale e locale, dal punto di vista culturale e sociale;*
- *favorire la partecipazione del pubblico e dei privati"*[3624].

La *diversità biologica* era stata, invece, già considerata, nel 1992, dalla *Direttiva Habitat* dell'Unione Europea che, creando la rete *Natura 2000*, ha avviato concreti strumenti di tutela. In particolare all'art. 10, ha stabilito che[3625]:

"Laddove lo ritengano necessario, nell'ambito delle politiche nazionali di riassetto del territorio e di sviluppo, e segnatamente per rendere ecologicamente più coerente la rete Natura 2000, gli Stati membri si impegnano a promuovere la gestione di elementi del paesaggio che rivestono primaria importanza per la fauna e la flora selvatiche.

Si tratta di quegli elementi che, per la loro struttura lineare e continua (come i corsi d'acqua con le relative sponde, o i sistemi tradizionali di delimitazione dei campi) o il loro ruolo di collegamento (come gli stagni o i boschetti) sono essenziali per la migrazione, la distribuzione geografica e lo scambio genetico di specie selvatiche".

Creando, in tal modo, le premesse per la creazione di una futura *rete dei paesaggi europei*.

Anche l'*eredità culturale*, che si esprime fisicamente nei paesaggi, è una reltà dinamica sia nel senso di relazione tra le parti sia in senso temporale, infatti:

"Il patrimonio culturale europeo, dai paesaggi rurali ai centri storici delle città, è espressione della sua identità ed appartiene al patrimonio mondiale. Esso fa parte dell'ambiente quotidiano degli europei, arricchendo la qualità della loro vita".

Il 1998 era stato proclamato *Anno del Paesaggio* dal Consiglio d'Europa e, nell'ottobre del 1999, si era tenuta a Roma la *Prima Conferenza Nazionale per il Paesaggio*[3626], organizzata dal Ministero per i beni e le attività culturali. Se i principi erano oramai chiari più difficile era ed è ancora oggi la costruzione di una strumentazione adeguata. Nella Conferenza erano stati coinvolti le istituzioni, gli istituti di ricerca e le associazioni, con l'obiettivo di superare la situazione di stallo in cui si trova l'Italia. Per troppo tempo, infatti, questa risorsa è stata considerata un aspetto secondario - e in molti casi residuale - delle politiche governative e le sue problematiche sono state affrontate senza una seria riflessione scientifica e degli strumenti efficaci.

In quello stesso anno l'Unione Europea, nel definire gli obiettivi di sviluppo del suo territorio, ha fissato i *principi di tutela dei paesaggi* culturali per indicarne poi i criteri di gestione:

"(151) Per la loro originalità, i paesaggi culturali europei costituiscono un'immagine dell'identità locale e regionale, una testimonianza della storia e un'espressione dell'interazione tra l'uomo e la natura. Importante è pertanto anche la loro funzione catalizzatrice nel campo turistico. Anche se di fondamentale importanza, la cura di tali paesaggi non deve penalizzare né frenare lo sviluppo economico. In molti casi s'impone la protezione dei siti più notevoli. In altri casi, vanno conservati o ricostituiti interi paesaggi. Spesso gli sforzi compiuti per conservare l'uso agricolo del terreno sembrano essere la misura decisiva per prevenire la distruzione dei paesaggi culturali.

(152) Un tratto comune di molti paesaggi europei è la loro storia in costante evoluzione. Il rischio di uniformazione e di perdita della diversità biologica permane. Un numero limitato di siti dovrebbe essere protetto in quanto testimonianza insostituibile di una cultura storica locale. È il caso, ad esempio, dei «bocages», paesaggi boschivi delle regioni atlantiche. Questa protezione è inoltre necessaria per casi selezionati e particolarmente caratteristici di paesaggi antichi, quali, ad esempio, i vecchi sistemi di «campi aperti» che hanno prodotto villaggi tipici di grande interesse storico. Analoga protezione meritano itinerari storici transnazionali, quali gli itinerari di pellegrinaggio a Santiago de Compostela o la «Via Francigena» italiana.

[3623] Ricavo questo brano dal documento della Commissione Europea: *Costruire L'Europa dei popoli, L'Unione europea e la cultura*, Ufficio delle pubblicazioni ufficiali delle Comunità Europee Ed., Lussemburgo, 2002.

[3624] Consiglio d'Europa, UNEP, *Strategia paneuropea della diversità biologica e paesaggistica*, Conferenza ministeriale di Sofia, 1995, Ministero dell'Ambiente e della Tutela del Territorio Ed., Roma, 2004.

[3625] I due brani sono tratti da: Direttiva 92/43/CEE, op. cit.

[3626] Si veda: M. R. PALOMBI, D. CAVEZZALI, *Conferenza Nazionale per il Paesaggio,* Gangemi Ed., Roma, 2001.

(153) In molti casi è importante guidare con creatività la gestione e la ricostruzione dei paesaggi, anziché conservare la situazione esistente. Attualmente, una vasta gamma di interventi in ordine sparso portano ad un risultato puramente casuale o riflettono semplicemente il rapporto di forze tra i vari gruppi di pressione interessati. Spesso, l'impianto e la gestione di nuove attività commerciali e di vaste zone residenziali non si preoccupano dell'armonia estetica o delle esigenze ambientali. L'estrazione di materie prime causa spesso la distruzione di interi territori. S'impone pertanto una politica del paesaggio creativa ed adeguata alla singola regione per numerose aree europee: essa deve basarsi su una strategia integrata, rimanere aperta alle nuove evoluzioni e contribuire alla creazione o al recupero di paesaggi attraenti.

(154) Accade, infine, che sia l'assenza stessa dell'attività umana a provocare il degrado di vasti paesaggi, in particolare laddove scompaiano i metodi tradizionali di coltura. L'abbandono dei terreni nelle zone a rischio, ad esempio in montagna o nelle zone costiere, può avere serie conseguenze, come ad esempio un aumento dell'erosione del suolo. In aree in cui la presenza dell'uomo non è molto assidua, una riduzione dei suoi interventi può portare anche alla ricomposizione dei paesaggi. La promozione dei metodi di coltura tradizionali, della valorizzazione turistica e dei rimboschimenti può rappresentare, ad esempio, potenziali alternative al completo abbandono"[3627].

Questo documento ha stabilito le linee di una *politica europea*[3628] per i paesaggi culturali. In questo contesto ha sottolineato, in particolare, la necessità di un'attiva e costante presenza dell'uomo per la loro conservazione[3629] e ha aperto alla possibilità di una progettazione, che il documento chiama *"creativa"*, degli stessi paesaggi.

A proposito del ruolo dell'agricoltura, all'interno dei paesaggi, è oramai accertato, anche se probabilmente solo pochi ne tengono veramente conto, che il paesaggio italiano è stato modellato e l'ambiente è stato difeso dal lavoro condotto per secoli dagli agricoltori e dagli allevatori. Questo processo è avvenuto ed è ancora in atto solo quando le produzioni si svolgono secondo tecniche tradizionali e puntano alla qualità del prodotto. Quindi[3630] per fare alcuni esempi: la coltivazione dei *marroni* sta salvando i castagneti monumentali del Gran Sasso in Abbruzzo; quella della *lenticchia di Castelluccio* (Norcia) garantisce gli habitat ai gufi e alle aquile reali in Umbria; gli allevamenti di alta quota delle *mucche pezzate valdostane*, che danno il latte per la fontina, proteggono le praterie del parco dello Stelvio tra il Trentino-Alto Adige e la Lombardia; gli allevamenti delle *mucche podoliche*, che danno il latte per il caciocavallo, proteggono i pascoli e la foreste umbre del Gargano in Puglia; la coltivazione del *grano saraceno*, consentendo la crescita del fiordaliso e dell'androsace massima (una specie in pericolo di estinzione) contibusce a mantere l'equilibrio ambientale nella Valtellina in Lombradia; la transumanza verticale di greggi di capre e la produzione della *felciata* (un formaggio tipico) consente la tutela delle aree montane del Pollino in Calabria e riduce il rischio di incendio delle aree boschive; la coltivazione della *solina* (un cereale che non richiede pesticidi e concimi chimici) nella Maiella permette la conservazione dell'habitat in Abruzzo; quella del *farro* consente il mantenimento della biodiversità nella Garfagnana in Toscana; ecc.

Anche le vie della transumanza vengono, in parte, protette come beni culturali da una serie di leggi nazionali, decreti ministeriali e leggi regionali che sono riuscite a tutelarle, in quanto proprietà demaniali, e ne hanno riconosciuta l'importanza, in quanto beni di interesse artistico e storico. Nel 2006 ne è stata proposta all'UNESCO la candidatura come Patrimonio dell'Umanità.

Sono altrettanto rilevanti, in ambienti caratterizzati da una costante evoluzione, la tutela delle preesistenze più strettamente naturalistiche e il mantenimento della diversità biologica. Diventano quindi di fondamentale importanza i principi della *Convenzione Europea del Paesaggio*, firmata dagli stati membri del Consiglio d'Europa[3631] a Firenze nel 2000:

"Il paesaggio assume una importanza del tutto particolare in quanto, dopo la firma della Convenzione europea del paesaggio (Firenze, ottobre 2000), la rete dei paesaggi europei sarà la prossima tappa per la conservazione della diversità biologica e culturale. Il paesaggio non sarà quindi valutato in termini

[3627] *SSSE. Schema di sviluppo dello spazio europeo. Verso uno sviluppo territoriale equilibrato e sostenibile dell'Unione europea*, Approvato dal Consiglio informale dei ministri responsabili dell'assetto del territorio, Potsdam, Maggio 1999, Commissione europea Ed., Lussemburgo, 2000.
I 29 stati che compongono l'Unione Europea sono: Austria, Belgio, Bulgaria, Cipro, Croazia, Danimarca, Estonia, Finlandia, Francia, Germania, Grecia, Irlanda, Italia, Lettonia, Lituania, Lussemburgo, Malta, Paesi Bassi, Polonia, Portogallo, Regno Unito, Repubblica Ceca, Romania, Slovacchia, Slovenia, Spagna, Svezia, Ungheria. Il Regno Unito uscirà 2020.

[3628] Si veda: A. GHERSI, *Politiche europee per il paesaggio: proposte operative*, Gangemi Ed., Roma, 2007.

[3629] Questa esigenza era stata già proposta da alcuni studiosi italiani, si vedano: V. GIACOMINI, V. ROMANI, *Uomini e Parchi*, F. Angeli Ed., Milano, 1982; V. GIACOMINI, *La rivoluzione tolemaica*, La Scuola Ed., Brescia, 1983.

[3630] Si vedano: A. CANCIULLO, *Dal Caciocavallo al grano i nostri parchi salvati dal cibo made in Italy*, in "la Repubblica", dell'11 Dicembre 2013; F. ERBANI, *Cosa rende il paesaggio un paesaggio storico*, in "la Repubblica", del 18 Febbraio 2014; IDEM, *Quel bene di tutti chiamato paesaggio*, in "la Repubblica", del 2 Marzo 2014.

[3631] I 48 stati che fanno parte del Consiglio d'Europa sono: Albania, Andorra, Armenia, Austria, Azerbaigian, Belgio, Bosnia-Erzegovina, Bulgaria, Cipro, Croazia, Danimarca, Estonia, Macedonia, Finlandia, Francia, Georgia, Germania, Grecia, Irlanda, Islanda, Italia, Lettonia, Liechtenstein, Lituania, Lussemburgo, Macedonia, Malta, Moldavia, Monaco, Norvegia, Paesi Bassi, Polonia, Portogallo, Regno Unito, Repubblica Ceca, Romania, Federazione di Russia, San Marino, Serbia, Montenegro, Slovacchia, Slovenia, Spagna, Svezia, Svizzera, Turchia, Ucraina, Ungheria. Ha presentato la sua candidatura: Bielorussia.

esclusivamente percettivi, ma sarà considerato come sintesi delle caratteristiche e dei valori fisici, biologici, storici e culturali"[3632].

L'Italia, anche se non lo aveva ufficialmente ratificato nel 2004, ne aveva richiamati alcuni concetti – tra i quali quello di *paesaggio culturale* - nel *Codice dei beni culturali e del paesaggio* e vi sono state delle applicazioni concrete in alcune iniziative locali di salvaguardia, pianificazione e gestione. La stessa importanza che ha la *Carta italiana dei giardini storici*, commentata nella seconda parte del libro, deve essere riconosciuta, quindi, alla *Convenzione europea del paesaggio* per i *paesaggi storici*[3633], il cui testo si riporta per intero perché deve essere noto a chi si occupa, a qualunque titolo, di paesaggio[3634]:

"Preambolo

Gli Stati membri del Consiglio d'Europa, firmatari della presente Convenzione,

Considerando che il fine del Consiglio d'Europa è di realizzare un'unione più stretta fra i suoi membri, per salvaguardare e promuovere gli ideali e i principi che sono il loro patrimonio comune, e che tale fine è perseguito in particolare attraverso la conclusione di accordi nel campo economico e sociale;

Desiderosi di pervenire ad uno sviluppo sostenibile fondato su un rapporto equilibrato tra i bisogni sociali, l'attività economica e l'ambiente;

Constatando che il paesaggio svolge importanti funzioni di interesse generale, sul piano culturale, ecologico, ambientale e sociale e costituisce una risorsa favorevole all'attività economica, e che, se salvaguardato, gestito e pianificato in modo adeguato, può contribuire alla creazione di posti di lavoro;

Consapevoli del fatto che il paesaggio coopera all'elaborazione delle culture locali e rappresenta una componente fondamentale del patrimonio culturale e naturale dell'Europa, contribuendo così al benessere e alla soddisfazione degli esseri umani e al consolidamento dell'identità europea;

Riconoscendo che il paesaggio è in ogni luogo un elemento importante della qualità della vita delle popolazioni: nelle aree urbane e nelle campagne, nei territori degradati, come in quelli di grande qualità, nelle zone considerate eccezionali, come in quelle della vita quotidiana;

Osservando che le evoluzioni delle tecniche di produzione agricola, forestale, industriale e pianificazione mineraria e delle prassi in materia di pianificazione territoriale, urbanistica, trasporti, reti, turismo e svaghi e, più generalmente, i cambiamenti economici mondiali continuano, in molti casi, ad accelerare le trasformazioni dei paesaggi;

Desiderando soddisfare gli auspici delle popolazioni di godere di un paesaggio di qualità e di svolgere un ruolo attivo nella sua trasformazione;

Persuasi che il paesaggio rappresenta un elemento chiave del benessere individuale e sociale, e che la sua salvaguardia, la sua gestione e la sua pianificazione comportano diritti e responsabilità per ciascun individuo;

Tenendo presenti i testi giuridici esistenti a livello internazionale nei settori della salvaguardia e della gestione del patrimonio naturale e culturale, della pianificazione territoriale, dell'autonomia locale e della cooperazione transfrontaliera e segnatamente la Convenzione relativa alla conservazione della vita selvatica e dell'ambiente naturale d'Europa (Berna, 19 settembre 1979), la Convenzione per la salvaguardia del patrimonio architettonico d'Europa (Granada, 3 ottobre 1985), la Convenzione europea per la tutela del patrimonio archeologico (rivista) (La Valletta, 16 gennaio 1992), la Convenzione-quadro europea sulla cooperazione transfrontaliera delle collettività o autorità territoriali (Madrid, 21 maggio 1980) e i suoi protocolli addizionali, la Carta europea dell'autonomia locale (Strasburgo, 15 ottobre 1985), la Convenzione sulla biodiversità (Rio, 5 giugno 1992), la Convenzione sulla tutela del patrimonio mondiale, culturale e naturale (Parigi, 16 novembre 1972), e la Convenzione relativa all'accesso all'informazione, alla partecipazione del pubblico al processo decisionale e all'accesso alla giustizia in materia ambientale (Aarhus, 25 giugno 1998);

Riconoscendo che la qualità e la diversità dei paesaggi europei costituiscono una risorsa comune per la cui salvaguardia, gestione e pianificazione occorre cooperare;

Desiderando istituire un nuovo strumento dedicato esclusivamente alla salvaguardia, alla gestione e alla pianificazione di tutti i paesaggi europei;

Hanno convenuto quanto segue:

Capitolo I - Disposizioni generali

Articolo 1 - Definizioni

Ai fini della presente Convenzione:

a) «Paesaggio» designa una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni;

b) «Politica del paesaggio» designa la formulazione, da parte delle autorità pubbliche competenti, dei principi generali, delle strategie e degli orientamenti che consentano l'adozione di misure specifiche finalizzate a salvaguardare gestire e pianificare il paesaggio;

c) «Obiettivo di qualità paesaggistica» designa la

[3632] Ministero dell'Ambiente e della Tutela del Territorio, Decreto 3 Settembre 2002 *Linee guida per la gestione dei siti Natura 2000*, in "GU", n. 224, 24 *Settembre 2002*.

[3633] Per le definizioni e le modalità di studio dei paesaggi storici, si vedano: C. TOSCO, *Il paesaggio come storia*, il Mulino Ed., Bologna, 2007; IDEM, *Il paesaggio storico. Le fonti e i metodi di ricerca*. Laterza Ed., Bari/Roma, 2009.

[3634] Tutti brani, tranne diversa indicazione, sono tratti da: Consiglio d'Europa, *Convenzione Europea del Paesaggio*, Firenze, 2000, in "GU", n. 131, 8 Giugno 2006. L'Italia ha ratificato la *Convenzione* il 4 Maggio 2006.

formulazione da parte delle autorità pubbliche competenti, per un determinato paesaggio, delle aspirazioni delle popolazioni per quanto riguarda le caratteristiche paesaggistiche del loro ambiente di vita;

d) «Salvaguardia dei paesaggi» indica le azioni di conservazione e di mantenimento degli aspetti significativi o caratteristici di un paesaggio, giustificate dal suo valore di patrimonio derivante dalla sua configurazione naturale e/o dal tipo d'intervento umano;

e) «Gestione dei paesaggi» indica le azioni volte, in una prospettiva di sviluppo sostenibile, a garantire il governo del paesaggio al fine di orientare e di armonizzare le sue trasformazioni provocate dai processi di sviluppo sociali, economici ed ambientali;

f) «Pianificazione dei paesaggi» indica le azioni fortemente lungimiranti, volte alla valorizzazione, al ripristino o alla creazione di paesaggi".

Quanto sostenuto nelle premesse è perfettamente in linea con queste sei definizioni, che non solo sono condivisibili ma si impongono per la loro chiarezza ed efficacia nella programmazione di qualsiasi intervento sul territorio.

Articolo 2 - Campo di applicazione

Fatte salve le disposizioni dell'articolo 15, la presente Convenzione si applica a tutto il territorio delle Parti e riguarda gli spazi naturali, rurali, urbani e periurbani. Essa comprende i paesaggi terrestri, le acque interne e marine. Concerne sia i paesaggi che possono essere considerati eccezionali, sia i paesaggi della vita quotidiana, sia i paesaggi degradati.

Articolo 3 - Obiettivi

La presente Convenzione si prefigge lo scopo di promuovere la salvaguardia, la gestione e la pianificazione dei paesaggi e di organizzare la cooperazione europea in questo campo.

Capitolo II - Provvedimenti nazionali

Articolo 4 - Ripartizione delle competenze

Ogni Parte applica la presente Convenzione e segnatamente i suoi articoli 5 e 6, secondo la ripartizione delle competenze propria al suo ordinamento, conformemente ai suoi principi costituzionali e alla sua organizzazione amministrativa, nel rispetto del principio di sussidiarietà, tenendo conto della Carta europea dell'autonomia locale. Senza derogare alle disposizioni della presente Convenzione, ogni Parte applica la presente Convenzione in armonia con le proprie politiche.

Articolo 5 – Provvedimenti generali

Ogni Parte si impegna a:

a) riconoscere giuridicamente il paesaggio in quanto componente essenziale del contesto di vita delle popolazioni, espressione della diversità del loro comune patrimonio culturale e naturale e fondamento della loro identità;

b) stabilire e attuare politiche paesaggistiche volte alla protezione, alla gestione, alla pianificazione dei paesaggi tramite l'adozione delle misure specifiche di cui al seguente articolo 6;

c) avviare procedure di partecipazione del pubblico, delle autorità locali e regionali e degli altri soggetti coinvolti nella definizione e nella realizzazione delle politiche paesaggistiche menzionate al precedente capoverso b;

d) integrare il paesaggio nelle politiche di pianificazione del territorio, urbanistiche e in quelle a carattere culturale, ambientale, agricolo, sociale ed economico, nonché nelle altre politiche che possono avere un'incidenza diretta o indiretta sul paesaggio.

Articolo 6 - Misure specifiche

A) Sensibilizzazione

Ogni Parte si impegna ad accrescere la sensibilizzazione della società civile, delle organizzazioni private e delle autorità pubbliche al valore dei paesaggi, al loro ruolo e alla loro trasformazione.

B) Formazione ed educazione

Ogni Parte si impegna a promuovere:

a) la formazione di specialisti nel settore della

conoscenza e dell'intervento sui paesaggi;

b) dei programmi pluridisciplinari di formazione sulla politica, la salvaguardia, la gestione e la pianificazione del paesaggio destinati ai professionisti del settore pubblico e privato e alle associazioni di categoria interessate;

c) degli insegnamenti scolastici e universitari che trattino, nell'ambito delle rispettive discipline, dei valori connessi con il paesaggio e delle questioni riguardanti la sua salvaguardia, la sua gestione e la sua pianificazione.

C) Individuazione e valutazione

1) Mobilitando i soggetti interessati conformemente all'articolo 5.c, e ai fini di una migliore conoscenza dei propri paesaggi, ogni Parte si impegna a:

a) i] individuare i propri paesaggi, sull'insieme del proprio territorio;

ii] analizzarne le caratteristiche, nonché le dinamiche e le pressioni che li modificano;

iii] seguirne le trasformazioni;

b) valutare i paesaggi individuati, tenendo conto dei valori specifici che sono loro attribuiti dai soggetti e dalle popolazioni interessate.

2) Lavori di individuazione e di valutazione verranno guidati dagli scambi di esperienze e di metodologie organizzati tra le Parti, su scala europea, in applicazione dell'articolo 8 della presente Convenzione.

D) Obiettivi di qualità paesaggistica

Ogni parte si impegna a stabilire degli obiettivi di qualità paesaggistica riguardanti i paesaggi individuati e valutati, previa consultazione pubblica, conformemente all'articolo 5.c.

E) Applicazione

Per attuare le politiche del paesaggio, ogni Parte si impegna ad attivare gli strumenti di intervento volti alla salvaguardia, alla gestione e/o alla pianificazione dei paesaggi.

CAPITOLO III – cooperazione europea

Articolo 7 – Politiche e programmi internazionali

Le Parti si impegnano a cooperare perché venga tenuto conto della dimensione paesaggistica nelle loro politiche e programmi internazionali e a raccomandare, se del caso, che vi vengano incluse le considerazioni relative al paesaggio.

Articolo 8 – Assistenza reciproca e scambio di informazioni

Le Parti si impegnano a cooperare per rafforzare l'efficacia dei provvedimenti presi ai sensi degli articoli della presente Convenzione, e in particolare a:

a) prestarsi reciprocamente assistenza, dal punto di vista tecnico e scientifico, tramite la raccolta e lo scambio di esperienze e di lavori di ricerca in materia di paesaggio;

b) favorire gli scambi di specialisti del paesaggio, segnatamente per la formazione e l'informazione;

c) scambiarsi informazioni su tutte le questioni trattate nelle disposizioni della presente Convenzione.

Articolo 9 – Paesaggi transfrontalieri

Le Parti si impegnano ad incoraggiare la cooperazione transfrontaliera a livello locale e regionale, ricorrendo, se necessario, all'elaborazione e alla realizzazione di programmi comuni di valorizzazione del paesaggio.

Articolo 10 – Controllo dell'applicazione della Convenzione

1) I competenti Comitati di esperti già istituiti ai sensi dell'articolo 17 dello Statuto del Consiglio d'Europa, sono incaricati dal Comitato dei Ministri del Consiglio d'Europa del controllo dell'applicazione della Convenzione.

2) Dopo ogni riunione dei Comitati di esperti, il Segretario Generale del Consiglio d'Europa trasmette un rapporto sui lavori e sul funzionamento della Convenzione al Comitato dei Ministri.

3) I Comitati di esperti propongono al Comitato dei Ministri i criteri per l'assegnazione e il regolamento del Premio del Paesaggio del Consiglio d'Europa.

Articolo 11 – Premio del Paesaggio del Consiglio d'Europa

1) Il Premio del paesaggio del Consiglio d'Europa può essere assegnato alle collettività locali e regionali e ai loro consorzi che, nell'ambito della politica paesaggistica di uno Stato Parte contraente della presente Convenzione, hanno attuato una politica o preso dei provvedimenti volti alla salvaguardia, alla gestione e/o alla pianificazione sostenibile dei loro paesaggi che dimostrino una efficacia durevole e possano in tal modo servire da modello per le altre collettività territoriali europee. Tale riconoscimento potrà ugualmente venir assegnato alle organizzazioni non governative che abbiano dimostrato di fornire un apporto particolarmente rilevante alla salvaguardia, alla gestione o alla pianificazione del paesaggio.

2) Le candidature per l'assegnazione del Premio del paesaggio del Consiglio d'Europa saranno trasmesse ai Comitati di Esperti di cui all'articolo 10 dalle Parti. Possono essere candidate delle collettività locali e regionali transfrontaliere, nonché dei raggruppamenti di collettività locali o regionali, purché gestiscano in comune il paesaggio in questione.

3) Su proposta dei Comitati di esperti di cui all'articolo 10, il Comitato dei Ministri definisce e pubblica i criteri per l'assegnazione del Premio del Paesaggio del Consiglio d'Europa, ne adotta il regolamento e conferisce il premio.

4) L'assegnazione del Premio del paesaggio del Consiglio d'Europa stimola i soggetti che lo ricevono a vigilare affinché i paesaggi interessati vengano salvaguardati, gestiti e/o pianificati in modo sostenibile.

Capitolo IV – Clausole finali

Articolo 12 – Relazioni con altri strumenti giuridici

Le disposizioni della presente Convenzione non precludono l'applicazione di disposizioni più severe in materia di salvaguardia, gestione o pianificazione dei paesaggi contenute in altri strumenti nazionali od internazionali vincolanti che sono o saranno in vigore.

Articolo 13 – Firma, ratifica, entrata in vigore

1) La presente Convenzione è aperta alla firma degli Stati membri del Consiglio d'Europa. Sarà sottoposta a ratifica, accettazione o approvazione. Gli strumenti di ratifica, di accettazione o di approvazione saranno depositati presso il Segretario Generale del Consiglio d'Europa;

2) La presente Convenzione entrerà in vigore il primo giorno del mese successivo alla scadenza di un periodo di tre mesi dalla data in cui dieci Stati membri del Consiglio d'Europa avranno espresso il loro consenso a essere vincolati dalla Convenzione conformemente alle disposizioni del precedente paragrafo;

3) Per ogni Stato firmatario che esprimerà successivamente il proprio consenso ad essere vincolato dalla Convenzione, essa entrerà in vigore il primo giorno del mese successivo allo scadere di un periodo di tre mesi dalla data del deposito dello strumento di ratifica, di accettazione o di approvazione.

Articolo 14 – Adesione

1) Dal momento dell'entrata in vigore della presente Convenzione, il Comitato dei Ministri del Consiglio d'Europa potrà invitare la Comunità Europea e ogni Stato europeo non membro del Consiglio d'Europa ad aderire alla presente Convenzione, con una decisione presa dalla maggioranza prevista all'articolo 20.d dello statuto del Consiglio d'Europa, e all'unanimità degli Stati Parti Contraenti aventi il diritto a sedere nel Comitato dei Ministri;

2) Per ogni Stato aderente o per la Comunità Europea in caso di adesione, la presente Convenzione entrerà in vigore il primo giorno del mese successivo allo scadere di un periodo di tre mesi dalla data del deposito dello strumento di adesione presso il Segretario Generale del Consiglio d'Europa.

Articolo 15 – Applicazione territoriale

1) Ogni Stato o la Comunità europea può, al momento

della firma o al momento del deposito del proprio strumento di ratifica, di accettazione, di approvazione o di adesione, designare il territorio o i territori in cui si applicherà la presente Convenzione;

2) Ogni Parte può, in qualsiasi altro momento successivo, mediante dichiarazione indirizzata al Segretario Generale del Consiglio d'Europa, estendere l'applicazione della presente Convenzione a qualsiasi altro territorio specificato nella dichiarazione. La Convenzione entrerà in vigore nei confronti di detto territorio il primo giorno del mese successivo allo scadere di un periodo di tre mesi dalla data in cui la dichiarazione è stata ricevuta dal Segretario Generale;

3) Ogni dichiarazione fatta in virtù dei due paragrafi precedenti potrà essere ritirata per quanto riguarda qualsiasi territorio specificato in tale dichiarazione, con notifica inviata al Segretario Generale. Il ritiro avrà effetto il primo giorno del mese che segue lo scadere di un periodo di tre mesi dalla data del ricevimento della notifica da parte del Segretario Generale.

Articolo 16 – Denuncia

1) Ogni Parte può, in qualsiasi momento, denunciare la

presente Convenzione, mediante una notifica indirizzata al Segretario Generale del Consiglio d'Europa;

2) Tale denuncia prenderà effetto il primo giorno del mese successivo allo scadere di un periodo di tre mesi dalla data in cui la notifica è stata ricevuta da parte del Segretario Generale.

Articolo 17 – Emendamenti

1) Ogni Parte o i Comitati di Esperti indicati all'articolo 10 possono proporre degli emendamenti alla presente Convenzione.

2) Ogni proposta di emendamento è notificata per iscritto al Segretario Generale del Consiglio d'Europa, che a sua volta la trasmette agli Stati membri del Consiglio d'Europa, alle altre Parti contraenti e ad ogni Stato europeo non membro che sia stato invitato ad aderire alla presente Convenzione ai sensi dell'articolo 14.

3) Ogni proposta di emendamento verrà esaminata dai Comitati di Esperti indicati all'articolo 10 e il testo adottato a maggioranza dei tre quarti dei rappresentanti delle Parti verrà sottoposto al Comitato dei Ministri per l'adozione. Dopo la sua adozione da parte del Comitato dei Ministri secondo la maggioranza prevista all'articolo 20.d dello Statuto del Consiglio d'Europa e all'unanimità dei rappresentanti degli Stati Parti Contraenti aventi il diritto di partecipare alle riunioni del Comitato dei Ministri, il testo verrà trasmesso alle Parti per l'accettazione.

4) Ogni emendamento entra in vigore, nei confronti delle Parti che l'abbiano accettato, il primo giorno del mese successivo allo scadere di un periodo di tre mesi dalla data in cui tre Parti Contraenti, membri del Consiglio d'Europa avranno informato il Segretario Generale di averlo accettato. Per qualsiasi altra Parte che l'avrà accettato successivamente, l'emendamento entrerà in vigore il primo giorno del mese successivo allo scadere di un periodo di tre mesi dalla data in cui la detta Parte avrà informato il Segretario Generale di averlo accettato ..."[3635].

La Convenzione mette in relazione cultura e paesaggio ed esprime, in maniera decisa, sia la necessità di tutelare che quella di intervenire. Su questi aspetti sono in corso delle sperimentazioni[3636]. Qui ci interesserà, in particolare, approfondire, sempre a partire da questo *quadro d'insieme*, solo alcuni aspetti della complessa materia - forse i meno conosciuti e praticati – perché si tratta della cultura intesa come *risorsa sociale* e *risorsa economica*, in grado di favorire la coesione, creare occupazione e produrre ricchezza, e della possibilità di una loro eventuale pianificazione.

Più recentemente la Commissione europea ha riconosciuto che lo sviluppo economico determina rilevanti trasformazioni del paesaggio nel territorio dell'Unione (espansione urbana, frammentazione del territorio, sfruttamento intensivo del suolo, cambiamenti delle destinazioni d'uso, costruzione di infrastrutture stradali ed energetiche, ecc.) e dei suoi ecosistemi (frammentazione e degrado), con ripercussioni sugli habitat e sulle specie che li popolano, riducendo la continuità spaziale e funzionale del paesaggio stesso. La pianificazione territoriale non può far fronte da sola a tali problemi ma può essere aiutata da interventi sulla struttura spaziale delle aree naturali e semi-naturali e da un miglioramento dei processi naturali che vi hanno luogo, in base al principio che il territorio è in grado di fornire *servizi* ambientali, economici e sociali alla popolazione se i suoi ecosistemi sono in buona salute. Pertanto la Commissione europea ha avviato una strategia[3637] per promuovere lo sviluppo di *infrastrutture verdi* in Europa nelle aree rurali e urbane[3638], considerando, inoltre, che: i relativi investimenti sono generalmente caratterizzati da un elevato livello di rendimento nel tempo; la loro realizzazione e manutenzione offrono opportunità di lavoro; la loro presenza può essere un'alternativa conveniente o complementare alle

[3635] Per approfondimenti si vedano: R. PRIORE, *La convenzione europea del paesaggio, il testo commentato*, Ed. Centro Stampa d'Ateneo, Università degli Studi Mediterranea, Reggio Calabria, 2006; IDEM, *No People, No Landscape. La Convenzione europea del paesaggio: luci e ombre nel processo di attuazione*, F. Angeli Ed., Milano, 2009.

[3636] Per una documentazione sulle iniziative, in corso in Italia e all'estero, che si ricollegano alla Convenzione europea sul paesaggio, con una particolare attenzione agli aspetti della comunicazione dei progetti e al coinvolgimento della popolazione, si vedano: A. GHERSI, *Politiche europee per il paesaggio. Proposte operative*, Gangemi Ed., Roma, 2007; F. BAGLIANI, *Transmitting Landscape/Comunicare il paesaggio*, Marsilio Ed., Venezia, 2010; C. CASSATELLA, *Landscape to be/Paesaggio al futuro*, Marsilio Ed., Venezia, 2010.

[3637] Si veda: Comunicazione della Commissione al Parlamento Europeo, al Consiglio, al Comitato economico e Sociale Europeo e al Comitato delle Regioni, *Infrastruttute verdi (GI) - Rafforzare il Capitale naturale dell'Europa*, COM 2013/0249 def., Ufficio publicazioni dell'UE Ed., Lussemburgo, 2013.

[3638] Sulle *infrastrutture verdi* urbane si vedano: C. C. KONIJNENDIJK, K. HILSSON, T. R. RANDRUP, J. SCHIPPERIJN, *Urban Forests and Trees*, Spinger Ed., Berlino, 2005; C. C. KONIJNENDIJK, *The Forest and the City: the cultural landscape of urban woodland*, Springer Ed., Berlino, 2008.

infrastrutture grigie e ai cambiamenti delle destinazioni d'uso del suolo. In particolare ha inteso:

- promuovere, nel periodo 2014-2020, l'inserimento di *infrastrutture verdi* nelle principali politiche comunitarie (Agricoltura, silvicoltura, natura, acqua, ambiente marino e pesca, coesione sociale, mitigazione e adattamento ai cambiamenti climatici, trasporti, energia, prevenzione delle catastrofi, uso del suolo) in base agli orientamenti messi a punto nel 2013;
- migliorare la ricerca, arricchire le conoscenze e promuovere le tecnologie innovative per le *infrastrutture verdi*;
- facilitare, già dal 2014, l'accesso ai finanziamenti della *Banca Europea per gli Investimenti* in favore dei progetti di *infrastrutture verdi* attraverso appositi strumenti comunitari;
- sostenere i progetti di *infrastrutture verdi* e realizzare, entro il 2015, uno studio per valutare la possibilità di sviluppare una rete di *infrastrutture verdi* di portata europea;
- esaminare, entro la fine del 2017, i risultati raggiunti con le *infrastrutture verdi* e pubblicare una relazione che illustri quanto realizzato e fornisca raccomandazioni per le iniziative future.

I più recenti Obiettivi per lo Sviluppo Sostenibile[3639] (OSS) delle Nazioni Unite, recepiti anche dall'Unione Europea, prevedono di:

"conservare e ripristinare l'uso di ecosistemi terrestri come le foreste, le zone umide, zone aride e montagne entro il 2020. Promuovere la gestione sostenibile delle foreste e arrestare i disboscamenti è fondamentale anche per mitigare l'impatto del cambiamento climatico. Azioni urgenti devono essere prese per ridurre la perdita di habitat naturali e di biodiversità che fanno parte del nostro patrimonio comune".

Sul tema della pianificazione del paesaggio si potrebbero fare delle ulteriori riflessioni per andare oltre gli enunciati di principio o le politiche proposti da UNESCO, Unione Europea, Consiglio d'Europa, singoli Stati[3640] e, talvolta, regioni o comuni. Questo esercizio deve riguardare soprattutto: la cultura, la sua salvaguardia e valorizzazione; i modi in cui entra in relazione con il paesaggio; nonché la programmazione, pianificazione, progettazione e gestione delle attività a essa collegabili. Una critica, che è stata recentemente sollevata all'applicazione dell'articolo 9 della Costituzione[3641] (fondamento di ogni altra politica applicabile al nostro territorio), rivela come, sin dalla sua formulazione e, ancora di più, nella sua applicazione, le azioni si siano limitate, spesso con scarso successo, alla sola "tutela". Mancano, infatti, gli strumenti di raccordo tra: *cultura*, *tutela* e *progetto* anche se erano stati, in qualche modo anticipati, nel già ricordato congresso l'INU nel 1957.

Cultura del progetto

È già stata ampiamente analizzata in studi ad hoc[3642] e in rapporti[3643], oramai disponibili a cadenza periodica, la natura, la consistenza, lo stato e la distribuzione dei beni culturali sul territorio:

"Ma [al contrario] il livello di conoscenza dei fenomeni culturali è assolutamente lacunoso. In mancanza di un preciso sistema informativo sul comparto cultura è impossibile indirizzarne e governarne lo sviluppo; giudicare l'efficacia degli interventi"[3644].

In altri termini, anche se conosciamo quanti sono i musei e i teatri, poco o nulla sappiamo delle risorse a disposizione, dell'uso che ne viene fatto e dei risultati raggiunti in una società in cui il ruolo attribuito alle attività culturali nello sviluppo economico e sociali sta crescendo. Per esempio nulla si sa sulle biblioteche, i dati sui piccoli musei risalgono al 1992, mentre l'Unione Europea attribuisce 435000 addetti al settore della cultura in Italia. Due sembrano essere le priorità:

"investire in un sistema informativo" e *"fare sistema e concertare gli interventi"*.

Nel contempo un'attenzione particolare viene rivolta alla progettazione delle singole attività riconducibile non solo all'importanza che viene loro attribuita ma anche all'entità delle risorse che vi vengono impiegate e ai ricavi che se ne possono ottenere :

"*Sono sempre di più le istituzioni e le imprese, sia pubbliche che private, che investono risorse sulla produzione di eventi. Un'attività che non si può certo*

[3639] Si veda: Aa. Vv., *2030 Agenda for Sustainable Development*, UN Ed., New York, 2015.

[3640] Per un quadro d'insieme delle politiche applicate dai principali stati, si vedano: L SCAZZOSI, *Politiche e culture del paesaggio. Austria, Danimarca, Italia, Norvegia, Polonia, Slovenia, Spagna, Francia, Germania, Gran Bretagna, Stati Uniti, Svizzera, Olanda*, Gangemi Ed., Roma, 1999; IDEM, *Politiche e culture del paesaggio. Nuovi confronti. Austria, Danimarca, Italia, Norvegia, Polonia, Slovenia, Spagna, Francia, Germania, Gran Bretagna, Stati Uniti, Svizzera, Olanda*, Gangemi Ed., Roma, 2001; IDEM, *Leggere il paesaggio. Confronti internazionali, Danimarca, Francia, Germania, Gran Bretagna, Italia, Norvegia Olanda, Polonia, Slovenia, Spagna, Stati Uniti, Svizzera,* Gangemi Ed., Roma, 2002

[3641] Si veda: A. LEONE, P. MADDALENA, T. MONTANARI, S. SETTIS, *Costituzione incompiuta*, Einaudi Ed., Torino, 2013.

[3642] Si vedano: G. BELLEZZA, *Geografia dei beni culturali, Riflessioni per una nuova cultura della Geografia*, F. Angeli Ed., Milano, 1999; G. CORNA PELLEGRINI, *Geografia dei valori culturali. Modelli e studi*, Carocci Ed., Roma, 2004.

[3643] Si veda la oramai storica pubblicazione: AA. VV., *Per la salvezza dei beni culturali in Italia,* op. cit. Si vedano inoltre i tre volumi curati da Italia Nostra: AA.VV., *La difesa della natura in Italia*, Mondadori Ed., Milano, 1976, AA.VV., *La difesa del territorio,* Mondadori Ed., Milano, 1976, AA.V.V., *La difesa del patrimonio artistico*, Mondadori Ed., Milano, 1978. Si consiglia di consultare il *Sistema Informativo Territoriale Ambientale Paesaggistico* (SITAP) del Ministero per i Beni e le Attività culturali.

[3644] I due brani sono tratti da: F. MONTINI, *L'economia della cultura parte dalle statistiche*, in "Affari & Finanza" de "la Repubblica", del 13 Marzo 2006. Nell'articolo vi è il resoconto di una Tavola rotonda sul tema *Più trasparenza nella cultura, nello spettacolo, nei media*, organizzata dall'Associazione per l'Economia della Cultura, Roma.

improvvisare"[3645].

Le attività culturali, infatti, se ben gestite sono anche in grado di creare reddito, contraddicendo le affermazioni di personaggi politici *poco attenti*. Numerosi studi avevano dimostrato, già alla fine degli anni Novanta[3646], come in aree dedicate ad attività culturali e ambientali - per esempio nei parchi territoriali - vi potesse essere un alto sviluppo delle attività d'impresa che, insieme alla domanda generata dai visitatori, potevano creare situazioni di ricchezza e di qualità della vita superiori a quelle delle aree limitrofe. Effetti nuovi e inaspettati in grado di mutare un atteggiamento, che si era manifestato durante decenni di ostilità da parte delle comunità locali a qualsiasi forma di tutela – interpretata solo come imposizione di vincoli e divieti – e che era perdurato sino alla metà degli anni Ottanta, nel corso dei quali, si è finalmente cominciato a manifestare un nuovo interesse, infatti:

"Oggi ci sono molti più comuni che aspirano ad entrare in un'area protetta di quelli che vogliono uscirne". ...

[Tuttavia] i parchi, salvo alcune eccezioni, non sono ancora riusciti a invertire il trend negativo che sta svuotando i centri storici delle nostre montagne e di una parte delle aree interne" [3647].

Quindi l'abbandono mette a rischio la conservazione delle risorse naturali e storiche, che sono alla base dello sviluppo, mentre le attività economiche sono cresciute e potrebbero ancora crescere, attirando capitali e visitatori. Nel 2003, per esempio, i turisti che hanno visitato i parchi nazionali italiani sono stati 4,2 milioni con un incremento, rispetto al 1993, del 34%[3648]:

"C'è certamente un problema di finanziamenti e di organico, ma anche una mancanza di dialogo tra i due mondi che si intrecciano, o per meglio dire si dovrebbero intrecciare nelle aree protette: gli esperti di ambiente da una parte, gli operatori economici dall'altra. A tutto ciò va aggiunta una forte carenza sul fronte della comunicazione, della capacità di far conoscere i parchi e il loro valore".

Di fatto la presenza di aree protette regionali, statali e comunitarie - che occupano da sole più del 22% del territorio italiano – e l'espansione spontanea dei boschi – già ricordata – stanno avendo effetti positivi, probabilmente non previsti e sicuramente poco noti, sulla fauna e quindi sulla ricostituzione dell'ambiente naturale. Il loro effetto combinato ha, infatti, consentito il ritorno di specie animali, considerate estinte, come per esempio: il grifone in Sicilia; il falco pescatore nel parco della Maremma in Toscana; la foca monaca nell'area marina protetta delle Egadi; l'orso bruno nelle montagne del Gruppo Adamello Brenta; il lupo nella Majella. Il ritorno della fauna, oltre a essere un indicatore di qualità, contribuisce non poco alla ricostruzione del paesaggio e, quindi, alla sua valorizzazione.

Tuttavia è molto difficile avviare un reale sviluppo[3649] - soprattutto con la crisi economica in corso – perché quasi nessuno è disposto ad agire, pochi sono a conoscenza dei problemi reali mentre mentre tutti sono pronti a dichiarare il loro interesse teorico per la natura, i paesaggi, la cultura e le tradizioni locali:

"La comunicazione riveste un ruolo cruciale in questo processo di crescita della consapevolezza; tuttavia secondo un'indagine Ispo [*Istituto per gli studi sulla pubblica opinione*]*, il 52 per cento degli italiani si dichiara poco o nulla informato sui temi ambientali. Anche per quanto riguarda le aree protette, la conoscenza da parte del grande pubblico è ancora limitata, spesso circoscritta ai soli parchi storici e alle aree limitrofe ai luoghi di residenza o a quelli abituali di villeggiatura".*

Eppure vi è una forte domanda di conoscenza che esplode ogni volta venga programmata una *manifestazione* o una *mostra* di opere d'arte particolarmente importanti e/o ben pubblicizzate. Su quest'ultimo aspetto:

"In termini puramente aziendalistici si dice «imparare a vendere un prodotto». Che non vuol dire infiocchettare qualcosa che di per sé non vale niente, ma piuttosto raggiungere i potenziali clienti, richiamare la loro attenzione con il linguaggio più adatto, che non è soltanto quello delle parole, ma appunto degli eventi. Non è certo un caso che «marketing» e «management», due parole chiave del mondo imprenditoriale, abbiano preso piede nel mondo delle istituzioni, musei e gallerie d'arte in primo luogo. Hanno capito di avere un prodotto, e pure di elevata qualità, ma che rende poco se non viene valorizzato, se non viene presentato nel modo giusto al pubblico giusto".

Ugualmente forte è l'interesse per alcune tipologie di beni culturali, come i *giardini storici*, che è straordinariamente importante nell'ambito di questo libro. Il *JFC Tourism & Management*, una società specializzata in progetti e ricerche di mercato del settore, ha stimato che i cento più famosi giardini italiani hanno avuto, nel 2014, 5 milioni di visitatori con un incremento del fatturato, per il settore ricettivo collegato, di quasi il 18% rispetto all'anno precedente,

[3645] P. JADELUCA, *Eventi culturali, la comunicazione diventa multimediale*, in "Affari & Finanza" de "la Repubblica", del 20 Maggio 2002. Nell'articolo vi è la presentazione del Master in *Ideazione management e marketing degli eventi culturali*, organizzato dal Dipartimento di Sociologia e Comunicazione dell'Università "La Sapienza", Roma.

[3646] Mi riferisco, per esempio, alla ricerca presentata nell'Ottobre 1998 al Comitato nazionale dell'economia e del lavoro (CNEL), *Un Parco e la sua economia,* realizzata dal World Wildlife Found (WWF) con la collaborazione di Nomisma e IZI.

[3647] A. CIANCIULLO, *L'occasione mancata del turismo nei parchi*, in "Affari & Finanza", de "la Repubblica", del 27 Marzo 2006. Nell'articolo vi è il resoconto di uno studio condotto dal Centro turistico studentesco (CTS) sul turismo nei parchi.

[3648] I tre brani sono tratti da: P. JADELUCA, op. cit.

[3649] In genere si intende con il termine *sviluppo* un incremento, in termini sia quantitativi che qualitativi, di fattori che arrecano benefici a un sistema. A differenza della *crescita* che è sempre un incremento ma di fattori che possono essere sia positivi che negativi.

passando dai 96 milioni ai 113 milioni di euro. Nello studio si afferma che:

"I giardini storici d'Italia hanno un fascino unico che non si riscontra in nessun altro Paese ma se gli italiani li scoprono quasi per caso, mentre sono di passaggio o in escursione, gli stranieri scelgono di partire proprio per conoscerli. Per loro, che sono più del 52% dei visitatori, rappresentano cultura e storia come i monumenti o le chiese"[3650].

Si potrebbe continuare ricordando l'affollamento delle città d'arte e, più in generale, l'importanza strategica del turismo nell'economia nazionale. I soli turisti stranieri, come è noto, portano all'*azienda Italia* cifre che, nel 2002, si aggiravano intorno ai 25 miliardi di euro all'anno.

A questa crescita, spesso caotica e non sempre rispettosa delle esigenze di tutela dei beni culturali e ambientali, non corrisponde un parallelo sviluppo della capacità di pianificazione, gestione e controllo. Che non si raggiunge adottando, semplicemente, il linguaggio e i modi dell'imprenditorialità, mentre:

"*L'attenzione al turismo è da noi, da sempre, piuttosto distratta, un po' perché è un settore senza un'identificazione monolitica, sfuggente spesso a possibili interventi per la sua estesa polverizzazione in tante attività, e un po' perché nell'opinione comune, anche politica, si può vivere di rendita per i tempi lunghi. C'è poi il giustificato allarme di chi teme le orde dei barbari e la distruzione del patrimonio artistico. Il sistema soffre di carenze antiche: le comunicazioni sono insufficienti, l'ospitalità scarsa, la formazione professionale inadeguata*"[3651].

I beni culturali, in quanto tali, non godono di particolari attenzioni: sia per la loro tutela sia, soprattutto, per la loro efficienza e utilizzabilità. Al di là degli effetti annuncio o delle realizzazioni eclatanti - valga per tutti la notizia, enfatizzata nel 2001, che anche il Colosseo sarebbe stato *cablato*[3652], tranne poi verificare se ciò sia mai avvenuto davvero e se serva realmente a qualcosa – spinge, invece, a più serie riflessioni la contemporanea notizia che in Italia nel 2001 ben 61 teatri erano inagibili perché abbandonati o in restauro[3653].

Quindi siamo a una prima constatazione. Vi sono seri dubbi che vi sia in Italia - anche agli inizi del XXI secolo - un'effettiva, matura e diffusa *cultura del progetto*, ovvero una volontà e capacità di progettare. Nel lontano 1949, l'urbanista torinese Giovanni Astengo (1915-1990), delineando la situazione generale della pianificazione urbanistica italiana dell'epoca, ne denunciava le carenze:

"[una] generale immaturità culturale…, [un] superficiale atteggiamento psicologico, indulgente alla facile improvvisazione, ma sordo ad ogni serio appello alla metodicità di lavoro …, [una] scarsa sensibilità sociale …, [una] totale diseducazione alla discussione …, [una mancanza di] indirizzo negli organi di governo, nelle amministrazioni centrali e locali .., [di] indirizzo nei programmi politici …, [e di] chiara comprensione del problema, degli scopi da raggiungere e dei mezzi a disposizione"[3654].

Quante di queste carenze si può affermare che siano state oggi realmente superate, soprattutto in relazione a un uso intelligente delle risorse del territorio?

Progetto della cultura

Da quanto espresso sino a ora emerge chiaramente che la tutela, esercitata solo attraverso dei vincoli, è ed è sempre stata insufficiente. Più recentemente l'Unione Europea ha sottolineato quanto sia[3655]:

"importante guidare con creatività la gestione e la ricostruzione dei paesaggi, anziché conservare la situazione esistente".

Ma ha anche constatato come:

"una vasta gamma di interventi in ordine sparso portano ad un risultato puramente casuale".

Quindi bisognerebbe agire attraverso:

"una strategia integrata".

Non è difficile, invece, constatare come in Italia, ancora oggi, sia assente in questo campo una *politica*[3656] complessiva, espressa a livello governativo, e accompagnata da un insieme organico di provvedimenti adottati dai ministeri interessati - almeno quattro sino alla scorsa legislatura: Beni e Attività culturali (che ha la delega per Turismo e Spettacolo); Infrastrutture e Trasporti; Ambiente e Tutela del Territorio e del Mare; Politiche agricole, alimentari e forestali – e, via via, da tutte le altre amministrazioni che hanno compiti di pianificazione e gestione a livello centrale, intermedio e locale.

I limiti, che oggettivamente penalizzano il settore e che

[3650] I. M. SCALISE, *Se la storia passeggia in un giardino*, in "la Repubblica", del 26 Aprile 2014.

[3651] G. LUNATI, *Ricchi di turismo, poveri di idee, in "*la Repubblica", del 27 Novembre 1998.

[3652] A. CERCHI, *Colosseo, ora nell'arena scendono gli internauti*, in "Il Sole-24 Ore", del 27 Maggio 2001.
Con il termine *cablaggio* si intende l'insieme di conduttori che collegano le parti di una rete elettrica o elettronica.

[3653] F. MONTINI, *Italia, la patria dei teatri abbandonati*, in "Affari & Finanza", de "la Repubblica", del 27 Maggio 2001.

[3654] G. ASTENGO, *Attualità dell'urbanistica*, in "Urbanistica", anno XVIII, n. 1, Luglio-Agosto 1949.
I giudizi contenuti nell'articolo non devono sembrare eccessivamente severi. Non si deve dimenticare quanto, quasi 25 anni dopo, scriveva il geografo francese Pierre Merlin (n. 1937): *"le terme «urbanisme» masque mal l'ignorance qu'il recouvre"* (*"il termine «urbanistica» maschera male l'ignoranza che nasconde"*), si veda: P. MERLIN, *Méthodes quantitatives et espace urbain*, Masson et C.ie Ed., Parigi, 1973.

[3655] I tre brani sono tratti da: *SSSE*, 2000, op. cit.

[3656] Con *politica* si intende, soprattutto nei paesi anglosassoni, l'insieme delle strategie e delle misure individuate, preannunciate e perseguite per raggiungere gli obiettivi prefissati da un'amministrazione in un settore della vita sociale ed economica del paese. Un primo tentativo organico è stato fatto in: G. MELANDRI, *Cultura Paesaggio Turismo*, op. cit.

ne rallentano lo sviluppo, dovrebbero essere affrontati senza ulteriori rinvii – oggi soprattutto in sede regionale, dal momento che il così detto *federalismo* sta dando maggiore forza a quanto previsto, in termini di competenze, dalla Costituzione - contrapponendo almeno una maggiore efficienza e una maggiore razionalità nell'uso di un patrimonio, ancora disponibile ma ogni giorno più fragile, e di risorse economiche, inspiegabilmente sempre insufficienti. È necessario, qundi, passare da politiche *passive*, basate solo sulla conoscenza e sulla tutela del patrimonio, a politiche *attive*. In modo da sviluppare quella che è stata definita: "*l'armatura culturale del territorio*"[3657].

Unici vincoli dovrebbero essere la conservazione della *riconoscibilità* - di quelli che Schama ha definito *strati di memoria* - e la considerazione della *carrying capacity* (*capacità di carico*), che gli stessi beni culturali e ambientali sono in grado di sopportare, contraddicendo i luoghi comuni che portano ancora molti a ritenere le attività culturali incapaci, in quanto tali, da un lato di produrre ricchezza e dall'altro di consumare risorse ambientali[3658] e, in primo luogo, sé stesse.

Allegato: Progettazione della Cultura

Per tener conto della rilevanza di tali problemi è possibile immaginare una *Progettazione della cultura*? Secondo le esperienze, condotte da tempo in Francia, sembrerebbe di sì. L'*Ingénierie culturelle* (*progettazione culturale*) è infatti:

"la capacité d'apporter des solutions optimales, en termes de qualité, de coûts et de délais, aux demandes exprimées par les partenaires de la vie culturelle pour la définition d'objectifs, la mise en œuvre de programmes, la mobilisation de financements et la réalisation techinique de projets"[3659].

Sembrerebbe essere, quindi, opportuno approfondire anche in Italia il tema, fino a oggi poco praticato, di una progettazione o pianificazione delle attività culturali che, senza alcun dubbio, sono: i fattori trainanti del turismo, sia di provenienza internazionale che nazionale, e più in generale della vita collettiva – espressione della stessa cultura - che si svolge nel territorio e in particolare nelle città[3660].

È oramai certo, per esempio, che da un esame preventivo della localizzazione di tali attività, da un loro attento dimensionamento, dalla verifica dei tempi, da una stima delle esigenze di spazi, attrezzature e costi, e da un semplice coordinamemto, sia possibile ottenere dei sensibili vantaggi in termini di:

1. riduzione della congestione, quindi dei costi e dei danni potenziali;
2. utilizzazione ottimale, quindi non distruttiva delle risorse;
3. incremento dell'integrazione con altre attività culturali e/o economiche, quindi esaltazione dei benefici;
4. creazione di nuovi posti di lavori diretti e indotti;
5. maggiore diffusione delle informazioni e più ampio coinvolgimento della popolazione;
6. miglioramento dell'immagine del Paese e delle sue città nel mondo.

Ciò vale soprattutto per il complesso delle attività culturali che si possono svolgere in un'area circoscritta, riconoscibile (ovvero un *paesaggio*) e dotata di una forma di coordinamento amministrativo. È, quindi, applicabile all'intero territorio o a sua una parte (aree montane, coste, isole, ecc.), a regioni, parchi nazionali o regionali, comuni consorziati, singoli comuni, aree metropoitane e municipalità.

I quattro elenchi, riportati nelle successive tabelle, danno, in estrema sintesi, dei riferimenti per un ulteriore approfondimento, infatti riportano *"come"*, *"con cosa"*, *"dove"*, e *"con chi"* può essere avviato un processo di *Progettazione culturale* nella città e nel territorio semplicemente ottimizzando i processi. È facile constatare, in questi elenchi schematici, quante volte la Storia - in termini di Archeologia, Arte, Architettura, Paesaggio - e la Cultura vi giochino, direttamente o direttamente, dei ruoli fondamentali.

[3657] M. CARTA, *L'armatura culturale del territorio. Il patrimonio culturale come matrice di identità e strumento di sviluppo*, F. Angeli Ed., Milano, 1999.

[3658] Sul turismo ecocompatibile esiste un'ampia letteratura, si vedano tra i tanti: AA. VV., *L'impact du tourisme sur l'environnment,* OCDE Ed., Parigi, 1980; G. CALZONI, *Principi di economia dell'ambiente e di gestione turistica del territorio,* F. Angeli Ed., Milano, 1988; P. SCHMIDT DI FRIEDBERG, *Turismo e ambiente nella società industriale*, FAST/TCI Ed., Milano, 1989; B. F. LAPADULA, *Ambiente e turismo*, in: AA. VV, *Territorio & Ambiente 1993,* PUBLIACI Ed., Roma, 1992; IDEM, *Tourism and environment in a developing country*, in: AA. VV., *Geography is discovery*, National Geographic Society Ed., Washington DC, 1992; E. NOCIFORA., *Turismo culturale e promozione della sostenibilità ambientale,* Maggioli Ed., Bologna, 2004.
Per un approfondimento si consideri, a titolo d'esempio, la formalizzazione dell'uso ottimo di una risorsa (FISCHER, KRUTILLA, 1972):

$$\pi (q) = B (q) - [Cc (q) + Ck (q) + Cd (q)]$$

dove: π = benefici netti; B = benefici (al netto dei costi di congestione); q = livello di utilizzo dell'attrattore; C = costi; Cc = costi correnti; Ck = costi di investimento; Cd = costi da danno ambientale. L'algoritmo è tratto da: P. COSTA, M. MANENTE, *Appunti del Corso di Economia e politica del Turismo*, Università di Venezia Ed., Venezia, 1992.

[3659] Traduco con *Progettazione culturale* quella che letteralmente dovrebbe essere l'*Ingegneria culturale*, ovvero: *"la capacità di trovare soluzioni ottimali, in termini di qualità, di costi e di tempi, alle domande espresse da chi partecipa alla vita culturale per la definizione di obiettivi, la messa in opera di programmi, l'erogazione di finanziamenti e la realizzazione tecnica di progetti"*. Questo brano è tratto da: C. MOLLARD, *L'ingénierie culturelle*, Presses universitaires de France Ed., Parigi, 1994.

[3660] Si vedano: H. DE VARINE, *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*, CLUEB Ed., Bologna, 2002; R. GROSSI, M. MENEGUZZO, *La valorizzazione del patrimonio culturale per lo sviluppo locale,* Touring Ed., Milano, 2002; P. A. VALENTINO, A. MISIANI, *Gestione del patrimonio culturale e del territorio. La programmazione integrata nei siti archeologici dell'area euro-mediterranea,* Carocci Ed., Roma, 2004.

Tab. A. "Come": le fasi di una Progettazione cul_ turale
Proposta di uno schema metodologico e operativo

1. Ricerca di soluzioni ottimali:
   - analisi sistematica dell'ambiente culturale e delle risorse offerte;
   - definizione del programma generale delle attività;
   - audit degli operatori e delle attività.
2. Controllo dei costi:
   - studi e progetti di fattibilità tecnica ed economica;
   - stima dei posti di lavoro (vedi **Tab. D**);
   - analisi benefici costi;
   - valutazione delle capacità di carico dell'ambiente interessato e valutazione d'impatto ambientale (se richiesta).
3. Rispetto dei tempi:
   - calendario generale degli eventi (vedi **Tab. B**).
4. Definizione degli obiettivi:
   - interni al piano;
   - esterni per attività collaterali e indotte.
5. Attuazione dei programmi:
   - programmazione dell'uso di attrezzature (vedi **Tab. C**);
   - dimensionamento e progettazione dei collegamenti e delle reti;
   - programmazione artistica, sportiva, ecc.
6. Attivazione dei finanziamenti:
   - pubblici nazionali, comunitari e internazionali;
   - privati.
7. Realizzazione tecnica dei progetti:
   - opere permanenti;
   - restauri;
   - opere temporanee;
   - infrastrutture e servizi;
   - eventi culturali;
   - reti informatiche e dei sistemi di comunicazione;
   - formazione e aggiornamento professionali.

Tab. B. "Con cosa": la tipologia degli eventi
Esempi di eventi da mettere in calendario

1. Visite guidate a musei, giardini storici, orti botanici e aree archeologiche.
2. Escursioni organizzate in centri storici, in regioni con siti e/o monumenti di interese storico-artistico e in riserve naturali.
3. Stagioni di cure termali.
4. Festival di teatro, musica, danza, poesia e cinema.
5. Grandi spettacoli: concerti, opere liriche, ecc.
6. Mostre d'arte.
7. Esposizioni vivaistiche.
8. Esposizioni, fiere campionarie e mercati.
9. Sport tradizionali e agonistici in luoghi circoscritti.
10. Sport tradizionali e agonistici in ambienti naturali.
11. Rievocazioni storiche.
12. Sagre e feste patronali.
13. Esposizione e vendita di prodotti alimentari tipici.
14. Cicli di conferenze, convegni e corsi di formazione.
15. Eventi virtuali.

Tab. C. "Dove": la tipologia delle attrezzature
Individuazione dei luoghi da utilizzare

1. Musei e orti botanici.
2. Monumenti o siti storici pubblici e privati.
3. Ville storiche.
4. Parchi nazionali e regionali.
5. Riserve naturali statali e regionali.
6. Parchi urbani.
7. Terme e centri fisioterapici.
8. Centri e impianti sportivi.
9. Palazzi per fiere ed esposizioni.
10. Parchi tematici.
11. Teatri.
12. Auditorium.
13. Cinematografi.
14. Impianti industriali e aree artigianali di particolare interesse.
15. Locali e fabbriche d'epoca.
16. Fattorie tradizionali o sperimentali per l'Agricoltura biologica.
17. Biblioteche.
18. Archivi statali, comunali e privati.
19. Sedi di università e di scuole.
20. Accademie d'arte e di musica.
21. Altri centri di produzione artistica.
22. Attrezzature culturali polivalenti.

Tab. D. "Con chi": i posti di lavoro
Individuazione delle professionalità coinvolte

1. Scientifici, per esempio:
   - direttori;
   - bibliotecari;
   - archivisti;
   - botanici;
   - medici.
2. Creativi, per esempio:
   - autori e curatori;
   - registi;
   - scenografi e costumisti;
   - attori, ballerini, cantanti, ecc.;
   - architetti e ingegneri.
3. Tecnici, per esempio:
   - informatici;
   - restauratori;
   - vivaisti e giardinieri;
   - attrezzisti;
   - tecnici dell'illuminazione e del suono;
   - istruttori sportivi, fisioterapisti e infermieri.
4. Commerciali, per esempio:

- venditori;
- librai;
- galleristi d'arte;
- artigiani;
- ristoratori.

5. Di assistenza, per esempio:
   - borsisti e tirocinanti;
   - apprendisti.
6. Di ricevimento, per esempio:
   - addetti alle informazioni;
   - guide e accompagnatori;
   - interpreti;
   - istruttori;
   - animatori;
   - custodi.
7. Di comunicazione, per esempio:
   - responsabili del marketing;
   - fotografi, operatori cinematografici e televisivi;
   - addetti all'ufficio stampa.
8. Di produzione, per esempio:
   - professionisti e imprese coinvolte nella produzione di spettacoli, film, mostre ed eventi culturali di ogni tipo.

Ovviamente, in ciascun piano di *Progettazione culturale*, debbono essere selezionati solo gli eventi e i luoghi che, nell'arco di un anno, possono svolgere un ruolo strategico nello sviluppo della cultura e dell'economia locale. Devono, inoltre, essere tenuti presenti sia gli interessi delle popolazioni, che vi abitano, sia le vocazioni del territorio sia le politiche culturali in atto. Infine non deve essere ammesso nessun uso incompatibile con le caratteristiche dei luoghi (ciò vale, in particolare, per i giardini storici e per qualsiasi bene storico-culturale e artistico *sensibile* per definizione).

Una sperimentazione in questo settore è stata avviata nel 2002 dal Consorzio Civita[3661] che aveva individuato in Italia: 21 *Distretti culturali* nel Nord-Ovest, 20 nel Nord-Est, 50 nel Centro e 26 nel Sud e nelle isole. Si prevedeva che l'attuazione dei *Distretti* avrebbe potuto creare 56000 addetti in uno scenario di crescita bassa della domanda e 115000 in quello di crescita alta. Un ulteriore passo avanti si era fatto, alla fine del 2006[3662], durante un convegno in cui si era analizzata l'opportunità di creare una rete per la valorizzazione e gestione dei beni culturali. Le principali novità, emerse in quella occasione, erano state proprio la proposta di arrivare a una progettazione dell'offerta culturale e a un collegamento di quest'ultima con lo sviluppo del territorio.

In conclusione, non sono solo gli interventi tradizionali – per esempio: la creazione di nuovi parchi; il recupero di parti della città; il restauro di edifici; la realizzazione di nuove attrezzature; l'incremento di manifestazioni artistiche; la disponibilità di informazioni sui musei; la *messa in rete* dei cataloghi di opere; ecc. - che possono singolarmente favorire, in maniera significativa, lo sviluppo culturale ed economico di un territorio. Dovrebbero essere, invece, il coordinamento e l'interazione tra queste e le altre attività elencate (**Tab. B**), insieme alla partecipazione consapevole della popolazione, a dover essere perseguiti. Solo così all'interno di un *paesaggio culturale*, tutelato perché riconosciuto tale, si può favorire il raggiungimento di uno sviluppo duraturo.

Un esempio di mancata programmazione di eventi culturali è stata la contemporanea presenza sul Lungotevere di Roma, nell'estate del 2016, di due eventi: la realizzazione di un fregio di 550 metri, *Triumphs and Laments* (*Trionfi e Lamenti*), dell'artista sudafricano William Kentridge (n. 1955), ottenuto rimuovendo la patina biologica dai muraglioni e inaugurato il 21 aprile 2016; la manifestazione *Lungo il Tevere Roma 2016* con un programma di spettacoli teatrali, concerti di musica classica, convegni, mostre d'arte, manifestazioni sportive, ecc. prevista sulle banchine dal 10 giugno al 29 agosto. In parte le due iniziative occupavano gli stessi tratti e, quindi, la seconda oscurava le opere della prima. Ciò significa che l'amministrazione comunale, le soprintendenze e gli organizzatori non sono stati in grado non solo di valorizzare ma anche semplicemente di coordinare i due eventi, tralasciando le molte possibilità di creare ulteriori sinergie con altre iniziative dell'*Estate Romana*.

È ora il momento di riprendere quanto già accennato trattando del *Giardino del Grande Cesare* e della storia delle sue aree limitrofe. In una città in trasformazione, dove crescono le diversità culturali dei suoi abitanti, ci si deve chiedere che senso possano avere gli edifici storici o le rovine archeologiche di civiltà oramai estinte (per esempio: un rudere, isolato in una *fossa*

[3661] L. K., *Nasce a Noto il primo distretto culturale italiano. Il modello di valorizzazione dell'area predisposto da Civita con l'ausilio di tecnologie multimediali e architettoniche*, in "Affari & Finanza", de "la Repubblica", del 25 Marzo 2002.
L'articolo contiene una sintesi del Programma avviato dal Consorzio Civita. Il primo progetto, già in fase di attuazione, riguardava la città di Noto in Sicilia, dove erano previsti: un'Agenzia per lo sviluppo (con compiti di programmazione, formazione e marketing) e una Fondazione (con compiti di valorizzazione dell'immagine esterna e controllo della qualità); un piano di marketing territoriale e comunicazione, finalizzato allo sviluppo delle attività culturali, con il coinvolgimento delle altre città dell'intero distretto, in modo da non sprecare risorse e opportunità; il restauro del Duomo e il recupero urbanistico e architettonico di un gruppo di edifici per il rafforzamento del *Polo centrale* di offerta turistica; il restauro e il recupero dell'antico Ospedale Trigona come *Hotel culturale*; la proposta di attività artistiche e culturali, localizzate nelle aree interessate dal recupero urbanistico, con la realizzazione annuale di almeno un grande evento a carattere internazionale; altre attività collegate (Museo virtuale, Scuola musicale, Centro di studio e documentazione sull'Architettura delle città, Centro di studio sui rischi naturali e antropici del patrimonio culturale, ecc.).

[3662] *I beni culturali, una risorsa da gestire in rete*, in "Affari & Finanza", de "la Repubblica", del 27 Novembre 2006. Nell'articolo redazionale è fornita una sintesi del convegno *Beni culturali in rete, patrimoni delle culture d'Europa*, svoltosi a Trieste il 20 Settembre 2006.

archeologica, che difficilmente viene capito e che certo non corrisponde al concetto di cultura *in uso*). Si deve tener conto che se tali beni vengono isolati dal loro contesto:

- non sono leggibili, se non a pochi *addetti ai lavori*, e quindi non vengono rispettati;
- non sono quasi mai gradevoli, anche perché archeologi e amministratori non fanno alcuno sforzo per renderli tali;
- non sono inseriti nel paesaggio urbano e, quindi, creano delle incomprensibili discontinuità nel tessuto della città, sia antica che contemporanea, specialmente nel caso di resti romani *retoricamente* isolati durante il Fascismo.

Infatti la sola *tutela passiva* non ha alcun senso:

"*nelle nostre leggi di salvaguardia il solo emergere dal terreno di una «pietra antica» fa di quell'epifania una sorta di natività che trasforma immediatamente una nuda pietra in portatore di «valori di civiltà» propri dello «Stato di cultura», così da imporne automaticamente la tutela …*

Una forzatura e un automatismo che non hanno nulla a che fare con l'esperienza diretta, non rappresentano in alcun modo, per i cittadini, un lapalissiano fatto concreto"[3663].

Allora attuare una *Progettazione culturale*, nelle città storiche, significa anche dare risposta a queste fondamentali esigenze, trovando i modi e i tempi per tutelare le *pietre* e, nello stesso tempo, per individuare e comunicare agli attuali abitanti i valori che tali oggetti o porzioni di città antica contengono. Compito non facile perché comporterebbe la ricostruzione di *paesaggi* e la leggibilità di *messaggi*, che consentano di considerarli parti di un'identità condivisa, con l'inserimento, nella vita quotidiana, di complessi di edifici, monumenti e spazi per loro natura *fragili*.

Queste stesse considerazioni possono essere, ovviamente, estese anche ai più vasti paesaggi semi-naturali o naturali, esterni alle aree urbanizzate, e dovrebbero costituire la base per forme di *tutela attiva* del territorio che siano più efficaci.

[3663] A. RICCI, *Attorno alla nuda pietra. Archeologia e città tra identità e progetto*, Donzelli Ed., Roma, 2006.

30. PAESAGGI ITALIANI DALL'ILLUMINISMO ALL'OTTOCENTO

Siamo arrivati alla conclusione di questo sintetico *excursus* sulla storia del nostro paesaggio. Si tratta, nel suo complesso, di un *capitolo* straordinario nella storia dei paesaggi dell'Europa e delle altre regioni del Mondo.

In Italia, fin dalle origini, la presenza umana ha impresso le sue *matrici* sui paesaggi naturali attraverso le opere e le attività dei suoi abitanti. Spesso le trasformazioni, che ne sono derivate, sono state di tale qualità e importanza da far pensare che vi fosse sotteso un disegno di valore universale come: nelle *centuriazioni* del paesaggio romano, negli *ordinati giardini di Dio* dei monaci medievali o nel *bel paesaggio* rinascimentale. Questo straordinario e fragile equilibrio sembra non aver retto, in molte regioni, agli effetti dell'abbandono e alle pressioni dell'industrializzazione e dell'urbanizzazione, seguite agli avvenimenti della fine dell'Ottocento e durante tutto il Novecento. Anche per quest'ultimo motivo, riconoscere e studiare le tracce del passato o tentare di ricostruirne il disegno complessivo sono oggi degli esercizi particolarmente importanti[3664] e utili. In questo siamo aiutati, ancora una volta, dagli artisti che hanno riprodotto i nostri paesaggi e dai viaggiatori stranieri che hanno continuato a visitare il *giardino d'Europa* [3665] nel secolo XVIII e XIX, compiendo il *Grand Tour* e lasciando, spesso, dei resoconti scritti di grande interesse documentale oltre che letterario.

L'Italia era stata visitata, sin dal secolo XV, sia come passaggio obbligato per destinazioni più lontane sia come meta principale del viaggio. Soprattutto gli inglesi erano affascinati[3666] dal nostro Paese e da alcuni luoghi in particolare come: Venezia, della quale ammiravano le istituzioni politiche e l'Arsenale, mentre Roma, anche se restava una delle mete principali, era loro proibita, dopo la riforma anglicana, e dovevano in qualche modo aggirare il divieto. Dopo gli inglesi i più assidui visitatori furono probabilmente i tedeschi[3667] e poi i francesi[3668]. Dal punto di vista del genere le donne non mancavano ma, mediamente, erano solo due su dieci.

Particolarmente interessanti sono i diari[3669], in parte andati perduti, della scrittrice e viaggiatrice italiana Margherita Sparapani Gentili Boccapadule (1735-1820) definita, non a caso, dal letterato milanese Alessandro Verri (1741-1816) una vera *"europeana"* che, partendo da Roma, visitò, nel 1793, parte del Settentrione d'Italia e, nel 1795, parte del Mezzogiorno. Margherita si interessava di scienze, possedendo una ricca collezione di reperti naturalistici, e di sistemi di coltivazione agricola. Della sua villa romana al *Macao*, realizzata a metà del secolo XVIII per Filippo Gentili, resta l'edificio e un piccolo triangolo del vasto giardino *all'italiana* compreso tra le mura Aurelianee e l'Acquedotto Felice.

Tra i più importanti viaggiatori stranieri vi furono: gli inglesi Richard Lassels (1603-1668), John Milton, John Evelyn, Andrew Marvell (1621-1678), Philip Skippon (1641-1691), William Acton (1653-1691), Daniel Defoe, Jonathan Richardson the Elder (1665-1745), Mary Wortely Montagu (1689-1762), Jonathan Richardson the Younger (1694-1771) e Joseph Addison; i francesi Charles de Secondat de Montesquieu e Charles de Brosses (1709-1777); il tedesco Johann Caspar Goethe (1710-1782); lo svizzero Jean-Jacques Rousseau; l'irlandese Laurence Sterne (1713-1768) che, forse per primo, criticò il *Grand Tour* e i libri di viaggio che ne derivavano; gli inglesi Thomas Gray (1716-1771) e Horace Walpole; lo scozzese Tobias George Smollett (1721-1771); i francesi Joseph-Jérôme Lefrançois de Lalande (1732-1807), Jean-Pierre Louis Laurent Houël (1735-1813), Donatien-Alphonse-François de Sade (1740-1814); lo scozzese James Boswell (1740-1795); l'irlandese (Philip Francos (1740-1818) i tedeschi Joseph Hermann von Riedesel (1740-1785), lo statunitense Thomas Jefferson; Johann Gottfried Herder e Johann Wolfgang von Goethe; il gallese Thomas Jones (1742-1803); gli inglesi William Coxe (1748-1828) e Elizabeth Berkeley (Elizabeth Craven, 1750-1828); la francese Élisabeth-Louise Vigée-Le Brun (1755-1842); l'austriaco Wolfang Amadeus Mozart; l'inglese William Thomas Beckford; il tedesco Johann Gottfried Seume (1763-1810); il francese Auguste Creuzé de Lesser (1771-1839); l'inglese Joseph Mallord William Turner; i francesi François-René de Chateaubriand e Marie-Henri Beyle (Stendhal, 1783-1842); i tedeschi Karl Friederich Schinkel (1781-1841) e Hermann von Pückler-Muskau; gli inglesi George Townsend (1788-1857), George Gordon Noel Byron (1788-1824), Percy Bysshe

[3664] Si veda: S. NIEVO, *I Parchi Letterari*, Abete Ed., Roma, 1991-2000.
[3665] Si vedano: C. DE SETA, *Vedutisti e viaggiatori in Italia tra Settecento e Ottocento*, Bollati-Boringhieri Ed., Torino, 1999; I. AGOSTINI, *Il paesaggio antico. "Res rustica" e classicità tra XVIII e XIX secolo*, AION Ed., 2009.
[3666] Si veda: D. GIOSUÈ, *Viaggiatori inglesi in Italia nel Cinque e Seicento*, Sette Città Ed., Viterbo, 2003.
[3667] Si veda: L. TRESOLDI, *Viaggiatori tedeschi in Italia (1452-1870)*, Bulzoni Ed., Roma, 1975.
[3668] Si veda: V. MINISCHETTI CASTIGLIONE, G. DOTOLI, R. MUSNIK, *Bibliographie du voyage Français en Italie du Moyen Age à 1914*, Université de Paris-Sorbonne Ed., Parigi, 2002.
[3669] Si veda: M. PIERETTI, *Il Viaggio d'Italia di Margherita Sparapani Gentili Boccapadule (1795)*, Viella Ed., Roma, 2012.

Shelley e Mary Wollstonecraft Shelley (1797-1851); i tedeschi Christian Johann Heinrich Heine (1797-1856), Franz Bernhard Heinrich Wilhelm von Gaudy (1800-1840) e Friedrich Maximilian Hessemer (1800-1860); i francesi Camille de Tournon, Alexandre Dumas (1802-1870), Victor Marie Hugo, Hector Louis Berlioz (1803-1869), che nel 1843 compose l'ouverture *Le Carnaval Romain*, George Sand e Paul-Edme de Musset (1804-1880); il danese Hans Christian Andersen (1805-1875); il tedesco Jakob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847) che nel 1833 compose la *Italienische Sinfonie*; i francesi Eugénie Dutheil de La Rochère (1810-1860), Théophile Gautier, Louise Révoil (Luise Colet, 1810-1876) e Charles Gounod (1818-1893); l'inglese Charles John Huffam Dickens (1812-1870); il tedesco Wilhelm Richard Wagner che nel 1822 si ispirò a Ravello per una scena dell'opera *Parsifal*; gli statunitensi Herman Melville (1819-1891) e William Wetmore Story (1819-1895); gli inglesi John Ruskin e Frances Minto Elliot; i francesi Gustave Flaubert (1821-1880), Edmond (1822-1896) e Jules (1830-1870) Huot de Goncourt, Charles Garnier (1825-1998), Paul Tondu (Paul Desmarie, attivo nel secolo XIX) e François Lenormant; lo statunitense William Dean Howells (1837-1920); l'inglese Algernorn Charles Swinburne (1837-1909); gli statunitensi Henry James[3670] e Ida Saxton McKinley[3671] (1847-1907) moglie del presidente Wlilliam McKinley (1843-1901); l'irlandese Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde; lo scozzese William Sharp (1855-1905); gli inglesi Violet Paget (Vernon Lee, 1856-1935) e George Gissing (1857-1903); il francese Marcel Proust; la statunitense Edith Wharton; l'inglese Norman Douglas (1868-1952); il tedesco Hermann Hesse; ecc.

A questi - per chi fosse interessato a una ricerca sulla descrizione di *paesaggi perduti* - si potrebbero aggiungere gli scrittori italiani che hanno pubblicato resoconti dei loro viaggi. Gli esempi di letteratura italiana di viaggio, a cavallo tra il secolo XVIII e XX[3672], non mancano. Tra i più recenti vi sono interessanti descrizioni nelle opere di: Bruno Barilli (1880-1952); Emilio Cecchi (1884-1966); Corrado Alvaro (1895-1956); Giovanni Comisso (1895-1969); Mario Praz (1896-1982); Cesare Brandi (1906-1988); Mario Soldati (1906-1999); Guido Piovene (1907-1974); Alberto Pincherle (Moravia, 1907-1990); Giorgio Manganelli (1922-1990); Goffredo Parise (1929-1986); Luigi Bonardi (Malerba, 1927-2008); ecc.

Età dei lumi

Il Settecento è il secolo della *Rivoluzione agraria*[3673] che fece sentire i suoi effetti nei paesi più sviluppati d'Europa. L'esempio più importante e l'Inghilterra, dove il cambiamento aveva coinciso con: la diminuzione degli occupati in agricoltura; l'aumento generalizzato della popolazione con la *Rivoluzione demografica*; il contemporaneo aumento della produzione agricola grazie ai miglioramenti tecnici; la nascita dell'industria che si integrava l'agricoltura sia nella domanda di materie prime sia con la fornitura di macchine e attrezzi grazie alla *Rivoluzione industriale*; l'espansione delle aree urbane. L'agricoltura italiana aveva, invece, esaurito gran parte della sua capacità di innovazione, già nel secolo XVII. Non era riuscita, quindi, a mantenere il passo con il resto d'Europa sia dal punto di vista della tecnica che da quello della produzione.

A differenza di quanto accadeva nei secoli precedenti, nemmeno la forte crescita demografica era riuscita ad avviare dei processi di trasformazione. Nel secolo XVIII gli italiani - malgrado guerre, carestie e pestilenze – avevano continuato ad aumentare il loro numero e, nel 1750, erano 15,5 milioni. Nel secolo seguente arrivarono a 18 milioni per raggiungere alla fine del secolo i 26,3 milioni, come emerse dai risultati del primo censimento nel 1861, e finalmente i 34 milioni agli inizi del XX.

Per quanto riguarda i paesaggi agrari, le diversità si erano oramai consolidate. Anzi, in questo periodo, si accentuarono ulteriormente le differenze tra le diverse aree geografiche del Paese[3674]. Nel Settentrione prevalevano le fattorie coltivate da contadini proprietari o da fittavoli indipendenti (soprattutto in Piemonte). Nel Centro era ancora diffuso il sistema della *mezzadria*. Nella *Campagna romana* e nel Mezzogiorno dominava il latifondo e dei paesaggii con aspetti ancora naturali - come testimoniano le celebri vedute dipinte dal francese Jean Baptiste-Claude Richard abbé de Saint-Non (1730-1792) - che,

[3670] Henry James era anche un pittore dilettante di panorami, si veda: H. JAMES, *Un pittore di paesaggi*, Sellerio Ed., Palermo, 1998.

[3671] H. S. BELDEN III, *Grand Tour of Ida Saxton McKinley and Sister Mary Saxton Barber (1869)*, The Reserve Ed., Canton, 1985.

[3672] Per una ricognizione sui principali libri di viaggio si vedano: L. CLERICI, *Il viaggiatore meravigliato. Italiani in Italia (1714-1906),* Il Saggiatore Ed., Milano, 1999; IDEM, *Viaggiatori italiani in Italia 1700-1708. Per una bibliografia*, S. Bonnard Ed., Milano, 1999; IDEM, *Scrittori italiani di viaggio 1700-1861, Volume primo*, Mondadori Ed., Milano, 2008.
Per una descrizione accurata dell'Italia degli anni Cinquanta si veda:G. PIOVENE, *Viaggio in Italia*, Baldini & Castoldi Ed., Milano, 2013.

[3673] Si vedano: E. J. RUSSELL, *A History of Agricultural Science in Great Britain. 1620-1954*, G. Allen & Unwin Ed., Londra, 1966; G. E. MINGAY, *The Agricultural Revolution: Changes in Agriculture 1650-1880*, Adam & C. Black Ed., Londra, 1997.

[3674] Per approfondimenti e soprattutto per le immagini, relative ai temi di questo capitolo, si vedano: P. BEVILACQUA, *Tra natura e storia: ambiente, economia, risorse in Italia*, Donzelli Ed., Roma, 1996; AA. VV., *L'ambiente nella storia d'Italia. Studi e immagini*, Marsilio Ed., Venezia, 1989; AA. VV., *Italia: paesaggio e territorio*, Gangemi Ed., Roma, 2006.

ovviamente, riscuotevano grande successo tra i viaggiatori con una sensibilità già romantica.

Nel complesso, se si considera l'intero Paese, la produzione agricola era diversificata - molto più che nel resto d'Europa – perché, accanto ai cereali, vi erano coltivazioni di: agrumi, foraggio, frutta, olive, ortaggi, piante industriali, riso, uva, ecc. Quindi, pur non venendo applicate tecniche innovative o proprio perché non venivano applicate, l'aspetto dei paesaggi era vario e piacevole con una qualità di prodotti probabilmente elevata. Tutto ciò, insieme alle opere d'arte e al clima mite, spiega il successo che l'Italia continuava a riscuotere presso i viaggiatori.

Ad accentuare le diversificazioni contribuivano anche i fattori climatici. Mentre il Mezzogiorno godeva di un clima mediterraneo, al Nord la *Piccola era glaciale* continuava a far sentire i suoi effetti che si esauriranno solo verso la metà del secolo XIX. Basterà menzionare l'inverno del 1709 quando, come ricordano le cronache dell'epoca, si ghiacciò l'acqua salmastra della laguna di Venezia.

Paesaggio agrario

Malgrado i ritardi tecnici e l'immobilismo economico generalizzati non si deve pensare all'Italia come un territorio in abbandono. L'agricoltura rappresentava ancora la maggiore risorsa del Paese e la principale fonte di ricchezza. Alcune regioni, anche se non potevano essere paragonate alle aree più sviluppate dell'Inghilterra o della Francia, risentivano maggiormente della rinnovata fiducia nella tecnica e nella scienza – tipica del secolo dei *lumi* - e disponevano di risorse ambientali, economiche e umane. Nei loro territori si registrava una parziale rielaborazione dei paesaggi agrari con: la realizzazione di opere idrauliche; l'allargamento di alcune colture; la sistemazione di declivi collinari (attraverso la costruzione di ciglioni o di ampi terrazzi); l'edificazione di una fitta rete di case coloniche.

La sostituzione del maggese con il prato artificiale, seminato a piante leguminose da foraggio (lupinella, trifoglio, ecc.), in rotazione con le coltivazioni (cereali, ecc.), aumentava notevolmente la produttività. Il foraggio, oltre ad arricchire il terreno, consentiva l'allevamento di bovini ed equini che entravano nel ciclo produttivo, fornendo a loro volta forza lavoro e concime. Si consolidò, inoltre, la diffusione delle piante *americane*, ad alta produttività, come il fagiolo (dalla seconda metà del secolo XVII) e il pomodoro (dalla fine del secolo XVII), che si affiancavano al mais già diffuso a Nord. Invece, per quanto oggi possa sembrare strano, la patata, benché nota sin dagli inizi del secolo XVII, era vista con diffidenza dagli stessi contadini e comincerà a essere coltivata e consumata solo alla fine del secolo XIX.

Per qualto riguarda l'elaborazione tecnico-scientifica nel Settentrione ma anche, per alcuni aspetti, nel Napoletano:

"Il nuovo clima sociale del '700 che aveva costituito la forza propulsiva per il rinnovamento della cultura e lo sviluppo della scienza, diffuse la consapevolezza delle enormi possibilità della ragione sul progresso delle diverse forme di attività umana; la figura ideale dell'illuminismo settecentesco fu l'uomo enciclopedico, letterato, filosofo, giurista, economista, naturalista.

Un fervore di studi ed una maggiore intensità di indagini sistematiche in campo naturalistico e nella sfera delle scienze naturali consentì di pervenire ad un controllo dei fenomeni fisici del territorio, favorì il moltiplicarsi delle ricerche agronomiche per l'acquisizione di nuove tecniche per uno sfruttamento più intensivo ed una produzione più abbondante nei possedimenti terrieri"[3675].

La regione, dove questo spirito si manifestava con maggiore intensità e più larga diffusione, fu probabilmente il Veneto. Il declino del commercio marittimo aveva spinto, prima l'aristocrazia e poi la borghesia mercantile, a investire i loro capitali nelle proprietà terriere. Il Sereni[3676] riferisce che nelle campagne venete, durante il secolo XVII, erano state già costruite 332 grandi ville-aziende. Nel secolo XVIII se ne aggiunsero ben 403 e nel secolo XIX altre 137. Questo numero veramente rilevante di ville-aziende trasformò in maniera duratura il paesaggio sia della campagna che delle fasce collinari e prealpine.

La presenza umana non aveva però completamente trasformato il territorio italiano che, per ampi tratti, era ancora interrotto da brughiere, boschi e acquitrini, come risulta evidente dalle fonti documentarie e dai quadri *pittoreschi* dell'epoca.

Nelle terre fertili, della Pianura Padana o delle conche intermontane in Toscana o della Terra di Lavoro in Campania, il paesaggio era punteggiato di fattorie. In queste aree vi fu un intensificarsi delle colture, in vista del raggiungimento di una maggiore produttività, e, di conseguenza, di una più diffusa presenza di popolazione, con le differenze, tra regioni geografiche, già ricordate. In alcuni casi emergevano le ville-aziende, con attorno le costruzioni coloniche, in altre le grandi proprietà erano formate da un insieme di poderi

[3675] A. MANIGLIO-CALCAGNO, op. cit.
[3676] Si veda: E. SERENI, op. cit.

ognuno dei quali corrispondeva alla capacità produttiva di una famiglia di mezzadri, in altre ancora i contadini abitavano in grossi borghi.

Quindi, soprattutto nel Nord, il paesaggio agrario si presentava ricco e vario:

"Ancora alla fine del '700 … la diffusione della piantata è strettamente connessa nella Valle padana, con tutta un'evoluzione progressiva dei sistemi agrari, alla quale sarebbe difficile trovare un riscontro nell'Italia Centrale: e non si tratta solo della rapida diffusione della coltura del gelso e della risaia, ma dell'ulteriore diffusione del prato artificiale, asciutto ed irriguo, dell'entrata in funzione delle foraggere, del granoturco, della canapa, del lino e di altre piante industriali in rotazione continua, del miglioramento dei metodi di lavorazione del terreno e della sua sistemazione idraulica ed irrigua. Non tutti gli effetti di questi miglioramenti – che si fanno più larghi e più rapidi nel corso del secolo XVIII – sono ancora appariscenti attorno alla metà del Settecento: ma, già negli ultimi decenni di quel secolo stesso, essi porranno decisamente le terre della Pianura Padana all'avanguardia del progresso agronomico in Italia, prepareranno qui le condizioni per un nuovo slancio nella elaborazione delle forme di un moderno paesaggio agrario"[3677].

Nell'Italia del Nord la produzione del riso[3678] era favorita, oltre che dalla disponibilità d'acqua, dall'assenza o comunque dalla ridotta aggressività della malaria, la cui diffusione si era fermata nell'Italia centro-meridionale. Per esempio, nel Piemonte di Vittorio Amedeo II, dove il riso era coltivato nelle pianure, le risaie del Vercellese e del Novarese si espansero tra il secolo XVIII e XIX, usufruendo dei terreni acquitrinosi o più spesso allagati artificialmente, sino a raggiungere i 30 mila ettari. Nel resto del Piemonte, prevaleva, invece, l'azienda di pianura con colture promiscue (come: grano, mais, ecc.) alternate a prati e vigneti. I confini dei fondi erano ordinatamente segnati da filari di alberi (come. querce, gelsi, olmi, noci, ecc.). Mentre l'infittirsi di orti segnalava la prossimità delle aree urbane.

Anche in Lombardia si avviò, tra la seconda metà del secolo XVIII e la prima metà del XIX, la trasformazione del paesaggio agrario, con la formazione, nelle pianure irrigue, di aziende agricole, che qui stavano assumendo dimensioni sempre maggiori. La presenza di queste ultime si collegava, infatti, all'affermarsi della figura del grande affittuario. Si trattava di un imprenditore che si frapponeva, come intermediario, tra il proprietario e i mezzadri. Questo sistema mise in crisi e, progressivamente, portò alla sparizione della *mezzadria*, sostituita da un sistema di tipo capitalistico a seguito del quale i contadini finirono per diventare dei salariati.

Nelle zone collinari del Nord e del Centro, le antiche sistemazioni a rittochino e le più tarde piantagioni erano sostituite da forme più elaborate di ciglionamento e terrazzamento che facilitavano la creazione di piccoli appezzamenti in piano dove era più agevole operare. Una modalità di intervento che Ippolito Pindemonte aveva molto apprezzato:

"gli lasciar su la morte i padri suoi
balze dirotte, diroccate piagge ...

ma poco andò, che mobili ondeggiaro
campi dorati, in delicati clivi
s'addolcir le più aspre erte, e impararo
a per novelle vie correre i rivi
del rovo invece e dello spin, regnaro
gelsi babilonesi e greci ulivi,
s'apriro i lochi più riposti e cupi
e l'uva s'innostrò sovra le rupi"[3679].

Sono queste sistemazioni che consentirono in Liguria, nelle aree collinari del Veneto, della Toscana e dell'Umbria, la piantagione di vigneti e uliveti di qualità.

Un'area particolare era la *Campagna Romana*[3680], che circondava Roma ridotta oramai a un grosso borgo agricolo, il cui paesaggio era famoso grazie alle descrizioni di letterati e ai quadri di pittori del *Grand Tour*. La *Campagna*, in realtà, era formata da vaste aree, pressoché disabitate, dominate dai ruderi di costruzioni antiche (come gli acquedotti) dove l'attività più diffusa restava l'allevamento del bestiame. Così l'aveva vista Stendhal:

"Attraversammo queste campagne deserte, questa solitudine immensa che circonda Roma fino a parecchie leghe di distanza. Il paesaggio è magnifico: non è una pianura piatta, la vegetazione è rigogliosa, e il panorama è qua e là dominato dal rudere d'un acquedotto o di antiche tombe, che imprimono alla campagna romana un carattere di grandezza veramente incomparabile. Le bellezze dell'arte raddoppiano l'effetto delle bellezze naturali, evitando quella sazietà che procura il piacere di ammirare paesaggi"[3681].

Dove la pianura si avvicinava alla costa dominavano le paludi estremamente percolose soprattutto d'estate.

[3677] A. MANIGLIO-CALCAGNO, op. cit..

[3678] La produzione era così sviluppata che alla metà del secolo XVIII Giovan Battista Spolverini (1695-1762) poteva scrivere un trattato: IDEM, *La coltivazione del riso del marchese Gian Battista Spolverini al cattolico re Filippo quinto,* A. Carattoni Ed., Verona, 1758.

[3679] I. PINDEMONTE, *Prose e poesie campestri.* Il testo è tratto da E. SERENI, op. cit.

[3680] La *Campagna Romana* - termine che deriva dalla suddivisione amministrativa dell'Italia in epoca augustea nella quale esisteva la *Regio I Latium et Campania* (*Regione prima Lazio e Campagna*) – comprendeva la pianura che circonda Roma, delimitata dal Mar Tirreno e dalle catene di monti e colli: Tolfa, Sabatini, Cornicolani, Tiburini, Prenestini e Albani.

[3681] STENDHAL, op. cit.

Nel Mezzogiorno, malgrado il predominare del tradizionale latifondo - soprattutto in Puglia, Sicilia e Calabria[3682] - vi erano esempi di coltivazione intensive. Per esempio, erano presenti: in Campania quelle del frumento, nelle pianure, o del frutteto, nei fertili terreni intorno al Vesuvio; in Calabria e Sicilia quelle del *giardino mediterraneo*[3683] o della sua evoluzione, destinate a produzioni pregiate come quella degli agrumi.

La riconquista del regno di Napoli, nella prima metà del secolo XVIII, da parte dello spagnolo Carlo VII aveva fatto ben sperare per l'avvio di un periodo di sviluppo. Il nuovo *sovrano illuminato*[3684] con il suo ministro, il toscano Bernardo Tanucci (1698-1783), aveva: introdotto riforme economiche; protetto la ricerca scientifica; favorito il commercio; riformato il catasto; e realizzato importanti edifici pubblici. Tra questi vi erano: il *Teatro di san Carlo* progettato, nel 1737, dall'architetto saccense Giovanni Antonio Medrano (1703-1760) e dall'impresario teatrale napoletano Angelo Carasale (?-1742); la *Fabbrica di Porcellana di Capodimonte* che, nel 1743, iniziò la produzione; l'enorme *Albergo dei Poveri* progettato, nel 1751, da Ferdiando Fuga per accogliere 8000 persone; il *Belvedere di san Leucio*, iniziamenente un casino di caccia, che diventerà sede della celebre manifattura tessile; ecc. Nel quadro di una organizzazione del territorio, ottenuta attraverso l'esecuzione di opere imponenti, il sovrano affrontò inoltre: la costruzione della *Reggia di Caserta* e del parco (già descritti in precedenza), dell'*Acquedotto Carolino* e della nuova *Città di Caserta* che doveva sorgere, intorno alla grande piazza ellittica aperta davanti alla Reggia; e il problema del controllo del suolo nella piana della *Terra di Lavoro*. Quest'ultima era un vasto comprensorio di 110 mila ettari fertilissimi che, grazie ai lavori avviati dai vicerè spagnoli, era già stato bonificato. Quindi la preoccupazione maggiore fu quella di mantenere efficiente il sistema di canali esistente. Carlo VII nel 1749, proprio per garantire la stabilità delle sponde, ordinò di piantare migliaia di pioppi lungo i canali di drenaggio.

A Carlo VII, divenuto re di Spagna, succedette, nel 1759, il figlio Ferdinando IV che, almeno all'inizio, si presentò anch'egli come un *sovrano illuminato* e proseguì nella politica di: realizzare servizi (come il *Cimitero pubblico delle 366 Fosse* commissionato, nel 1762, a Ferdinando Fuga); e valorizzare le attività produttive. Fondò, nel 1783, i *Cantieri navali di Castellammare di Stabia*. Cercò di completare il grande sistema territoriale formato dai precedenti interventi: l'*Acquedotto Carolino*; la *Reggia* con il parco che penetrava in profondità nel territorio; la *Città di Caserta*; le terre bonificate nella *Terra di Lavoro*; e il *Borgo di san Leucio*.

Il programma della *Real Colonia di san Leucio*, avviato da Carlo VII, fu completato, nel 1778, da Ferdinando IV. Il borgo, progettato dall'architetto romano Francesco Collecini (1723-1804), comprendeva: 37 *abitazioni*, dotate di acqua corrente, per gli operai; l'opificio delle *Seterie*; e il *Palazzo del Belvedere* restaurato con i suoi giardini. Si trattava di un complesso industriale e residenziale autonomo, dotato di un innovativo statuto[3685], dove venivano accolti, dopo un apprendistato in Francia, i giovani tessitori sia locali che *stranieri* (francesi, genovesi, piemontesi e messinesi). All'interno del complesso erano previsti servizi (scuole gratuite sia maschli che femminili, una chiesa, ecc.), vigne e orti. Il borgo, nelle intenzioni del sovrano, doveva integrarsi con la *Città di Ferdinandopoli*. Il progetto di quest'ultima prevedeva un impianto urbanistico circolare con strade radiali e una piazza al centro. La realizzazione di quest'opera imponente si arrestò, a causa degli eventi politici e della successiva conquista napoleonica, e il progetto venne abbandonato.

In quel periodo vi fu persino un tentativo di riformare il latifondo in Sicilia, distribuendo ai contadini una parte delle terre rese disponibili dall'espulsione dei gesuiti. Tentativo che si concluse, nel 1773, con la rivolta di Palermo fomentata proprio dai baroni latifondisti contrari a qualsiasi innovazione.

In molte campagne italiane, però, dove non sussistevano delle condizioni favorevoli, si diffusero forme di Agricoltura di pura sussistenza. Per esempio, nelle aree interne dell'Appennino e in altre zone dell'Italia Centrale (Maremma toscana) e meridionale (Tavoliere delle Puglie), si registrava nuovamente un avanzamento dei terreni lasciati a pascolo, per l'allevamento del bestiame, in sostituzione delle coltivazioni.

In conclusione, i paesaggi agrari, nel corso del

[3682] Si veda: G. CARIDI, *Il latifondo calabrese nel Settecento*, Falzea Ed., Reggio Calabria, 2000.

[3683] Si vedano: (Calabria) O. MIELLA, *Torri e masserie nel giardino mediterraneo*, Gangemi Ed., Roma, 1992; (Sicilia) A. TOSI, *Il paesaggio agrario della Sicilia: trasformazioni storiche ed assetto territoriale emergente*, in "Territorio", n. 15, 2000.

[3684] Tra il secolo XVIII e il XIX, in Occidente, un *sovrano illuminato*, pur conservando tutte le prerogative di un monarca assoluto, accettava alcuni ideali dell'Illuminismo, attuando delle riforme politiche, sociali ed economiche.

[3685] Si trattava di un modello sociale di tipo utopistico, basato sull'eguaglianza e la meritocrazia, che aboliva la proprietà privata, garantiva i diritti agli abitanti, senza distinzioni, e l'assistenza agli anziani e agli infermi. Un esperimento unico nell'Europa di quel periodo.
Si vedano: A. GENTILE, *Legislazione di San Leucio in Italiano e Latino*, Centro della Cultura e delle Tradizioni Leuciane Ed., Napoli, 1981; A. BAGNATO, *San Leucio, Una colonia borbonica tra utopia e assolutismo*, Agra Ed., Roma, 1998; P. DELLA CORTE, M. G. QUARANTA, op. cit.

secolo XVIII, si presentavano differenziati e, anche nella stessa area geografica, si potevano alternare zone semideserte e in netto declino, come risulterà dalle descrizioni che leggeremo più avanti, ad altre ben coltivate e fiorenti e, persino, a tentativi utopistici come nel Regno di Napoli.

Boschi

In Italia il taglio dei boschi[3686], malgrado le grandi e piccole *reazioni selvose* che si sono succedute, è stato un processo continuo e progressivo di distruzione e trasformazione che si è protratto almeno sino agli inizi del secolo XX.

Nel corso del secolo XVIII, il disboscamento era aumentato notevolmente e la sparizione di ampie porzioni di foresta stava creando preoccupazioni sia di carattere economico che ambientale. Non a caso si era diffuso, nell'opinione pubblica, l'interesse per la così detta *"questione dei boschi"* e, nella seconda metà del secolo, era nata, anche in Italia, la scienza della *Selvicoltura* per la conservazione, la cura e l'incremento della produttività degli stessi boschi. Nonostante queste preoccupazioni, che sembravano più teoriche che concrete, continuava l'opera di disboscamento in molte zone di montagna, dalle Alpi alle Prealpi e lungo gli Appennini sino alla Sila (Calabria). Oltre all'uso del legname come combustibile, direttamente o attraverso la produzione di carbonella, e come materiale da costruzione, vi era una forte domanda di alberi d'alto fusto per la carpenteria navale nell'*Hinterland* delle città portuali. Il patrimonio patrimonio boschivo era minacciato, contemporaneamente, da altri fenomeni, legati all'abbandono delle aree interne e ad azioni illegali, e si incominciò ad avere notizia di vasti incendi.

Sempre, in seguito al disboscamento delle aree interne e al dissodamento di terreni in forte pendenza, si producevano ulteriori fenomeni di dissesto idrogeologico, già registrati nei due secoli precedenti, e frane disastrose:

"... ma l'avaro villan, e a farsi grande
per nuovi spazi di campagna intento,
sempre più dêsiose l'ali spande,
sì come vela, che si spieghi al vento.
Gl'intatti boschi assale; e da le ghiande
scuote la quercia un dì cara all'armento,
cara al pastor che, su la terra ingombra
mentre 'l gregge pascea, sedeva all'ombra
Ivi l'erbe cresceano, util pastura
agli agnelli, ai giovenchi, a tardi buoi ...
più non resta al bue prato, né selva
al gregge, o tana alla più romita belva.
Dunque o questo, o nessuno a tanti mali
rimedio avanza, che l'antico onore
tornar de' paschi le pendici, quali
le mirò l'avol tuo fatto pastore.
Rivedi i lochi, e i più pendenti, e frali
di miglior suol rivesti, e fatti fuore
gli erranti sassi, al falciator prepara
ciò, che mal si vendemmia, e peggio s'ara"[3687].

A Nord, nelle aree di montagna della Repubblica di Venezia, una parte dei boschi apparteneva alle comunità, che vi esercitavano il diritto all'uso ed erano quindi interessate a difendere questa risorsa, mentre un'altra parte, considerata *strategica* dalla Serenissima, era posta sotto il diretto controllo delle Magistrature e per essa vigevano rigidi regolamenti. Il taglio e il commercio degli alberi era, quindi, permesso solo in base a contratti di concessione. Malgrado la sorveglianza, sia locale che centrale, era così alta la domanda di legname, come materiale da costruzione civile e navale o sotto forma di carbone vegetale, che erano molto diffusi il taglio illecito e il contrabbando. La pressione legale e illegale portò, quindi, al disboscamento di intere vallate alpine e prealpine con radicali trasformazioni dei paesaggi montani e devastanti effetti sul sistema idrogeologico[3688].

Situazioni simili si presentarono in tutto l'arco alpino e lungo la catena appenninica, dal Piemonte alla Lombardia, con forti ripercussioni anche in pianura[3689].

In Toscana, dopo la disastrosa liberalizzazione del taglio degli alberi introdotta dal governo granducale tra il 1776 e il 1780, vi era stata una forte accelerazione del deforestamento. Le montagne dell'Appennino, un tempo coperte da abeti e faggi, non solo erano state disboscate ma si era rapidamente dilavato il terreno vegetale tanto che, nel Casentino (Arezzo) e nella Valtiberina (tra Perugia e Arezzo), non era stato possibile sostituire il bosco nemmeno con il pascolo. Lo scienziato Giovanni Targioni Tozzetti, nel 1777, ne aveva visti gli effetti sulle montagne della Lunigiana (tra La Spezia e Massa Carrara):

"Le acque piovutevi sopra, nel calare al basso principiarono a strascinare seco il terreno che trovavano smosso, e privo del ritegno delle radiche degli alberi, e delle difese delle loro

[3686] Si veda: B. VECCHIO, *Il bosco negli scrittori italiani del Settecento e dell'età napoleonica*, Einaudi Ed., Torino, 1974.

[3687] Bartolomeo Lorenzi (1732-1822) abate e poeta fumanese: IDEM, *Della coltivazione dei monti*, Verona, 1778. Il testo è tratto da E. SERENI, op. cit.

[3688] Si vedano: F. BIANCO, *Nel bosco. Comunità alpine e risorse forestali nel Friuli in età moderna (secoli XV-XX*), Forum Ed., Udine, 2001; F. BIANCO, A. LAZZARINI, *Forestali, mercanti di legname e boschi pubblici. Candido Morassi e i progetti di riforma boschiva nelle Alpi Carniche tra Settecento e Ottocento*, Forum Ed., Udine, 2003.

[3689] Si veda: A. LAZZARINI, *Diboscamento montano e politiche territoriali. Alpi e Appennini dal Settecento al Duemila*, F. Angeli Ed., Milano, 2002.

frasche"[3690].

Nel 1802, l'economista fiorentino Matteo Biffi Tolomei (1730-1808) denunciava una delle conseguenze più gravi di quanto era avvenuto nel secolo precedente:

"Muove il pianto la vista di quello spazio considerabile di Toscana ridotto in ammasso di scogli [*rocce*] *o sassi che la natura con ammirabile magistero aveva disposto perché stesse sempre vestito onde produrre all'umanità molti beni"*[3691].

Nel Mezzogiorno, dopo la riorganizzazione di vaste porzioni del territorio[3692], i grandi boschi erano stati fortemente ridotti per far posto alla pastorizia o alla cerealicoltura. I boschi residui avevano quindi un ruolo molto marginale nel sistema delle masserie e, più in generale, nell'economia dello stato.

Paludi

Durante il secolo XVIII, in Italia le paludi raggiunsero probabilmente la loro massima estensione. In più di una regione si pose il problema del dilagare degli acquitrini dovuto: ai mutamenti climatici; all'abbandono dell'agricoltura intensiva; alla diffusione dell'allevamento (anche brado); alla mancata manutenzione dei canali di drenaggio; e alle frequenti esondazioni dei corsi d'acqua. Si segnalava come:

"... diluvi d'acque
a inondar campagne, a render vane
de' pii cultori e le speranze e l'opre"[3693].

Le reazioni a questo stato di cose furono soprattutto di tipo emotivo e, invece di tradursi in atti concreti, produssero numerosi studi teorici sull'Idraulica e le tecniche di bonifica, come quelli: dell'ingegnere idraulico Bernardino Zendrini[3694]; del matematico melegnanese Paolo Frisi[3695] (1728-1784); dell'ingegnere ed economista fonzasino Francesco Mengotti[3696] (1749-1830); dell'agronomo bolognese Carlo Berti Pichat[3697] (1799-1878); ecc. Solo verso la fine del secolo iniziarono interventi significativi che proseguiranno e spesso si concluderanno, con successi almeno parziali, nel corso dell'Ottocento.

Lungo le coste del Tirreno, proprio la mancata manutenzione della rete idrica, insieme agli effetti congiunti dei disboscamenti a monte – causa di dissesti idrogeologici - e dei disboscamenti lungo la costa - messi in atto per favorire la pastorizia - fecero avanzare le paludi. Tra le zone più colpite vi erano la Maremma (Toscana) e le Paludi Pontine[3698] (Lazio meridionale). Sulla situazione nel Lazio, Horace Walpole aveva scritto in una lettera del 1740:

"… orrenda cosa chiamata mal'aria che viene a Roma ogni anno d'estate e che uccide …".[3699].

Anche se delle paludi toscane si era occupato, come si è segnalato in precedenza, persino Leonardo, per molto tempo non erano state realizzate opere di rilievo. Una delle poche eccezioni fu l'intervento, tra il 1729 e il 1740, di Bernardino Zendrini incaricato dalla Repubblica di Lucca di bonificare gli acquitrini di Viareggio, tagliando la vegetazione palustre e costruendo delle *cataratte a bilico* nel canale Burlamacca per impedire la risalita, con la marea, dell'acqua marina nelle risaie.

La Maremma, in particolare, non era mai stata oggetto di interventi sistematici, durante il governo mediceo, tanto che, alla metà del secolo XVIII[3700], era in completo abbandono con gravissimi problemi, dovuti alla diffusione della malaria, che la rendevano inabitabile. Dopo numerosi studi[3701], il primo vero piano di bonifica integrale della Maremma e della Valdichiana fu avviato da Pietro Leopoldo d'Asburgo-Lorena (1747-1792) che si avvalse dell'ingegnere idraulico trapanese Leonardo Ximènes[3702] (1716-1786) e del matematico fiorentino Pietro Ferroni (1744-1825). I progetti, a cui si è già accennato, erano soprattutto teorici e non si ebbero dei risultati immediati.

La situazione non era diversa nel Lazio. Come ha documentato nei suoi numerosi scritti lo storico romano Giuseppe Tomassetti[3703] (1848-1911) - il

[3690] G. TARGIONI TOZZETTI, op. cit.
[3691] M. BIFFI TOLOMEI, *Una tragedia ecologica del Settecento*, Libreria Fiorentina Ed., Firenze, 2006.
[3692] Si veda: S. RUSSO, *Grano, pascolo e bosco in Capitanata tra Sette e Ottocento*, Edipuglia Ed., Bari, 1995.
[3693] G. B. SPOLVERINI (1695-1762), *La coltivazione del riso.* Il testo è tratto da E. SERENI, op. cit.
[3694] Si veda: B. ZENDRINI, *Memorie storiche sullo stato antico e moderno delle Lagune di Venezia*, Stamperia del Seminario Ed., Padova, 1811.
[3695] Si veda: P. FRISI, *Del modo di regolare i fiumi, e i torrenti*, V. Giuntini Ed., Lucca, 1762.
[3696] Si veda: F. MENGOTTI, *Idraulica fisica e sperimentale*, Tipografia Marsigli Ed., Bologna, 1823.
[3697] Si veda: C. BERTI PICHAT, *Istituzioni scientifiche e tecniche: ossia corso teorico e pratico di Agricoltura*, Pomba & c. Ed., Torino, 1851-1870.
[3698] Si veda: A. FOLCHI, *Le Paludi Pontine nel Settecento*, D'Arco Ed., Formia, 2002.
[3699] H. WALPOLE, *The Yale Edition oh Horace Walpole's Correspondence*, 48 voll., Yale University Ed., New Haven, 1937-1983.
[3700] Si veda: I. IMBERCIADORI, *Campagna toscana nel Settecento,* Vallecchi Ed., Firenze, 1953.
[3701] Si veda: D. BARSANTI, L. ROMBAI, *Scienziati idraulici e territorialisti nella Toscana dei Medici e dei Lorena*, Centro Toscano Ed., Firenze, 1994.
[3702] Si veda: L. XIMENES, *Nuove sperienze idrauliche fatte ne' canali, e ne' fiumi*, L. & B. Bindi Ed., Siena, 1780.
[3703] Si veda: G. TOMASSETTI, *La Campagna Romana antica, medievale e moderna*, L. S. Olschki Ed., Firenze, 1979-1980.
Si vedano inoltre: A. CAVESATO, *La Campagna Romana nella*

più importante studioso della Campagna Romana - la massima espansione delle paludi, in quest'area, si manifestò proprio tra il secolo XVII e il XVIII. Per porre rimedio a questo grave pericolo, Pio VI cercò di proseguire l'opera dei suoi predecessori: Oddone Colonna (Martino V, 1368-1431) nel secolo XV; Leone X nel XVI; Sisto V nel XVII. Nel 1777 vennero riprese le opere di prosciugamento delle Paludi Pontine con lo scavo del canale di scolo detto *Linea Pia* dal nome del papa. I lavori, che durarono venti anni, produssero però effetti molto limitati. Lo stesso papa affidò all'architetto marchigiano Andrea Vici (1743-1817) - che già aveva diretto i lavori della Linea Pia - la sistemazione definitiva del fiume Velino, in Umbria, grazie alla quale furono eliminate le periodiche e disastrose inondazioni nella Valnerina e venne dato alla cascata delle Marmore l'aspetto attuale. Nacque così artificialmente un nuovo e straordinario paesaggio.

In Italia non sempre il nuovo assetto idrografico era opera diretta dell'uomo, anche se vi erano certamente responsabilità indirette conseguenti, per esempio, al disboscamento e al dissesto idrogeologico. Già nel 1642 una frana, caduta in una valle laterale della Val d'Ossola in Piemonte, aveva semidistrutto il paese di Antronapiana e creato il lago di Antrona (Verbania Cusio Valdossola). In Veneto, nel 1771, un'altra frana, scesa dal monte Pez nella valle sottostante, distrusse tre villaggi e rese necessario l'abbandono di cinque, sbarrando il corso del torrente Cordevole e creando il lago di Alleghe (Belluno).

Dal punto di vista delle tecniche di bonifica, si diffuse, ove possibile, la tecnica della *colmata*[3704] - che in Toscana, come già segnalato, risaliva al secolo XVI - per il prosciugamento e la messa a coltura delle terre basse e delle valli esondabili, soprattutto nelle zone interne. Con questa tecnica, il suolo veniva innalzato sino a raggiungere una quota sufficiente a far defluire le acque e a prosciugarsi da solo. I campi così ottenuti - che tra l'altro erano particolarmente fertili e ben irrigati - venivano destinati prima al pascolo poi al seminativo nudo, con le colture delimitate solo da filari di pioppi, e infine all'*alberata* vera e propria tipica dell'Italia Centrale (Toscana, Umbria e Marche).

Proprio in relazione alla minaccia del paludismo, venne importato alla fine del secolo dall'Australia e dalla Tasmania l'eucalipto. Si pensava, infatti, che l'azione balsamica e antisettica degli oli, presenti nelle sue foglie, potessero combattere la presunta *corruzione* dell'aria che era, ancora, considerata la causa principale della malaria. La crescita rapida di questi alberi non debellò la malattia ma permise, comunque, di creare delle fitte fasce alberate, nelle zone paludose, che se non altro favorivano il consolidamento del terreno e l'assorbimento dell'acqua in eccesso attraverso le radici.

Resoconti dei viaggiatori

I resoconti dei numerosi viaggiatori, che visitarono l'Italia nell'ambito del *Grand Tour*[3705], in parte elencati in precedenza, confermavano la grande varietà dei paesaggi italiani sia per quanto riguarda le condizioni climatiche e le coltivazioni sia, viceversa, per le condizioni di degrado e dissesto che affliggevano alcune aree dell'Appennino.

Un testimone d'eccezione di queste diverse realtà è Charles de Brosses, che compì il suo viaggio in Italia, tra il 1739 e il 1740, dalla Pianura Padana sino alle pendici del Vesuvio, scrivendone un dettagliato resoconto. La sua descrizione cominciava con le fertili zone della Piana de Po[3706]:

"Non finirei mai di esaltare la bellezza delle strade e di tutta la campagna del Milanese [la pianura da Milano a Verona]*, ricca e fertile, piantata dovunque di begli alberi e tagliata da una gran quantità di canali fra i quali corre quasi ininterrottamente la strada. …*

La vista di lassù [sulla torre di Cremona, da dove era salito per osservare la Pianura Padana] *è molto estesa, ma non per questo più bella; il paesaggio che si scopre sembra solo una foresta, perché è troppo alberato. La cosa più bella è il corso del Po, che si vede serpeggiare molto lontano. …*

La terra che si stende tra Vicenza e Padova vale forse da sola tutto il viaggio in Italia; soprattutto per la bellezza delle vigne che si arrampicano tutte su alberi [con il sistema della *piantata*]*, di cui ricoprono tutti i rami, dopo di che, ricadendo, incontrano altri tralci delle viti che scendono dall'albero vicino, e con queste vengono legate in modo da formare, da un albero all'altro, festoni carichi di foglie e di frutta. Tutta la strada è ornata in questo modo di alberi piantati a scacchiera o in diagonale. Non esiste scena d'opera più bella o meglio ornata di una simile campagna. Ogni albero, coperto di foglie di vite, forma una cupola*

Pittura dell'Ottocento, Ed. Vela, Roma, 1982; S. CAROCCI, M. VENDITTELLI, *L'origine della Campagna Romana. Casali, castelli e villaggi nel XII e XIII secolo*, Società Romana di Storia Patria Ed., Roma, 2004; AA. VV., *Sguardi sulla Campagna Romana*, Mercanti Ed., Roma, 2006.

[3704] La *colmata* è una tecnica di bonifica che si basa sull'innalzamento artificiale del suolo, sino a raggiungere la pendenza necessaria a provocare il deflusso naturale delle acque, o sull'innalzamento naturale del suolo mediante la sedimentazione delle acque di piena di un corso d'acqua che vi vengono convogliate.

[3705] Si veda la bibliografia della nota 2898.

[3706] I sette brani sono tratti da: C. DE BROSSES, op. cit.

dalla quale scendono quattro festoni collegati agli alberi vicini. I festoni costeggiano la strada da ambedue le parti, e si estendono a perdita d'occhio in tutte le direzioni per la pianura…".

Quando arrivò agli Appennini registrò, invece, gli effetti disastrosi dei disboscamenti, degli incendi e del dissesto. Percorrendo la strada da Bologna a Firenze:

"Bisogna incessantemente arrampicarsi o scendere per gli Appennini …, [i monti] che si incontrano finché si procede nello Stato Pontificio [che all'epoca si estendeva sino alle Legazioni di Bologna, Ferrara, Forlì, Ravenna e alle Delegazioni di Urbino e Pesaro, Macerata, Ancona, Fermo, Ascoli, Camerino, Perugia e Spoleto] *sono … praticabilissimi … quelli del versante toscano sono più difficili da abbordare … rustici e selvaggi quanto mai. La cittadina di Fiorenzuola* [Granducato di Toscana]*, che si incontra per via, risente della loro presenza; è sgraziata e situata in una vallata arida e sterile. Si passa per un luogo chiamato Pietramala, dove le rocce, a furia di essere spelate o calcinate, assorbono la luce del sole e formano una specie di fosforo …".*

La strada da Siena verso Roma nel Granducato di Toscana:

"è cattiva … A tutti questi minuti particolari si aggiunge una pioggia orribile, che fu giocoforza sopportare «sub dio», perché le montagne erano così ripide che si doveva quasi sempre procedere a piedi. Dopo aver lasciato a destra Montepulciano [Siena]*, famosa per i suoi buoni vini, dopo aver attraversato non già montagne ma scheletri, cimiteri di rocce, coperti da frammenti di montagne calcinate, senza un filo di verde, arrivammo a notte fonda a Radicofani* [Siena]*, …".*

Entrato di nuovo negli Stati Pontifici [Delegazioni di Rieti, Viterbo e Civitavecchia] si trovò davanti agli effetti nefasti prima del sistema dei latifondi e poi dell'impaludamento soprattutto intorno a Roma [Comarca di Roma e Delegazione di Frosinone]:

"ecco davanti a noi la vera Campagna Romana. Sapete che cosa è questa famosa campagna? È una quantità sterminata ed ininterrotta di collinette sterili, incolte, assolutamente deserte, tristi e orride all'estremo. È impossibile immaginare qualcosa di più brutto …".

Partito da Roma verso Napoli:

"Ritrovammo quell'infelice campagna deserta e abbandonata, … Eccoci dunque in mezzo a questa campagna miserabile più di quanto si possa descrivere. … [Nelle Paludi Pontine] la terra è la più fertile del mondo, e produrrebbe tutto quello che uno volesse, se fosse coltivata. Mi direte: e perché non lo è? Vi si risponderà: a causa dell'insalubrità dell'aria, che fa morire tutti quelli che vi vengono ad abitare. … E come potrebbe non essere così in questa vasta pianura, cinta da ogni lato da montagne che la proteggono dai venti come il fondo di una botte; dove non c'è né casa, né bosco, né alberi per rompere l'aria e farla circolare, né mai fuoco acceso per purificarla [si credeva che la malaria dipendesse dall'aria stagnante e infetta]*; dove le terre non sono smosse e non si dà alcuno scolo alle acque?…".*

Entrato nel Regno di Napoli gli apparve invece una serie di vigneti, frutteti e orti:

"La campagna è bella, con molti vigneti, i cui ceppi sono sorretti da canne, ed è uno spettacolo gradevole…"

Arrivato a Capua si trovò nel mezzo della Terra di Lavoro da poco bonificata e resa fertile:

"Non potevo stancarmi di ammirare le ricche e fertili campagne della Campania e della terra di Lavoro, … ".

Naturalmente le descrizioni riportate dai viaggiatori non sono sistematiche e dipendono dagli itinerari seguiti. Un altro testimone, tra i tanti[3707] che percorsero più o meno lo stesso itinerario, fu de Sade che lasciò un resoconto del suo viaggio fatto qualche anno più tardi (1775-1776)[3708].

Certamente il viaggiatore più famoso fu, però, von Goethe che partì dalla Germania nel 1786, per farvi ritorno nel 1788. Della Valdichiana - valle alluvionale compresa tra le province di Arezzo e Siena nel Granducato di Toscana – che era stata da poco bonificata dagli Asburgo-Lorena scriveva[3709]:

"Non è possibile vedere campi più belli; non vi ha una gola di terreno la quale non sia lavorata alla perfezione, preparata alla seminazione. Il formento vi cresce rigoglioso, e sembra rinvenire in questi terreni tutte le condizioni che si richieggono a farlo prosperare. Nel secondo anno seminano fave per i cavalli, imperocché qui non cresce avena. Seminano pure lupini, i quali ora sono già verdi, e portano i loro frutti nel mese di marzo. Il lino pure è già seminato; nella terra tutto l'inverno, ed il freddo, il gelo lo rendono più tenace".

Von Goethe, a differenza dei due scrittori già citati, visitò anche il Regno di Sicilia, dandone delle descrizioni che sanno di incanto:

"La città [di Palermo], con le spalle a nord. È situata ai piedi di alti monti. Sopra la città, per l'ora in cui eravamo, il sole gettava tutti i suoi raggi, in modo che le ombre tenui delle facciate delle case ci stavano di fronte, rischiarate dal riflesso. A destra il monte Pellegrino, con le sue forme graziose in piena luce, a sinistra la spiaggia adagiata via via coi suoi seni, le sue sporgenze, i

[3707] Si veda: op. cit. 2006.
[3708] Si veda: D. A. F. DE SADE, op. cit.
[3709] I cinque brani sono tratti da: J. W. GOETHE, 1948, op. cit.

suoi promontori. Ma quel che produceva l'effetto più suggestivo, era il verde tenero degli alberi, le cui cime, illuminate da dietro, ondeggiavano davanti alle case nell'ombra, come grandi sciami di lucciole vegetali. Un vapor chiaro dava una mano di azzurro a tutte le ombre. …".

Al suo interno la città custodiva luoghi meravigliosi:

"A Palermo ho passato le più piacevoli ore nel giardino pubblico, immediatamente vicino alla rada. È il posto più meraviglioso. Il giardino è su un piano regolare, ma sembra opera di fate. Aiuole verdi inquadrano piante esotiche, alberi di limone si curvano in graziosi pergolati, alte pareti d'oleandri ornati di migliaia di fiori rossi come garofani, seducono lo sguardo".

Le coltivazioni, all'esterno della città, non erano meno belle:

"Abbiamo visto nel pomeriggio la fertile ed amena vallata che si stende fra i monti a sud di Palermo attraversata a zig zag dal fiume Oreto. Anche qui ci vuole l'occhio e la mano abile di un pittore per trovare il soggetto d'un quadro; e il Kniep[3710] *è riuscito infatti a cogliere il suo punto di vista, là dove l'acqua, trattenuta, precipita da un argine mezzo rovinato, all'ombra di una ridente macchia d'alberi, con la valle in salita nello sfondo e qua e là delle case di campagna".*

La Sicilia si presentava ancora con una natura meravigliosa dovuta al clima e alle tracce dell'Agricoltura araba:

"Come essa ci abbia accolti, non ho parole per esprimere: gelsi d'un verde appena nato; oleandri sempre verdi; spalliere di agrumi, ecc. …".

Il secolo XVIII si conclude con un'immagine dell'Italia che è ancora, per la maggior parte, idilliaca anche se decisamente in ritardo, dal punto di vista dello sviluppo tecnico ed economico, rispetto al resto dell'Europa centrale e soprattutto del Regno Unito e del Regno di Francia.

Ottocento

L'Ottocento, nel Regno Unito e nei paesi dell'Europa del Nord, fu il secolo in cui si fecero sentire i potenti effetti della *Rivoluzione industriale*[3711] e si verificarono i grandi cambiamenti sociali, politici, economici e tecnologici che portarono a una trasformazione radicale di antichi paesaggi, sia rurali che urbani, e alla nascita di paesaggi del tutto nuovi come quelli industriali. Se la prima industrializzazione era ancora legata a dei luoghi, in quanto si impiegava come forza motrice soprattutto l'acqua dei fiumi, con l'invenzione della macchina a vapore la localizzazione ne verrà totalmente svincolata. Le industrie si potranno, quindi spostare, verso le zone minerarie, le periferie urbane e i porti. In Italia questi fenomeni si cominceranno, però, a manifestare solo dopo la prima metà del secolo e comunque, in maniera significativa, solo dopo la formazione dello stato unitario.

Agli inizi del XIX secolo la popolazione italiana raggiunse i 18 milioni di abitanti, a metà del secolo arrivò a 25 milioni e superò i 30 milioni ai primi del XX.

Paesaggi agrari

L'Italia rimaneva, dunque, un Paese caratterizzato da un'economia prevalentemente agricola con forti differenze tra le varie zone del Paese tanto che nel 1880 venne coniata l'espressione:
"cento Italie agricole"[3712].

Nella produzione la quota, destinata solo all'autoconsumo, rimaneva percentualmente elevata e, quindi, vi erano aree del Paese poco propense al cambiamento[3713] mentre emergevano delle aree più dinamiche che producevano soprattutto per il mercato. Già agli inizi del secolo XIX vi erano alcuni imprenditori, talvolta riuniti in accademie scientifiche, che sperimentarono tecniche innovative. Tra questi vi era il già ricordato Cosimo Ridolfi, primo ministro del Granducato di Toscana, che le applicò nelle sue tenute di Villa Bibbiani a Capraia (Firenze) e di Meleto a Castelfiorentino in Valdelsa (Firenze) e dove, nel 1830, aprì la prima scuola di agraria in Italia.

Un esempio di imprenditore agricolo, anomalo nel panorama dell'Italia pre-unitaria per il suo dinamismo, fu Camillo Paolo Filippo Giulio Benso (Camillo di Cavour, 1810-1861). Dopo essersi formato all'Accademia militare di Torino e alla Sorbona di Parigi e aver viaggiato nell'Europa, dove era in pieno sviluppo l'industrializzazione dell'agricoltura - visitò. Belgio, Francia, Germania, Paesi Bassi, Regno Unito, Svizzera, ecc. - si impegnò nella gestione di una parte delle

[3710] J. W. Goethe cita il suo compagno di viaggio, il pittore Christoph Heinrich Kniep (1755-1825), ma il più importante paesaggista di quel periodo, al quale si devono straordinarie vedute del Regno delle Due Sicilie, fu il suo amico Jakob Philipp Hackert (1737-1808) del quale scrisse la biografia. Si veda: P. CHIARINI, *J. W. GOETHE, J. P. HACKERT, Lettere sulla pittura di paesaggio*, Artemide Ed., Roma, 2002.

[3711] La *Rivoluzione industriale* è il periodo in cui, a partire dalla fine del secolo XVIII, vi fu un rapido processo: di affermazione delle nuove tecniche di fabbricazione; diffusione dei modi di produzione capitalistica; e formazione della borghesia industriale e della classe operaia.

[3712] S. JACINI, *I risultati dell'inchiesta agraria*, Einaudi Ed., Torino, 1997.

[3713] Si veda: G.RIZZO, *Catechismo agricolo ad uso dei contadini (1867)*, AIAB Ed., Roma, 2003.

proprietà di famiglia. Come disse scherzosamente di sè stesso:

"ho un immenso randello in mano e un enorme cappello di paglia, coi quali vado correndo nei prati da mattina a sera"[3714].

La sua attività di imprenditore si svolse nelle tenute di Grinzane (Cuneo), dove iniziò con l'impianto di vigneti, poi in quelle di Leri, Montarucco e Torrone, vicino a Trino (Vercelli), dove aveva le maggiori produzioni agricole (frumento, mais, riso, ecc.). Importanti furono l'introduzione, da parte sua, di tecniche innovative (come l'impiego di: concimi sia chimici che organici; trebbiatrici per il grano; brillatoi per il riso; spogliatoi per il mais; sbucciatoi e sgranellatoi per i fagioli; ecc.) e l'associazione tra attività complementari (come l'allevamento di mucche e la produzione di latte). A Collegno (Torino) aveva. invece, concentrato le attività industriali con la *Molini anglo-americani*, società della quale era il principale azionista, e, a integrazione dell'allevamento, vi erano la produzione di formaggi, la fabbricazione di concimi chimici, ecc.

Da Presidente del Consiglio dei Minstri del Regno di Sardegna riuscì ad avviare la costruzione del canale che porta il suo nome, realizzato tra il 1852 e il 1866, rivoluzionando il sistema di irrigazione del Vercellese, del Novarese e della Lomellina, con un intervento che ancora oggi è pienamente funzionante. Purtroppo anche un personaggio, così famoso e autorevole, dovette subire l'ostilità di molti altri agricoltori che non volevano seguire il suo esempio, nemmeno davanti all'evidenza dei successi ottenuti. Anzi incontrò la maggiore ostilità nei soci dell'*Associazione agraria cisalpina*[3715] che aveva contribuito a fondare nel 1842. Nel panorama italiano, infatti, erano relativamente poche le aziende agricole che si ponevano all'avanguardia. Vi era, quindi, un'evidente contraddizione tra l'estendersi delle aree coltivate, utilizzando però tecniche sperimentate nel secolo precedente e oramai di fatto superate, e la resistenza ad attivare un vero e proprio rinnovamento tecnico e gestionale.

Il successore di Cavour nella carica di primo ministro del Regno d'Italia, il fiorentino Bettino Ricasoli (1809-1880), dimostrò altrettanto impegno - meritandosi il soprannome di *barone di ferro* - come imprenditore agricolo. Membro dell'Accademia dei Georgofili – un'istituzione fondata nel 1753, in pieno Illuminismo, per lo sviluppo dell'agronomia e della silvicoltura – rinnovò la viticoltura e la vinificazione, riuscendo a creare un buon rapporto di collaborazione con i mezzadri che lavoravano nelle sue proprietà. Se i paesaggi di Cavour erano le risaie e i verdi pascoli della Pianura padana, quelli di Ricasoli erano le colline del Chianti (Siena) coperte di viti.

Anche il nizzardo Giuseppe Garibaldi (1807-1882) - altro grande protagonista del Risorgimento nazionale - si dedicò con impegno all'Agricoltura[3716]. A partire dal 1855 comincio ad acquistare l'arida isola di Caprera, nel comune di La Maddalena (Olbia-Tempio), dove si farà costruire la *Casa Bianca.* Durante vent'anni trasformò la sua proprietà agricola in una grande *fazenda* (fattoria) di tipo sud-americano, scavando pozzi, introducendo tecnologie allora sconosciute in Sardegna e realizzando un avanzato sistema di colture con oliveti, vigneti, frutteti e orti, allevamenti di bovini, caprini, equini (asini), suini e pollame, stalle, arnie, mulino e frantoio. Nella sua biblioteca, è conservata una raccolta di testi, molto consultati, sull'Agricoltura. Sembra accertato che avrebbe voluto avviare anche la coltivazione del cotone. Nel 1871 promosse la costituzione della prima *Società protettrice degli animali* (attuale *Ente Nazionale Protezione Animali*) in Italia e il suo impegno ambientalista, *ante litteram,* lo spinse a rinunciare alla caccia e diventare quasi del tutto vegetariano.

Si è già ricordata la villa a Brusuglio di Cormano **(656**) di Alessandro Manzoni dove lo scrittore applicò le sue conoscenze botaniche anche alle colture produttive - legate all'industria tessile, come cotone e gelso, e alla viticoltura – e fu tra i primi in Italia a sperimentare la coltivazione di arachidi e caffè.

Si è già ricordata, infine, la Villa Sant'Agata **(661)** di Giuseppe Verdi – anche lui personaggio di primo piano del nostro Risorgimento – che era al centro di una grande azienda[3717] agricola di 700 ettari, creata e condotta dal maestro, con colture, allevamenti di bovini ed equini, caseifici e mulini. Dove vennero sperimentate nuove macchine, come una pompa fatta arrivare dal Regno Unito.

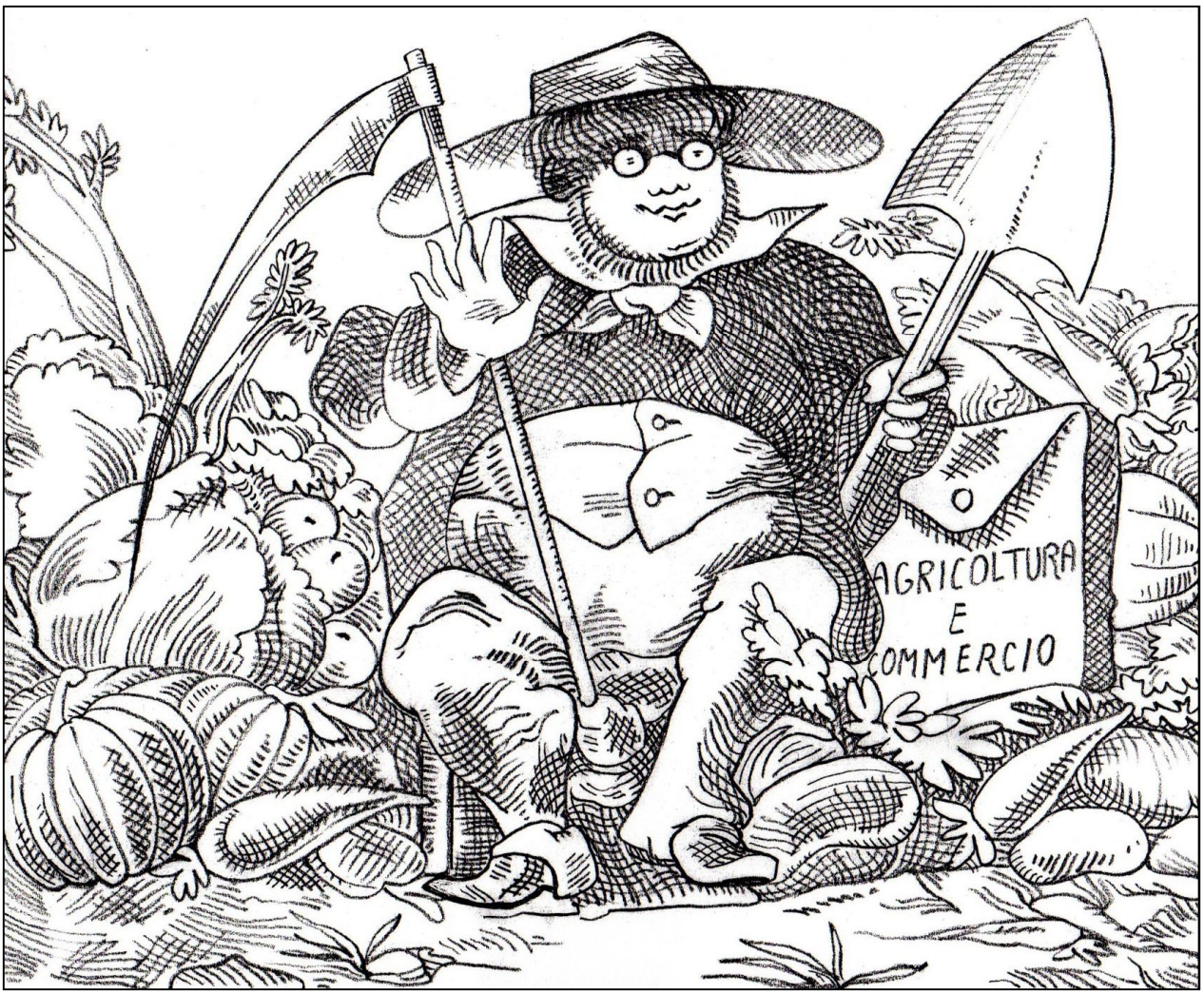
La tradizione dei grandi italiani, che si occuparono attivamente di agricoltura, venne ripresa dal carrucese Luigi Einaudi (1874-1961) - economista e futuro secondo presidente della Repubblica italiana - che aveva acquistato, nel 1897, un primo podere nelle Langhe (Cuneo) creando, nel tempo, un'azienda agricola modello, per la produzione di vini, che oggi occupa 145 ettari.

[3714] A. FONTANA, *Cavour agrario*, Marescalchi Ed., Casale Monferrato, 1924.
Si veda: E. VISCONTI, *Cavour Agricoltore. Lettere Inedite di Giacinto Corio*, G. Barbera Ed., Firenze, 1913.

[3715] Camillo di Cavour collaborò alla *Gazzetta* dell'*Associazione agraria* per promuovere le migliori tecniche agrarie. Si veda: AA. VV., *Gazzetta dell'Associazione agraria*, A. Burdin Ed., Torino, raccolta annate 1843 e 1844.

[3716] Si veda: G. E. CURATULO, *Garibaldi agricoltore*, Stock Ed., Roma, 1930.

[3717] Si veda: F. CAFASI, *Giuseppe Verdi fattore di Sant'Agata*, Zara Ed., Parma 1994.



31. Disegno ricavato da una caricatura di Camillo Benso di Cavour agricoltore, pubblicata alla fine dell'Ottocento sul giornale satirico *Il fischietto*. Cavour fu un esempio di imprenditore agricolo, in parte anomalo nel panorama dell'Italia pre-unitaria, per aver promosso il rinnovamento tecnico, gestionale e commerciale. Diceva scherzosamente di sè stesso: *"ho un immenso randello in mano e un enorme cappello di paglia, coi quali vado correndo nei prati da mattina a sera"*. Nelle sue tenute impiantò vigneti, coltivò cereali (frumento, mais, riso, ecc.) e legumi. Più importanti furono l'introduzione di tecniche innovative (uso di concimi, sia chimici che organici; trebbiatrici per il grano, brillatoi per il riso, spogliatoi per il mais, sbucciatoi e sgranellatoi per i fagioli, ecc.) e l'associazione delle colture con l'allevamento di mucche da latte. Il ciclo produttivo da lui avviato comprendeva anche attività industriali e commerciali (costruzione e impiego di mulini, produzione di formaggi, fabbricazione di concimi chimici, ecc.).

Nel secolo XIX gli italiani, che avevano avuto modo di conoscere quanto avveniva all'estero e disponevano di capitali e, soprattutto, di capacità imprenditoriali, avevano avviato, dunque, attività innovative e di grande respiro, ma ciò non corrispondeva a quanto si poteva osservare, in quello stesso periodo, in gran parte del Paese.

All'inizio del secolo, nell'Italia Settentrionale[3718]:

"Le riforme attuate in età illuminista, rivoluzionaria e napoleonica, avevano rese libere e commerciabili grandi superfici terriere con la abolizione di legislazioni vincolistiche, di diritti feudali, di manomorte[3719] *ecclesiastiche.*

Nel primo ventennio dell'ottocento erano stati avviati ampi dissodamenti e nuove operazioni di sistemazione idraulica per estendere la superficie delle terre coltivabili.

Nella rielaborazione delle forme agricole tradizionali, i nuovi interventi furono attuati scientificamente, sulla base delle più recenti conquiste, non solo tecniche ma fisiche, chimiche, biologiche.

Cospicui investimenti furono attuati nella Pianura Padana, nella bassa Lombardia, nelle aziende risicole del Piemonte e nella bassa pianura Emiliana".

Verso la metà del secolo la produzione risicola del Piemonte, e più in generale di tutta l'Italia del Nord, aumentò fortemente, favorita dalla crescita della domanda da parte dei paesi europei (Francia, Svizzera, Germania e Austria). In Piemonte un'importante realizzazione tecnica fu l'apertura nel 1866 del Canale Cavour costruito, attraverso la pianura vercellese, appositamente come supporto alle coltivazioni di riso.

"Lo sviluppo della gelsicoltura in Lombardia, della risaia nella pianura lombarda irrigua, determinarono una sostanziale caratterizzazione delle forme paesistiche. Nelle regioni prevalentemente montuose, l'esigenza di estendere le aree coltivabili portò a nuove, più evolute ed elaborate sistemazioni collinari, con rilevanti trasformazioni ambientali".

Nell'Italia Meridionale:

"In vastissime aree del mezzogiorno e delle isole, invece, l'agricoltura, organizzata prevalentemente in «latifondo», continuò ad essere esercitata ancora con metodi arretrati, quasi arcaici, in condizioni naturali spesso sfavorevoli anche per la scarsa fertilità del terreno dovuta in gran parte alla notevole siccità. In alcune regioni si estesero le colture arboree ed arbustive di viti, ulivi, mandorli e agrumi, nel tradizionale tipo del «giardino mediterraneo», conferendo alle aree interessate, un tipico aspetto suburbano. I tradizionali agglomerati rurali del mezzogiorno si estesero e si diffusero verso i nodi ferroviari e stradali, verso le riviere, variando l'habitat tradizionale".

In Puglia, per quanto riguarda la pastorizia, con l'occupazione francese venne abolita, nel 1806, la *Dogana della Mena* e furono introdotte misure che limitavano l'attività della transumanza delle greggi verso i pascoli. Vennero così nuovamente favoriti proprietari terrieri e allevatori con grandi mandrie e greggi stanziali.

In generale le terre migliori appartenevano ancora alla piccola aristocrazia o alla borghesia che le stava acquistando dai grandi feudatari in difficoltà, dai demani pubblici o dalle aste dei beni ecclesiastici espropriati. Esemplare la situazione descritta da Giuseppe Tomasi nel *Gattopardo*[3720], dove il latifondista siciliano Fabrizio Salina perde progressivamente le terre a favore del suo intendente Calogero Sedara.

In questo periodo si crearono differenti situazioni per quanto riguarda i rapporti tra proprietari terrieri e coltivatori.

Nell'Italia Settentrionale nelle aree di pianura irrigua si affermavano i *fittavoli* che disponevano di capitali per la lavorazione dei terreni, l'irrigazione e l'acquisto di bestiame ed erano, quindi, in grado di adottare tecniche moderne di rotazione (cereali e leguminose da foraggio) e di impiantare colture intensive ad alto rendimento (cereali, riso, foraggio, ecc.). I grandi fittavoli si avvalevano di contadini salariati e di braccianti. Nelle aree di pianura asciutta e nelle zone collinari prevaleva la colonìa con la divisione in quote prestabilite dei prodotti tra proprietario e colono.

Nell'Italia Centrale (Emilia, Toscana, Umbria e Marche) rimanevano i *mezzadri*.

Nell'Italia Meridionale vi era, come sempre, il latifondo con due diversi regimi. I proprietari adottavano un'agricoltura estensiva basata sulla produzione di cereali che, impiegata senza rotazione, esauriva il terreno. Oppure dividevano la proprietà in piccoli lotti e li cedevano con contratti, in genere, di breve durata a contadini, privi di terra propria, che pagavano l'affitto in denaro o in prodotti. In entrambi i casi non venivano introdotti miglioramenti dai *latifondisti* e agli affittuari non restava sufficiente margine per realizzarli, tranne il caso particolare degli agrumeti.

Dopo l'avvio dei viaggi di scoperta, lungo le rotte oceaniche, sulle navi a vela era aumentato il rischio dello scorbùto: una grave malattia che

[3718] I tre brani sono tratti da: A. MANIGLIO-CALCAGNO, op. cit.

[3719] La *manomorta* è il termine che indica generalmente i beni posseduti in perpetuo da enti religiosi che non possono essere venduti o trasferiti e sono quindi esenti da imposte.

[3720] G. TOMASI, 1958, op. cit.

colpiva soprattutto i marinai a causa della carenza di vitamina C nell'alimentazione. Il medico scozzese James Lind (1716-1794) scoprì, nel 1753, che il consumo di agrumi poteva prevenire e curare la malattia. Dopo essere stata ignorata per quaranta anni, la validità della sua scoperta fu riconosciuta alla fine del secolo XVIII. La domanda aumentò enormemenete e di conseguenza la produzione di arance dolci e limoni in alcuni paesi (Spagna e Portogallo) e, soprattutto, nelle fasce costiere della Sicilia dove il clima era favorevole, l'acqua abbondante e gli aranci amari, importati dagli arabi, adatti agli innesti. Dal 1795 al 1814, vennero esportati nei porti inglesi sette milioni di litri di succo di limone provenienti quasi esclusivamente dalla Sicilia. Le esportazioni dall'isola, che transitavano in gran parte dal porto di Palermo, ammontarono a 400000 casse di agrumi nel 1834, passando a 750000 nel 1850. Intorno al 1885, nel solo porto di New York, arrivarono dalla Sicilia 2500000 casse. La superficie degli agrumeti passò da 7695 ettari nel 1853 a 26850 nel 1880 con un aumento del 250%. La coltivazione degli agrumi, molto delicata per la necessità di cure continue, era affidata ai *gabelloti* (*gestori*) che prendevano in affitto i fondi dai latifondisti ma che, per l'alto valore del prodotto, ne diventavano progressivamente proprietari come avvenne per i *feudi* del *Gattopardo*.

Alle diverse situazioni, presenti nelle regioni italiane, si sovrappose la crisi degli anni Ottanta del secolo che colpì tutta l'Europa, impreparata alla concorrenza dei cereali provenienti dagli Stati Uniti. L'Italia e gli altri stati europei adottarono il *protezionismo*[3721] per difendere la propria economia e la produzione cerearicola[3722]. Il Settentrione, dove l'agricoltura era già abbastanza forte, fu in grado di resistere. Anzi si intensificarono gli investimenti con: l'impiego di nuove tecniche (concimi e macchine agricole); la realizzazione di opere di bonifica; l'introduzione di colture specializzate (barbabietola da zucchero); e la definitiva diffusione del sistema capitalistico con aziende che impiegavano salarati agricoli. Mentre nel Mezzogiorno i contadini impoveriti furono costretti all'emigrazione che raggiungerà i milioni di unità.

In sintesi il paesaggio agrario italiano, alla fine del secolo XIX, era ovunque molto vario e complesso, con notevoli differenze tra le varie regioni geografiche del Paese.

Le coltivazioni meccanizzate si svolgevano, quasi esclusivamente, nelle grandi aziende della Pianura Padana. Quelle tradizionali rimanevano nelle aziende di medie e piccole dimensioni, con campi recintati ricchi di filari d'alberi e di siepi. L'uso del suolo era molto diversificato per: le numerose e varie specie vegetali messe a coltura; l'associazione dell'agricoltura con la zootecnia; la presenza, oltre all'agricoltura intensiva, di prati, pascoli e, in alcune aree di montagna, boschi produttivi. A queste differenze colturali si aggiungevano quelle dovute alla morfologia dei suoli, al clima e al permanere di tradizioni molto radicate che si manifestavano, tra l'altro, nella grande varietà degli insediamenti e delle produzioni. I piccoli proprietari erano, ovviamente, i più refrattari alle innovazioni e quindi all'adozione di tecniche innovative e nuove forme di organizzazione del lavoro. Mentre il numero dei contadini, privi di terra propria, aumentava un po' ovunque con effetti diversi. I contadini diventavano salariati a Nord, braccianti giornalieri e potenziali emigranti al Centro e al Sud.

I paesaggi tradizionali, ancora presenti nella Penisola e nelle isole maggiori (Sicilia e Sardegna), erano comunque ricchi di fascino e storia e confermavano, nei viaggiatori, l'immagine del *bel Paese*. Per esemplificare questa immagine e soprattutto la capacità, che ancora esisteva, di creare un *bel* paesaggio si può citare la tenuta del Pigneto Sacchetti (Roma) che esisteva sin dal Medioevo - come attesterebbe il toponimo via del *Pidocchio* (termine romanesco derivato da *pignocchio* ovvero *pinolo*) – la quale era decaduta nel secolo XVII e venne nuovamente ripiantata, nel 1861, da Alessandro Raffaele Torlonia con 350 pini, destinati alla raccolta dei pinoli, ma che la resero uno dei luoghi più frequentati dall'aristocrazia e dalle celebrità – come Gabriele D'Annunzio – per le passeggiate a cavallo o la caccia alla volpe.

Boschi

Gli stati pre-unitari - alcuni dei quali sotto la diretta dominazione straniera - avevano introdotto delle normative in materia di tutela e gestione dei boschi[3723]. In Piemonte Carlo Felice Giuseppe Maria di Savoia (1875-1832) costituì, nel 1822, *Amministrazione forestale per la custodia e la tutela dei boschi* che diverrà, nel 1910, *Corpo reale delle foreste* e confluirà, nel 2016, nell'*Arma dei Carabinieri*). La Lombardia, il Veneto e il Friuli erano stati governati dall'Austria e prima ancora dalla Francia. Il decreto del 27 maggio 1811, promulgato da Napoleone I e successivamente confermato dall'amministrazione *imperial-regia*, aveva vietato il taglio dei boschi sui pendii e lungo i corsi d'acqua, aveva imposto nei boschi cedui un periodo di riposo di almeno sette anni, tra un taglio e l'altro, aveva obbligato a ogni taglio di

[3721] Il *protezionismo* è una politica economica che protegge la produzione nazionale dalla concorrenza di altri stati, imponendo dei dazi sulle merci importate in modo da aumentarne il prezzo.
[3722] Si veda: G. CANTINI, *Frumento e mais*, Hoepli Ed., Milano, 1882.
[3723] Si veda: B. VECCHIO, op. cit.

lasciare un certo numero di piante giovani, ecc. Tuttavia non fu possibile far rispettare, per intero, queste regole e soprattutto non vennero avviate delle azioni di rimboschimento nelle aree dove gli alberi erano stati tagliati.

Le condizioni dei boschi italiani non erano affatto omogenee. Per esempio nel Veneto e nel Friuli, malgrado i disboscamenti operati nel secolo precedente, vi era ancora un notevole patrimonio boschivo - superiore al 40% dell'intero territorio – che occupava le zone alpine e prealpine e, in parte, quelle di pianura. In altre aree del Nord e del Centro la situazione era peggiore e i danni prodotti erano resi ancora più evidenti dal confronto con i paesi confinanti. Il senatore Stefano Jacini (1826-1891), nella metà del secolo XIX, descriveva la differenza tra i boschi svizzeri e lombardi:

"Il viaggiatore che giunge in Lombardia ad alcuno dei passaggi delle Alpi, dopo avere incontrato i boschi di pezzo, di abete, di larice, di pino zimbro, fino all'altezza di seimila piedi [circa 2.611 metri] *sul livello del mare nel versante settentrionale di quegli alti gioghi, resta compreso da penosa meraviglia nello scorgere il nostro versante meridionale, dove pur regna un clima più temperato, quasi sguernito d'alberi; nel trovare le sommità dei monti, alti quattro o cinquemila piedi* [circa 1.740 o 2.175 metri]*, e le loro chine, brulle o coperte solo da irregolari macchie, ultimi miseri avanzi di una magnifica vegetazione forestale di cui ci aveva fatto dono la natura"*[3724].

Le cause erano da ricercarsi nelle trasformazioni avvenute, durante la prima metà del secolo, nella Pianura Padana. L'aumento della popolazione, lo sviluppo dell'economia e la crescita dell'industria manifatturiera avevano creato una forte domanda di legname. Con l'effetto che la materia prima, qualunque ne fosse l'uso, era diventata scarsa. Oramai le travature di maggiori dimensioni, necessarie per l'industria delle costruzioni, potevano essere solo importate dalla Svizzera e dall'Austria.

I boschi, in gran parte di proprietà comunale, venivano affittati ai commercianti di legname che non avevano alcun interesse a garantirne la riproduzione ma solo a ricavarne il massimo profitto. Anche le parti, che rimanevano in uso alla comunità, erano danneggiate dal taglio non più regolato del sottobosco (per legname, carbone, raccolta di castagne e frutti) e dal pascolo (per allevamento di bovini, ovini e suini) perché venivano strappate e calpestate le piante giovani. D'altra parte l'economia della montagna non poteva reggere la concorrenza dell'agricoltura e dell'allevamento di collina e pianura, dove la produzione aveva costi minori e rese molto maggiori.

Anche in Toscana, tra la fine del Settecento e la prima metà dell'Ottocento, i boschi si erano dimezzati. Bettino Ricasoli, nel 1860, scriveva:

"Purtroppo anche tra noi [in Toscana] appena sciolti i vincoli si tagliò senza alcun riguardo; ove non bastò la scure si usò il fuoco, e si ridusse a sementa i terreni che la natura aveva fatti boschivi. Da ciò derivò che molte pendici dei nostri monti che andavano rivestite di rigogliose selve, si ridussero sterili macigni dilavati da ogni residuo di terra vegetale, e le acque di molti torrenti non più trattenuti da naturali ostacoli scesero rovinose più spesso a devastare le valli".[3725]

Alla fine dell'Ottocento, anche tutta l'alta valle del Tevere era descritta come totalmente priva di boschi.

Nel Mezzogiorno, agli inizi del secolo XIX, cominciarono a farsi sentire i problemi prodotti dai disboscamenti dei secoli precedenti. Anche il Regno delle Due Sicilie si era dotato di un'amministrazione forestale. Carlo Afan de Rivera (1779-1852), che fu direttore del *Corpo di Ponti e Strade, Acque Forese e Caccia del Regno*, tentò di organizzare interventi contro l'impaludamento, delle coste e dei tratti terminali dei fiumi, e a favore del rimboschimento dei territori alto-collinari e montani dell'Appennino, criticando le azioni speculative fatte in precedenza:

"Tra le terre da ripartirsi (per lo scioglimento delle proprietà promiscue) furono comprese le salde e le boscose, e soltanto con norme astratte si eccettuarono quelle soggette a frana, quelle lungo le sponde dei fiumi in corrosione, e le scoscese gronde delle montagne. Tra coloro che furono incaricati della ripartizione, …, ben pochi potevano giudicare rettamente dell'importanza di rispettare i boschi e delle conseguenze che sarebbero derivate dalla loro distruzione e dal dissodamento del loro suolo"[3726].

La legge forestale borbonica del 1826 vietò il taglio delle aree boscate e il dissodamento dei terreni in pendio e consentì, almeno fino all'unità d'Italia, la conservazione dei boschi, in particolare delle faggete, nel Mezzogiorno.

A metà del secolo Carlo De Cesare (1824-1882),

[3724] S. JACINI, *La proprietà fondiaria e popolazioni agricole in Lombardia*, La Storia Ed., Lodi, 1996.
Si veda anche: IDEM, *I risultati dell'inchiesta agraria. Relazione pubblicata negli Atti della Giunta per l'Inchiesta agraria*, Einaudi Ed., Torino, 1976.

[3725] B. RICASOLI, *Relazione*, Ministero di Agricoltura e Commercio Ed., Roma, 1860.

[3726] C. AFAN DE RIVERA, *Considerazioni sulle circostanze fisiche ed economiche del Tavoliere di Puglia e su gli spedienti atti a migliorarne l'industria campestre e promuoverne la prosperità per mezzo della istituzione di una banca rurale e commerciale*, Stamperia e cartiera del Fibreno Ed., Napoli, 1834.

in seguito senatore del nuovo stato unitario, denunciava i danni prodotti dal disboscamento in Puglia:

"Di quanti mali gravissimi non è stata poi cagione in Terra di Bari la dissodazione dei boschi? Ha reso meno frequenti le piogge in questa regione, ove la siccità suol tornare funesta non solo alle piante ed alle bestie, ma agli uomini per la penuria di acque sorgive. È stata cagione della restrizione dell'industria gregaria. Ha tolto il materiale alle costruzioni civili e marittime. Ha fatto aumentare il prezzo del combustibile; ed arrecato immensi danni all'economia animale e civile dell'intera provincia"[3727].

La Sardegna – passata dal 1720 ai Savoia - non era da meno. Le foreste dell'isola erano incompatibili con l'agricoltura e l'allevamento quindi l'unica possibilità di sfruttamento economico divenne la commercializzazione del legname. Nel corso dell'Ottocento, sotto il governo sabaudo, furono tagliate gran parte delle leccete secolari, ancora presenti in Sardegna, per far fronte alla crescente domanda di materiali da costruzione richiesti dall'urbanizzazione e dall'industrializzazione dell'Italia Settentrionale. I resti di questi boschi, tranne pochi relitti, si trasformarono in boschi cedui o vennero, in seguito, sostituiti da sugherete.

Alla fine del secolo XIX si raggiunse, probabilmente, la massima riduzione della superficie boscata italiana. Il continuo aumento degli abitanti richiedeva maggiori superfici, sia per la coltivazione sia per il pascolo, che venivano ricavate attraverso ulteriori disboscamenti nelle zone montane, pedemontane e di pianura - dove vi erano le residue selve planiziali di latifoglie - o le bonifiche nelle zone palustri[3728]:

"Dalle statistiche forestali, dal 1870 al 1920 le fustaie (cioè i grandi boschi d'alto fusto, habitat per una flora e una fauna di grande valore) scendono dai 3.150.000 ettari a soli 1.300.000 mentre i boschi cedui, in gran parte degradati e sottoposti a taglio (soprattutto per ottenerne carbone) e al pascolo, salgono da 2.150.000 ettari a 3.265.000.

In totale, dai 5.300.000 ettari di copertura forestale del 1870, si scende 50 anni dopo a 4.565.000[3729] *che, stando alle foto d'epoca, comprendono anche complessi boschivi di ben basso valore…".*

In questo processo intervenivano nuove esigenze:

"Tanto per dare un'idea dell'impatto causato ai grandi boschi naturali (soprattutto essenze latifoglie come rovere, roverella, cerro e faggio) dalla realizzazione degli oltre 20.000 chilometri della rete ferroviaria italiana, si calcola che solo per le traversine (ricavate sempre da esemplari secolari) si siano abbattuti dai 3 ai 4 milioni di alberi, per una superficie di oltre 30.000 ettari".

Almeno dal punto vista teorico, il problema del rimboschimento, alla fine del secolo XIX e nei primi decenni di quello successivo, era fortemente sentito, come dimostra il numero di manuali[3730] pubblicati sull'argomento. Tuttavia non vi erano poltiche per il rimboschimento del patrimonio naturale.

In sintesi i paesaggi forestali[3731], sebbene frammentati e molto ridotti in numero ed estensione, si presentavano ancora diversificati. Sopratutto nel Centro, erano caratterizzati da una molteplicità di specie presenti e da variazioni di densità e struttura.

Nel Settentrione, soprattutto nelle aree di montagna, resistevano alcuni grandi boschi mentre in pianura, malgrado la ridotta estensione dei boschi planiziali, le colture arborate e il sistema della piantata consentivano la presenza di un elevato e diversificato numero di alberi (con medie di 100-120 piante per ettaro sino a un massimo di 200) con notevoli risultati sia produttivi che estetici.

Nel Mezzogiorno le condizioni climatiche e pedologiche impedivano qualsiasi tentativo di rimboschimento e favorivano il diffondersi, nelle fasce costiere, la formazione della macchia mediterranea.

Paludi

Nel corso dell'Ottocento continuarono i lavori di bonifica, avviati negli ultimi decenni del secolo precedente, condotti sia dalle amministrazioni pubbliche che da privati.

[3727] C. DE CESARE, *Intorno alla ricchezza pugliese*, Cannone Ed., Bari, 1853.

[3728] I due brani sono tratti da: F. PRATESI, 2001, op. cit.

[3729] I dati, forniti nel 2007 dal Corpo Forestale dello Stato, rivelano che, a causa di una progressiva riduzione della superficie coltivata, la copertura forestale è passata oggi a 10400000 ettari, comprendenti boschi, fustaie e macchie mediterranee. Della copertura totale il 15% è naturale, il 70% deriva da attività selvicolturali, il 6% è artificiale e il restante 9 % non è stato classificato.
Per quanto possa sembrare ancora meno evidente, secondo i dati forniti nel 2008 dall'APAT, anche nelle 24 città italiane con più di 150 mila abitanti (con l'eccezione di Messina) la superficie di verde pubblico è aumentata, sia in valore assoluto che in percentuale, sul totale della superficie comunale.

[3730] Si vedano: A. SANTILLI, *Selvicoltura*, Hoepli Ed., Milano, 1891; C. CRAVERI, *Le conifere da rimboschimento e l'industria resinifera*, Hoepli Ed., Milano, 1915; E. FERRARI, *Prontuario del forestale*, Hoepli Ed., Milano, 1918; O. FOGLI, *Stime agricole forestali*, Hoepli Ed., Milano, 1919; IDEM, *Monografia dell'abete ad uso dei suoi cultori*, Hoepli Ed., Milano, 1929.

[3731] Si vedano: M. AGNOLETTI, *Osservazioni sulle dinamiche dei boschi e del paesaggio forestale italiano tra il 1862 e la fine del secolo XX*, in "Società e Storia", anno XXVIII, n. 108, 2005; IDEM, *Il quadro conoscitivo del paesaggio rurale*, in "Alberi e Territorio", n. 7/8, 2006.

Nell'Italia Settentrionale, il Governo del Regno Lombardo-veneto si preoccupò di tenere sotto controllo il fenomeno della malaria che si presentava solo in alcune zone e non con la drammaticità di altre regioni italiane. Per esempio, nel territorio di Venezia, durante il 1849 si registrarono casi di *febbre perniciosa* solo nei comuni di Caorle, Campagna Lupia, Campolongo Maggiore e Mestre e di *febbre intermittente* nei comuni di Ceggia, Fossalta, Musile e Noventa.

Si è già trattato dell'impegno profuso dagli Asburgo-Lorena nella bonifica delle paludi toscane senza che, nel corso del secolo XVIII, si fossero raggiunti grandi risultati. Pietro Leopoldo e il figlio Ferdinando III d'Asburgo-Lorena (1769-1824) intervennero con maggior successo in Valdichiana. Ferdinando III, proseguendo i lavori di bonifica in Maremma, morì proprio per la malaria contratta durante un sopralluogo. Il figlio Leopoldo II d'Asburgo-Lorena (1797-1870) fece delle bonifiche l'obiettivo principale della sua azione di Governo e proseguì gli interventi in Maremma settentrionale (Livorno), Valdarno inferiore (Arezzo) e Valdichiana (nelle province di Arezzo, Siena e, in parte, Perugia e Terni), avvalendosi, tra gli altri, del suo ministro l'aretino Vittorio Fossombroni[3732] (1754-1844). Fossombroni, matematico e idraulico, sperava di trasformare l'immenso acquitrino salmastro in campi coltivati, canali, strade e un porto. Le opere, avviate nel 1828, si conclusero, nel 1830, con l'apertura del canale del *Seggio Nuovo*:

"L'iniziativa più imponente (dopo quelle che interessarono la Padanìa orientale) ebbe come oggetto il risanamento della Maremma toscana. Questa lunga fascia litoranea che, con poche soluzioni di continuità, andava dalla foce del Magra fino al fiume Chiarone (che costituiva il confine con lo Stato della Chiesa) da sempre era il regno di una natura intatta. Vaste paludi, foreste allagate, foci ampie, praterie, costituivano l'habitat ideale per una fauna di grande importanza. Negli ampi stagni costieri nidificavano oche selvatiche e cormorani, e nelle foreste selvagge (utilizzate prevalentemente per la raccolta della legna) vagavano cinghiali e caprioli, cervi e daini, insidiati dai pochi cacciatori in inverno, ché in estate la malaria infuriava …".

Negli Nord degli Stati Pontifici[3733]:

"[Nel Ferrarese] furono conquistati alle paludi, agli acquitrini, ai canneti, dal 1825 al 1875, ben 72.000 ettari …

Nel bacino del Fucino, in Abruzzo, un lago di oltre 15.000 ettari, più vasto del lago di Como, famoso per la sua selvaggina e per i suoi pesci, venne definitivamente prosciugato nel 1875 da Alessandro Torlonia che ne ricavò un'immensa distesa di terreno coltivabile".

Nel Centro:

"Anche le solitarie e malariche distese del litorale laziale e del delta del Tevere … furono oggetto di importanti lavori di drenaggio …".

Con la conquista dell'Italia da parte di Napoleone I, le regioni settentrionali erano state riunite nel Regno d'Italia. Qui, nel 1811, vennero eseguite dall'Amministrazione francese delle opere sul fiume Panaro per riversarvi le acque provenienti dalle paludi di Busacca e rendere coltivabili le terre a Est di Ferrara.

Negli ex Stati Pontifici vi furono le maggiori novità almeno dal punto di vista amministrativo. Già trattando del *Giardino del Grande Cesare* si è accennato ai tentativi di ammodernamento, in ogni settore della vita pubblica, fatti dall'Amministrazione napoleonica[3734]. La Repubblica romana, nel 1798, aveva messo in atto una nuova divisione amministrativa. Nel 1809 l'adeguamento all'organizzazione territoriale francese, conseguente all'annessione di parte dell'Italia Centrale al territorio *metropolitano*, portò alla nascita dei Dipartimenti del Tevere e del Trasimeno, nuclei delle future regioni del Lazio e dell'Umbria. A questa riorganizzazione si affiancava, anche per effetto del *Blocco continentale*[3735] *messo in atto Napoleone,* un'intensa attività di promozione di nuove colture. Nella quale eccelse, tra il 1810 e il 1814, il *préfet* (*prefetto*) di Roma Camille de Tournon[3736] autore, tra l'altro, di una straordinaria descrizione degli Stati Romani e dei loro paesaggi:

"…Plus de quatre années employées à parcourir le pays dans tous les sens, à suivre les exploitations les mieux entendues, à entretenir le meilleurs agriculteurs, me donne peut-être le droit de combattre aussi ce préjugé (que le pays est presque improductif), en exposant des faits dignes des méditations des hommes d'État autan que de l'attention des agronomes …"[3737].

[3732] Si veda: V. FOSSOMBRONI, *Opere idrauliche*, Tipografia Marsigli Ed., Bologna 1824.
[3733] I tre brani sono tratti da: F. PRATESI, 2001, op. cit.

[3734] Si vedano: A. LAPADULA, 1958, op. cit; IDEM, 1969, op. cit.; C. NARDI, *Napoleone e Roma. La politica della Consulta romana*, École Française de Rome Ed., Roma, 1989; IDEM, *Napoleone e Roma. Dalla Consulta Romana al ritorno di Pio VII. 1811-1814,* Gangemi Ed., Roma, 2005.
[3735] Si veda: E. V, TARLE, *La vita economica dell'Italia nell'età napoleonica*, Einaudi Ed., Torino, 1950.
[3736] Tournon, in quanto *Associé ordinaire de la Société Centrale d'Agriculture*, era esperto di Agricoltura. Su questo tema si veda: B. F. LAPADULA, *Quando Roma fu amministrata da un esperto agricoltore*, in "Lazio ieri e oggi", anno XLII, n. 8, Agosto 2006.
[3737] C. DE TOURNON, op. cit.: *"Più di quattro anni impiegati a percorrere il paese in tutte le direzioni, a seguire le coltivazioni meglio organizzate, a intrattenersi con i migliori coltivatori, mi da il diritto di oppormi anche a questo pregiudizio (che il paese è pressoché improduttivo), esponendo fatti degni di essere meditati*

Dopo i tentativi avviati dall'Amministrazione francese agli inizi del secolo, Pio VII, tornato sul trono dopo la caduta di Napoleone I, continuò i lavori nelle Paludi Pontine. Il suo successore Gregorio XVI fece sistemare, nel 1834, l'Aniene a Tivoli[3738], che provocava piene disastrose. Ma fu soprattutto Giovanni Maria Mastai-Ferretti (Pio IX, 1792-1878) che ottenne i maggiori risultati nella Piana Pontina. Alla fine dei lavori, nel 1870, erano stati resi asciutti in permanenza 19 mila ettari e 7 mila ettari rimanevano sommersi solo durante l'inverno. Anche la malaria diminuì e l'agricoltura, per quanto condotta con sistemi primitivi, ebbe una ripresa.

Nei primi anni dell'Unità nazionale e nella prima metà del secolo successivo, proseguiranno i tentativi di bonifica che, interessarono un po' ovunque il territorio, anche le regioni dove non vi era stato l'impegno dei governi precedenti: il Tavoliere delle Puglie, l'estuario del Po[3739], la Sicilia, la Sardegna, ecc.

La tecnica, seguita nelle aree costiere, in genere prevedeva: il prosciugamento della palude, mediante lo scavo di una rete di canali di drenaggio; il taglio dei boschi (lecci, sughere, farnie, pioppi bianchi, ontani, olmi e frassini), considerati allora una delle cause principali della malaria (malattia trasmessa invece dalla zanzara *anopheles*) perché non avrebbero consentito ai venti di disperdere l'*aria cattiva* (la *mala-aria* che è all'origine del termine *malaria*); e il riempimento delle terre basse mediante la tecnica della colmata. Queste attività richiedevano l'impiego di manodopera in gran numero e conobbero una notevole accelerazione quando furono introdotte le macchine (come: le idrovore funzionanti a vapore).

I terreni bonificati erano, poi, resi coltivabili. Ma le prime colture, una volta impiantate, venivano spesso danneggiate dai venti marini, che portavano sabbia e salsedine. Nei casi migliori questo problema era stato risolto, già a partire dalla metà del secolo XVIII, con la realizzazione di pinete costiere formate, in prevalenza, da pini domestici insieme a pinastri, lecci e querce, oppure con il successivo impiego, meno adatto ai nostri paesaggi, degli eucalipti. I terreni definitivamente recuperati erano destinati a nuove colture sia di tipo alimentare, come il pomodoro, la patata o il riso, sia industriale, come la canapa e la barbabietola da zucchero.

Malgrado i successi, gli acquitrini continuavano a rendere inabitabili e improduttive vaste aree depresse e impermeabili lungo le coste marine, caratterizzate da tipiche associazioni di alberi e di erbe acquatiche. Alla fine del secolo XIX, un terzo dell'intera popolazione italiana viveva ancora in territori dove, per la presenza o la prossimità di paludi, vi era il rischio di contrarre la malaria. Nel Lazio meridionale, per esempio, resisteva ancora una parte delle paludi Pontine:

"Resta dimostrato che una delle principali cause dello impadulamento delle pontine è appunto la feracità dello stesso terreno.

Con quella stessa forza di vegetazione, con cui crescono le erbe nei terreni asciutti di questa regione, con altrettanta ed anche maggiore, crescono quelle [che, nel testo, sono elencate più avanti: baiucchella, cannuccella, centerba, coda di cavallo, coda di volpe, erba gamberara, erba spagiara, fettuccella, giuncarella, lingua di cane, persecaina, ecc.]*, che si producono nei fondi dei canali, e crescono al punto, che se non si accorre presto a tagliarle, e in qualche altro modo sradicarle, vengono ingombrando quasi interamente gli alvei, con l'obbligare l'acqua corrente in essi ad alzarsi al pari delle maggiori escrescenze.*

Da ciò ne viene, che nelle stagioni più secche e più calde, in cui più di ogni altro tempo crescono le erbe nei fiumi, si soffrono quelle pessime vicende, che si hanno nello inverno a cagione delle pienare"[3740].

Le Paludi Pontine vennero definitivamente bonificate, o comunque poste sotto definitivo controllo, solo nel corso del secolo scorso. Quindi, alla fine del secolo XIX, il problema era ancora molto sentito in numerose regioni italiane, come dimostrano i manuali tecnici pubblicati in quel periodo[3741].

Resoconti dei viaggiatori

Malgrado la sua lunga storia, l'Italia era ancora un paese *nuovo* e in parte sconosciuto ai viaggiatori, che si muovevano solo lungo itinerari oramai consolidati da una lunga consuetudine, e ai suoi stessi abitanti. Si è già accennato al lavoro dello svizzero Émile Burnat e dell'inglese Clarence Bicknell sulla flora delle Alpi occidentali. Ancora

dagli statisti e di essere esaminati dagli agronomi ...".

[3738] Si veda: G. ALBANI, E. DANDINI, A. RIVAROLA, *Memorie e documenti da servire alla storia della chiusa dell'Aniene in Tivoli colle quali si dismostra ciò che si è fatto dopo la costruzione della nuova chiusa e ciò che si progetta di fare per preservare da nuovi ulteriori disastri la cittaà di Tivoli, il tempio di Vesta e la grotta di Nettuno*, Ajani Ed., Roma,1834.

[3739] Si veda: G. PORISINI, *Bonifiche e Agricoltura nella bassa Valle Padana (1860-1915)*, Banca Commerciale Italiana Ed., Milano 1978.

[3740] N. M. NICOLAJ, *Dei bonificamenti delle terre Pontine*, Pagliarini Ed., Roma, 1800.

[3741] Si vedano: C. MEZZANOTTE, *Manuale amministrativo delle bonificazioni*, Hoepli Ed., Milano, 1903; C. SANDRI, *Manuale per calcolo dei canali in terra e in muratura*, Hoepli Ed., Milano, 1908; A. FANTI, *La tecnica e la pratica delle bonificazioni*, Hoepli Ed., Milano, 1915; M. MEDICI, *Pompe centrifughe*, Hoepli Ed., Milano, 1927; E. BENEVENTANI, *La bonifica integrale*, Hoepli Ed., Milano, 1929.

meno noti erano i paesaggi delle Alpi orientali[3742]. Due inglesi, il geologo e naturalista George Cheetham Chuchill (1822–1906) e il pittore Josiah Gilbert (1814-1892), si trovarono di fronte a una regione selvaggia, frequentata solo da pochi abitanti, le cui montagne più belle non avevano un nome. Furono loro, infatti, che usarono per la prima volta il termine *"Dolomite Mountins"*[3743] per indicare le *Dolomiti*.

Agli italiani, invece, si rivolse lo scrittore e scienziato lecchese Antonio Stoppani (1824-1891), nel 1875, per esaltare le caratteristiche e soprattutto le grandi diversità della patria comune:

"Alle bellezze ed alle ricchezze scientifiche delle Alpi, noi aggiungiamo quelle così diverse dell'Appennino; e quando avremo descritto i nostri ghiacciai, le nostre rupi e le gole delle Alpi e delle Prealpi, troveremo altri nuovi mondi da descrivere; le emanazioni gazose, le fontane ardenti, le salse e i vulcani di fango, i veri vulcani o vivi o spenti, il Vesuvio, l'Etna, poi ancora il mare e le sue isole, i climi diversi, le diverse zone di vegetazione dalla subtropicale alla glaciale, e così via discorrendo …"[3744].

A queste descrizioni si sommavano quelle, già ricordate, dei viaggiatori stranieri impegnati nel *Grand Tour*, che faceva ancora parte delle consuetudini delle classi colte e agiate di Europa e Nord-America. Charles Dickens non fu da meno di altri suoi predecessori nel restituirci l'immagine di una delle zone più belle d'Italia qual'era, nel 1844, la costa ligure che da Genova andava a La Spezia[3745]:

"[Vi] sono alte colline, calanchi cosparsi di bianche casette, cupi oliveti, chiese di campagna dagli snelli campanili aperti, ville a tinte gaie. Su tutte le ripe e sui poggi che fiancheggiano la strada prosperano con esuberante profusione il cactus selvatico e l'aloe; i giardini dei chiari paesini che s'incontrano sul cammino appaiono d'estate tutti allietati di fiori di belladonna, e d'autunno e d'inverno han fragranza delle arance e dei limoni".

Tuttavia, insieme al bel paesaggio, erano presenti lande desolate come quelle che allora circondavano Roma:

"Dovemmo percorrere trenta miglia [circa 48,27 chilometri] *di questa Campagna, e per ventidue* [circa 35,40 chilometri] *andammo avanti senza vedere nulla. Solo di tanto in tanto, potemmo scorgere una casa solitaria o un pastore dall'aria malandrina, coi capelli arruffati sul volto e ravvolto fino al mento in uno scuro lercio mantello, immobile a guardar le pecore".*

Alla fine del secolo, infatti, l'Italia era ancora un Paese prevalentemente agricolo-pastorale e tali erano i suoi paesaggi. Un contributo straordinario alla costruzione dell'unità d'Italia e alla condivisione delle tradizioni in materia gastronomica – ottenute, anche, attraverso la conoscenza, la coltivazione e l'uso delle specie vegetali commestibili presenti nelle varie regioni - venne dato da Pellegrino Artusi nella sua opera[3746].

Mentre le vere trasformazioni[3747] dei paesaggi italiani cominceranno solo con la ricostruzione, avvenuta dopo le distruzioni della seconda guerra mondiale, con il rapido sviluppo economico che produsse l'industrializzazione, l'infrastrutturazione e l'urbanizzazione di ampie zone del Paese.

[3742] Il termine Dolòmia deriva dal *predicato* nobiliare del geologo francese Déodat Guy Silvain Tancrède Gratet de Dolomieu (1750-1801) che per primo studiò questa roccia calcarea di origine corallina.

[3743] Si veda: G. CHEETHAM CHURCHILL, J. GILBERT, *The Dolomite mountains excursions through Tyrol, Carinthia, Carniola, and Friuli in 1861, 1861, and 1863 with a geological chapter*, Longman, Green & Co Ed., Londra, 1864.
I successivi viaggiatori trovarono una situazione non molto diversa, si vedano: A. EDWARDS, *Untrodden Peaks and Unfrequented Valleys: A Midsummer Ramble in the Dolomites*, Longman's, Green & Co. Ed., Londra, 1873; J. J. LECLERCQ, *Le Tyrol et le pays des Dolomites*, A. Quantin Ed., Parigi, 1880.

[3744] A. STOPPANI, op. cit.

[3745] I due brani sono tratti da: C. DICKENS, op. cit.

[3746] Si veda: P. ARTUSI, *La scienza in cucina e l'arte di mangiar bene*, S. Landi Ed., Firenze, 1871.

[3747] Vi sono molte descrizioni che ripropongono il mito del *Bel Paese*, per le quali si vedano per esempio: A. PINTO SURDI, *Scrittori Americani nella Campagna Romana. L'Ottocento*, Palombi Ed., Roma, 1999; D. MORMORIO, *Vedute e paesaggi italiani dell'800*, F. Motta Ed., Milano, 2000; C. DE SETA, op. cit., 2001; S. CONTI, *Riflessi italiani. L'identità di un Paese nella rappresentazione del suo territorio*, Touring Club Italiano, Società Geografica Italiana Ed.ri, Milano, 2004; C. DE SETA, *Il mito dell'Italia e altri miti*, UTET Ed., Torino, 2005.
Altre registrano i mali che hanno profondamente alterato l'Italia, per le quali si vedano per esempio: A. CEDERNA, *I Vandali in casa*, Laterza Ed., Bari, 1956; IDEM, *Mirabilia Urbis. Cronache romane 1957-1965*, Einaudi Ed., Torino, 1965; AA. VV., *Per la salvezza dei beni culturali in Italia*, op. cit.; C. DE SETA, *Città, territorio e Mezzogiorno in Italia*, Einaudi Ed., Torino, 1976; IDEM, *Dopo il terremoto la ricostruzione,* Laterza Ed., Bari, 1983; IDEM, *Bella Italia. Patrimonio e paesaggio tra mali e rimedi*, Mondadori/Electa Ed., Milano, 2007.
Altre documentano, dal punto di vista istituzionale, le trasformazioni più recenti, per le quali si vedano per esempio: G. PROIETTI, *Paesaggio e ambiente. I poteri della tutela,* Gangemi Ed., Roma, 1997; IDEM, *Paesaggio e ambiente. I poteri della tutela, rapporto 1997,* Gangemi Ed., Roma, 1998; S. MASTRUZZI, *Paesaggio e ambiente. Rapporto 1998 sull'abusivismo in Italia,* Gangemi Ed., Roma, 1999; IDEM, *Paesaggio e ambiente. Rapporto 1999 sull'abusivismo in Italia,* Gangemi Ed., Roma, 2000; P. BALDI, *Paesaggio e ambiente. Rapporto 2000 sull'abusivismo in Italia,* Gangemi Ed., Roma, 2001.
P. CORRA, F. FABIANI, M. GUCCIONE, M. R. NAPPI, M. RICCI, *Atlante Italiano; Rischio Paesaggio. Ritratto dell'Italia che cambia,* Electa Ed., Milano, 2007.

31. APPROFONDIMENTI: PAESAGGI DI UN ARCHITETTO. Adolf Loos e l'inserimento di infrastrutture nel paesaggio

Sembra che oggi gli *architetti* non abbiano alcuna idea su quello che esiste fuori dagli spazi costruiti. Leggo dalla presentazione di un libro pubblicato di recente:

"Una volta il territorio non urbano era pensato e rappresentato idealmente in aree concentriche: il contado orticolo, immediatamente intorno alla città, poi una vasta zona agricola, di pertinenza urbana più lasca, e poi la foresta (quella «di fuori») e le immense solitudini esterne ed aliene al suo ordine. ...

Oggi tutto quel territorio, nel suo complesso - anche se enormemente più segnato dalla presenza della civiltà e della città - viene pensato correntemente come «vuoto» da città e quindi automaticamente come disponibile ad ogni uso.

Gli architetti dovrebbero occuparsene, dovrebbero sapere anche di questi luoghi, non solo di edilizia e di città ...

Una volta individuato un problema fuori dalla città proviamo a vedere se e come sarebbe possibile risolverlo: una progettazione intesa come «servizio». Perchè i futuri architetti sono già formati per progettare ed ogni forma di loro attività viene così condizionata da questo fine ..."[3748].

Gli architetti, dunque, ritengono, ancora oggi, che la loro formazione accademica gli consenta di risolvere qualsiasi problema. In questa attività, i cui effetti non sempre positivi sono evidenti a tutti, fanno sempre più spesso riferimento al *paesaggio* che sembra essere diventato un termine applicabile a ogni tipologia di trasformazione della realtà, a qualsiasi scala sia attuata. Vengono quindi messe a punto vecchie e nuove tecniche di analisi[3749], finalizzate alla progettazione, recuperando i lavori oramai classici – come quelli dell'architetto statunitense Kevin Andrew Lynch[3750] (1918-1984) sul paesaggio urbano - e moltiplicando le antologie di esempi[3751], corredate dalle relative metodologie di analisi che, ogni volta, vengono presentate come universali e definitive. In realtà c'è, invece, una grande confusione di competenze e di capacità professionali.

Sembra che esistanto due comportamenti contraddittori e autonomi: uno solo *teorico* e quindi accademico per degnazione e l'altro solo *artistico* e per questo non meno accademico, uniti solo nei danni che possono produrre al paesaggio.

Mi è sembrato utile – alla fine di questa storia dei paesaggi italiani - rileggere e commentare alcuni brani dell'articolo *Achitektur*[3752] (*Architettura*), scritto dall'architetto Adolf Loos – moravo, perché nato a Brno nell'attuale Cechia, ma austriaco di adozione - concludendo con lui un percorso iniziato con un altro grande architetto, l'italiano Carlo Scarpa. In questo testo Loos affrontava, in parallelo, i temi della formazione dell'architetto, del progettare all'interno dei paesaggi naturali e quindi, in definitiva, della trasformabilità degli stessi paesaggi.

Loos è stato uno degli architetti più geniali e raffinati che hanno operato in Europa tra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo. Ribellandosi all'eclettismo dominante e al decorativismo della *Jugendstil* (letteralmente *stile della giovinezza*) e della stessa *Wiener Sezession* (*Secessione Viennese*), alla quale aveva inizialmente aderito, fu probabilmente il primo vero architetto *moderno*[3753] perché: inventore del *Raumplan* (*piano dei volumi*), un metodo per dimensionare razionalmente e *incastrare* tridimensionalmente gli spazi in un edificio; nemico di ogni forma di decorazione; e sostenitore della bellezza dei materiali naturali e delle superfici pure, per i quali si rifaceva esplicitamente all'architettura giapponese.

Basterà ricordare: il *Kärntner Bar* (oggi *American bar* o *Loos bar*) a Vienna (1907); l'edificio commerciale nella Michaelerplatz, detto *Looshaus* (*Casa Loos*), sempre a Vienna (1910-1911); la casa per il poeta romeno Samuel Rosenstock (Tristan Tzara, 1896-1963) a Parigi (1926); ecc. A proposito dell'intervento nella Michaelerplatz lui stesso scrive:

"La mia casa (intendo la «Looshaus» nella Michaelerplatz a Vienna, che fu costruita nello stesso anno in cui fu redatto questo articolo) scatenò un vero scandalo e la polizia comparve sul posto. Fra quattro mura potevo fare quello che volevo, ma certe cosacce non si fanno per la strada!".

Giardini di Adolf Loos

Ricordando Scarpa, sono stati elencati numerosi giardini progettati da lui per ville e musei. Anche la maggior parte delle lussuose abitazioni private,

[3748] Si veda: S. MAGNELLI, *Progetti all'aperto. Geografia per architetti*, Aracne Ed., Roma, 2010.
[3749] Si veda: TADAHIKO HIGUCHI, *The Visual and Spatial Structure of Landscapes*, MIT Ed., Cambridge Mass., 1988.
[3750] Si veda: K. LINCH, *L'immagine della città*, Marsilio Ed., Padova, 1969.
[3751] Tra i moltissimi esempi si vedano: M. LAURIE, *An introduction to landscape architecture*, American Elsevier Ed., New York, 1975; M. TREIB, *Modern landscape architecture: a critical review*. MIT Ed., Cambridge Mass., 1993; P. GREGORY, *La dimensione paesaggistica dell'architettura nel progetto contemporaneo*, Laterza Ed., Bari-Roma, 1998; M. TREIB, *The architecture of landscape, 1940-1960*, University of Pennsylvania Ed., Filadelfia, 2002; I. ÀBALOS, *Atlas pintoresco*, Gili Ed., Barcellona, 2005-2007; M. TREIB., *Representing landscape architecture*, Taylor & Francis, New York, 2008.

[3752] Tutti i brani di questo capitolo, salvo diversa indicazione, sono tratti da: A. LOOS, op. cit.
[3753] Si vedano: L. MÜNZ, *Adolf Loos*, Il Balcone Ed., Milano, 1956; L. MÜNZ, G. KÜNSTLER, *Der Architeckt Adolf Loos*, Schroll Ed., Vienna, 1964; R. BÖSEL, V. ZANCHETTIN, *Adolf Loos 1870-1933*, Electa Ed., Milano, 2006; R. BOCK, *Adolf Loos*, Skira Ed., Ginevra/Milano, 2007.

realizzate da Loos, avevano un giardino. La prima, villa Karma a Clarens presso Montreux (1904-1906) in Svizzera, venne bloccata all'inizio dei lavori perché come ha scritto lui stesso:

"Fui invitato a presentarmi alla polizia e mi fu chiesto come io, uno straniero, osassi compiere un simile attentato contro la bellezza del lago di Ginevra. L'edificio era troppo semplice. Dove erano andati a finire gli ornamenti? ... Ottenni un attestato dove si vietava la costruzione di un edificio del genere a causa della sua semplicità e quindi della sua bruttezza. Me ne tornai a casa felice e contento".

Altri edifici con giardino sono per esempio: la casa nella Nothartgasse a Vienna (1913); la casa Müller a Praga (1930). In particolare la casa di campagna Khuner a Payerbach (1930), oltre a essere circondata da una sistemazione a verde, era magistralmente inserita nel paesaggio naturale. Senza dimenticare il progetto (non realizzato) del 1923 per un gruppo di ville, con giardini pensili, in Riviera e tanti altri.

Loos, nel 1922, divenne dirigente dell'ufficio per i nuovi quartieri di Vienna. Oltre a progettare alcune case popolari, si occupò del problema dell'edilizia per gli operai, dimostrando una particolare sensibilità alla loro vita quotidiana che, secondo lui, includeva la presenza e la coltivazione di orti e giardini. Infatti, i giardini, nella sua visione *sociale* dell'architettura, non dovevano essere più privilegio dell'antica aristocrazia o della borghesia. Nel 1926 Loos, durante una conferenza tenuta a Stoccarda, su *Die moderne Siedlung* (*Il quartiere moderno*), illustrò i criteri che dovevano ispirare i progetti per le abitazioni destinate agli operai:

"Che aspetto deve avere quindi un edificio della Siedlung? Cominciamo dal giardino. Il giardino è la cosa più importante, la casa è secondaria. Il giardino dovrà essere naturalmente il giardino più moderno. Deve essere il più piccolo possibile, 200 metri quadrati sono il massimo che il Siedler riesca a coltivare"[3754].

Con questa sensibilità, la sua capacità innovativa e la sua intelligenza cosa pensava Loos della trasformazione dei paesaggi dell'Austria, della Svizzera o della sua Moravia?

Architektur[3755]

L'inizio dell'articolo *Architettura*, scritto nel 1910, l'architeto è volutamente ironico:

"Posso condurvi sulle sponde di un lago montano? il cielo è azzurro, l'acqua verde e tutto è pace profonda. I monti e le nuvole si specchiano nel lago, e così anche le case, le corti e le cappelle".

Loos ovviamente utilizza, per costruire questa immagine, una *concezione percettiva ed estetica* di paesaggio. D'altra parte tutto il suo saggio è incentrato sui concetti di *bellezza* e di *cultura*[3756].

"Sembra che stiano lì come se non fossero state create dalla mano dell'uomo. Come fossero uscite dall'officina di Dio, come i monti e gli alberi, le nuvole e il cielo azzurro. E tutto respira bellezza e pace ...".

Questa interpretazione – che potrebbe sembrare retorica – corrisponde al pensiero di Claude Lévi-Strauss che ha studiato, con il rigore del metodo scientifico, le culture – soprattutto le *altre* dalla nostra – e le loro differenze. Recentemente ha scritto:

"Le società studiate dagli etnologi hanno del lavoro un'idea ben diversa [da quella delle società industrializzate]. *Esse lo associano spesso al rituale, all'atto religioso, come se in entrambi i casi, il fine fosse quello di intrecciare un dialogo in virtù del quale natura e uomo possono collaborare: l'una concedendo all'altro ciò che lui spera, in cambio dei segni di rispetto o persino di pietà, cui l'uomo si obbliga nei confronti di una realtà collegata all'ordine sovrannaturale.*

Ancora oggi sussiste una convivenza tra questa visione delle cose e la sensibilità del contadino e dell'artigiano tradizionali"[3757].

Malgrado le opinioni espresse da Loos e da Lévi-Strauss – tra le quali intercorrono quasi 100 anni - oggi è difficile accontentarsi della visione serena e rassicurante di un paesaggio, visto agli inizi del secolo scorso. Troppi cambiamenti sono intervenuti e stanno avvenendo, nel mondo che ci circonda, e oramai sappiamo bene quali problemi può nascondere il suo fragile equilibrio. Allora cosa fare? Ci si deve rifugiare nell'illusione di poter ritornare a mitiche *età dell'oro* e si deve rifiutare la realtà solo perché è scomoda o non rispecchia immagini stereotipate?

Lo storico Bruno Zevi (1918-2000), nel convegno di Modena del 1997 su *Paesaggistica e grado zero della scrittura architettonica*, era intervenuto sulla *poetica dell'imperfetto*, del *paesaggio derelitto* e del *cheap-scape* (*paesaggio mediocre*) e ha invitato a non sprecare i preziosi contributi degli artisti del Novecento:

- *"Jackson Pollock* [1912-1956]. *Senza la tecnica del dripping, delle scolature, è arduo rappresentare una paesaggistica fluida;*
- *la Pop Art, che ha incentivato la comprensione della cacofonia urbana, colmando la separazione, come disse Rauschenberg* [Robert Milton, 1925-2008]*, tra arte e vita;*

[3754] A. LOOS, op. cit.
[3755] *Architektur* (*Architettura*) è il titolo originario dell'articolo.
[3756] Pur avendo utilizzato la traduzione dell'edizione pubblicata nella *Biblioteca Adelphi*, ho ritenuto nelle citazioni di dover sostituire *cultura* alla parola *civiltà*, utilizzata dal traduttore. Quest'ultimo termine, derivando dal Latino *civitas* (*città*), mi è sembrato in contraddizione con le tesi molto critiche, verso la *città* e i *cittadini*, esposte in seguito da Loos che, d'altra parte, usa sempre nel suo scritto la parola tedesca *Kultur*.
[3757] Dal testo della conferenza tenuta l'1 Febbraio 2008 in occasione del conferimento del premio Nonino, da C. LÉVI-STRAUSS, *Elogio del lavoro manuale*, in "la Repubblica" del 4 Maggio 2008.

32. Pittore di paesaggio tedesco Maximilian Joseph Haushofer (1811–66), Lago di Klönthal sotto le montagne di Glarnish nel Cantone di Glarus (Svizzera), olio su tela, 1861. "*Posso condurvi sulle sponde di un lago montano? il cielo è azzurro, l'acqua verde e tutto è pace profonda. I monti e le nuvole si specchiano nel lago …*".

- *l'architettura dei paesaggi derelitti, barriadas, favelas, bidonvilles, baracche, slums e via dicendo, l'universo respinto dalla cultura ufficiale; l'edilizia anonima, dialettale, vernacolare e gergale;*
- *l'architettura senza architetti di Bernard Rudofsky* [1905-1988]*;*
- *l'advocacy planning* [*pianificazione patrocinata*]*, pronta a difendere e rivalutare le sottoculture urbane e territoriali;*
- *infine l'action architecture* [*architettura d'azione*] *che ... , come l'espressionismo astratto, nasce sugli eventi e non sulla loro rappresentazione.*

Tutti questi valori vanno recuperati, reinterpretati e aggiornati, rilanciati in nuove versioni se vogliamo che la paesaggistica graffi e non sia solo consolatoria"[3758].

Ovvero tutto quello che, oggi, grazie a Gilles Clément consideriamo *terzo paesaggio.*

Viceversa l'idea che l'architettura spontanea possa essere fatta risalire a un comportamento naturale e quasi istintivo dell'uomo è stata ripresa più volte. Questo primo punto (l'opera del contadino) si basa su un'ipotesi che, pur non essendo priva di fascino, è in parte riduttiva se applicata alla civiltà occidentale perché non tiene conto dei saperi e della sensibilità estetica che hanno governato, per esempio, l'architettura civile e religiosa del Medioevo. Proprio a quest'ultima, esaltata come trionfo delle capacità artigiane, si rifacevano - pochi anni prima dell'articolo di Loos - le varie correnti culturali e artistiche, come quello delle *Arts and Crafts* (*Arti e Mestieri*), ispirato dal pittore, designer e scrittore William Morris nel Regno Unito. Si deve proprio a Morris la nascita di un movimento a favore della conservazione delle bellezze naturali e a sostegno delle idee di John Ruskin che, nel 1862, si era pronunciato in difesa del paesaggio inglese minacciato dalle fabbriche e dalle ferrovie. Qui Loos intende, comunque, dire che il lavoro collettivo di un gruppo di persone, accomunate da una stessa cultura formatasi nel corso di secoli, può creare *bellezza* e armonia anche se non utilizza un progetto o meglio proprio perché non lo utilizza.

"Ma [tornando all'articolo di Loos] *cosa c'è là? Una stonatura s'insinua in questa pace. Come uno stridore inutile. Fra le case dei contadini, che non da essi furono fatte, ma da Dio, c'è una villa. L'opera di un buono o di un cattivo architetto? Non lo so. So soltanto che la pace, la quiete e la bellezza se ne sono già andate".*

In questa dichiarata incapacità (o impossibilità), attribuita a un architetto suo contemporaneo, di modificare positivamente il paesaggio, sembrerebbero trovare ampie giustificazioni le posizioni estremistiche, abbracciate da alcuni movimenti che oggi professano un ambientalismo estetico - per esempio: Italia Nostra - e che si oppongono sempre e comunque a qualsiasi modifica: anche se si tratta del progetto di Frank Lloyd Wright per il Canal Grande a Venezia o di quello di Oscar Niemeyer per la costiera amalfitana. Solo che gli ambientalisti, a differenza di Loos, non partono dalla qualità del progetto ma dalla difesa di uno *status quo*, reale o immaginato, del paesaggio. Per esempio, nelle polemiche che hanno accompagnato la progettazione del ponte sullo Stretto di Messina, quelle stesse associazioni hanno sostenuto che la costa siciliana doveva restare quella vista da Ulisse (tra il secolo XIV e il XIII a. C.) e cantata da Omero. Senza entrare nel merito dell'opera *ponte* e della sua realizzabilità, è evidente che dimostrano di non conoscere lo stato attuale di quel territorio, devastato dall'edificazione abusiva, dal degrado ambientale e dall'inquinamento. Questo atteggiamento di rifiuto *a priori* del nuovo, soprattutto nel Mezzogiorno, non è circoscritto a una minoranza, come già osservava Francesco Saverio Nitti (1868-1953), ma avviene perché gli italiani si oppongono a ogni opera soprattutto se pubblica[3759]. Infatti sono, aggiungo io, dei *conservatori incapaci di conservare*.

Lo studio e la progettazione del paesaggio o degli interventi nel paesaggio sono, invece, questioni serie, difficili e complesse tanto è vero che l'arte dell'architetto non è sufficiente. Questa è in sintesi la vera preoccupazione di Loos. Vi sono oggi discipline (Urbanistica, Architettura, Arte, Design, ecc.) che, per acquisire legittimità a operare, associano i loro nomi al *landscape*[3760] (*paesaggio*) come per esempio: il *landscape-urbanism* (*urbanistica del paesaggio*), la *landscape-architecture* (*architettura del paesaggio*), la *landscape-art* (*arte del paesaggio*), il *landscape-design* (*design del paesaggio*), ecc. Ma, come si è cercato di precisare nel capitolo introduttivo a questa terza parte, il concetto di *paesaggio* non ha avuto ancora una definizione chiara e univoca che certamente queste approssimazioni non aiutano a chiarire. I progettisti cercano dunque certezze, appoggiandosi a qualcosa di incerto. Si tratta di operazioni rivolte, soprattutto, a esaltare gli aspetti visivi, associandoli a interventi spettacolari, e a giustificare progetti *artistici* e *accademici* - nel senso inviso a Loos - attraverso trasposizioni e applicazioni di tipologie e di canoni, inevitabilmente estranei al paesaggio dove vogliono operare. Paesaggio che soprattutto in un paese come l'Italia - ma questo vale anche per l'Austria e, in generale, per tutti i luoghi che hanno una lunga storia - non sembra aver alcun bisogno di essere *decorato* da architetti-artisti.

Quindi sbaglia sia chi si preoccupa solo dell'estetica di un paesaggio, che considera immodificabile, sia chi si

[3758] B. ZEVI, *Editoriale*, in "L'architettura. Cronache e storia", Numero speciale, n. 503/506, anno XLIII (nuova serie anno III, n. 26-29), 1997.

[3759] Per una rassegna delle più recenti polemiche si veda: F. BONAMI, *Dopo tutto non è brutto. Artisti, grattacieli ed ecomostri: viaggio in un'Italia più bella del previsto*, Mondadori Ed., Milano, 2009.

[3760] Si vedano: R. ZANCAN, *Teorie e storie dal landscape*, Gangemi Ed., Roma, 2006; L. GAROFARO. op. cit.

interessa solo della propria opera d'arte. Esiste allora una via d'uscita? Secondo Loos gli architetti suoi contemporanei non erano preparati:

"Perché al cospetto di Dio non ci sono architetti buoni o cattivi. Davanti al suo trono tutti gli architetti sono uguali. Nelle città, nel regno di Belial[3761]*, ci sono sottili sfumature, com'è appunto caratteristico del vizio. E io domando allora: perché tutti gli architetti, buoni o cattivi, finiscono per deturpare il lago?*

Il contadino non lo fa: neppure l'ingegnere che costruisce sulle rive una ferrovia o traccia con il suo battello solchi profondi nel chiaro specchio del lago".

Sulla capacità delle popolazioni rurali a costruire i loro paesaggi si è già riflettuto, trattando *Paesaggio e cultura contadina*, ma possiamo avvalerci ora di quanto scritto da Lévi-Strauss:

"[i contadini e gli artigiani tradizionali], siccome continuano a mantenere un diretto contatto con la natura e con la materia, sanno di non avere il diritto di violentarle, ma devono cercare pazientemente di capirle, di sollecitare con precauzione, direi quasi di sedurle, attraverso la dimostrazione perennemente rinnovata di una familiarità ancestrale fatta di cognizioni, di ricette e di abilità manuali trasmessi di generazione in generazione"[3762].

Il secondo punto (l'opera dell'ingegnere) è, invece, inconsueto e per molti sicuramente più difficile da accettare. Perché degli interventi strettamente tecnici, come una ferrovia - che comporta: l'esecuzione di scavi e sbancamenti; la costruzione e la presenza di ponti, gallerie, rilevati, binari, linee aeree, stazioni; e l'attività di macchine che inquinano - o la linea di battelli - che comporta: comunque la costruzione di porti e moli; l'esecuzione di dragaggi; e la presenza di macchine che ugualmente inquinano -, dovrebbero essere sempre *compatibili*, come si dice oggi, con il paesaggio?

Il ragionamento di Loos fa intendere che contadino e ingegnere hanno nel loro agire qualcosa in comune che supera tali problemi:

"Essi creano in modo diverso. Il contadino ha delimitato sull'erba verde il terreno su cui deve sorgere la nuova casa e ha scavato la terra per i muri maestri. Ora compare il muratore. Se c'è nelle vicinanze un terreno argilloso, c'è anche una fornace per i mattoni. Se non c'è, basta la pietra delle rive".

L'uso dei materiali locali è un punto su cui, a ragione, si insiste quando si studia l'architettura spontanea e le sue straordinarie realizzazioni.

"E mentre il muratore dispone mattone su mattone, pietra su pietra, il carpentiere ha preso posto accanto a lui. Allegri risuonano i colpi d'ascia. Egli costruisce il tetto. Che specie di tetto? Un tetto bello o brutto? Non lo sa. Il tetto.

E poi il falegname prende le misure per le porte e le finestre e compaiono tutti gli altri e prendono misure e vanno nella loro officina e lavorano. E poi il contadino rimesta in un grande recipiente pieno di colore a calce e dipinge la casa bella bianca. Ma conserva il pennello perché a Pasqua, l'anno prossimo, verrà di nuovo usato.

Egli ha voluto costruire una casa per sé, per la sua famiglia e per il suo bestiame, e gli è riuscito. Proprio come è riuscito al suo vicino o al suo avo. Come riesce ad ogni animale che si lascia guidare dal suo istinto".

Qui compare di nuovo l'equiparazione dell'attività di uomini, che svolgono un lavoro strettamente collegato alla loro terra, con i modi di operare degli animali in natura, che sanno per istinto come costruire il proprio nido o scavare la propria tana[3763]. Quindi nel paesaggio montano si creerebbe, durante la costruzione della casa, una condizione di equilibrio tra la presenza dell'uomo, l'uso delle risorse naturali e la vita di piante e animali, ognuno con le proprie esigenze espresse in quel luogo e con quel clima.

Tutte le fasi del processo, dall'individuazione del luogo e dalla scelta del materiale sino alla tecnica costruttiva e alla distribuzione degli spazi, rispondono perfettamente a delle funzioni. Il fatto che ciò avvenga sulla base di un'esperienza, accumulata da tante generazioni, invece che su quella di uno studio scientifico, non differisce in modo significativo nei risultati. Anzi l'esperienza nord-americana delle Valutazioni di impatto ambientale, fatte con un largo concorso della popolazione attraverso forme di partecipazione, dimostra quanto sia valida e utile la conoscenza dei luoghi e come concorra a rendere efficace il processo decisionale.

Ora Loos risponde alla domanda su cui insiste tanto l'ambientalismo estetico:

"È bella la casa? Sì è bella proprio come sono belli le rose e il cardo, il cavallo e la mucca.

E io chiedo nuovamente: perché un architetto, un architetto buono o un architetto cattivo, deturpa il lago? L'architetto, come quasi ogni abitante della città, non ha cultura. Gli manca la sicurezza del contadino, che possiede invece una sua cultura. L'abitante della città è uno sradicato".

Qui Loos introduce un concetto caro alla Sociologia urbana. Affermando che sarebbe proprio questo *sradicamento* una delle cause che rendono difficile l'inserimento di una nuova opera e che ci obbligano oggi a valutarne preventivamente l'impatto sul paesaggio.

A questo proposito i geografi hanno già ampiamente

[3761] *Belial* è il *malvagio* dell'Antico Testamento sia nel senso di demonio che di uomo dissoluto e privo di valori.

[3762] C. LÉVI-STRAUSS, 2008, op. cit.

[3763] Si vedano le seguenti opere generali: B. RUDOFSKY, 1964, op.cit.; B. RUDOFSKY, 1979. op. cit.; M. NICOLETTI, op. cit.; E. GALDIERI, op. cit. Per un approfondimento sull'Italia, tra le molte ricerche e pubblicazioni sull'architettura rurale, è opportuno partire dalla collana diretta da R. BIASUTTI, L. GAMBI, *Ricerche sulle dimore rurali in Italia,* op. cit.

verificato, in termini più generali, cosa sia avvenuto nell'Italia contemporanea:

"Ciò che entra in crisi e viene rapidamente cancellata è la così detta «civiltà contadina», la lunga consuetudine in ciascun luogo degli abitanti con il proprio ambiente; lo stretto rapporto che teneva insieme, attraverso i lunghi secoli della storia, i piccoli gruppi umani della vita locale, dei paesi, dei borghi alle mille forme del paesaggio della Penisola"[3764].

Questa visione, a parte la sua ovvietà, può trarre in inganno perché lo *sradicamento* potrebbe sembrare un processo automatico e sempre negativo. In realtà è un fenomeno più complesso. Secondo il filosofo e linguista bulgaro Tzvetan Todorov (n. 1939), le persone, allontanandosi dal luogo dove sono nate, vivono certamente un dramma ma lo *spaesamento*[3765] (nel senso di vivere in un paese diverso da quello d'origine) non sempre è anche uno *sradicamento* e, soprattutto, non sempre è un'esperienza negativa. Questa condizione può avere invece effetti positivi, impedendo a chi la vive di confondere: l'ideale con il reale, l'assoluto con il relativo, la natura con la cultura. L'importante è trovare un nuovo equilibrio e acquisire una nuova cultura.

Ora Loos ci da una definizione sintetica e chiarificatrice del concetto di *Kultur* (*cultura*) che è alla base di tutto il suo ragionamento e che è meglio, quindi, leggere nella sua versione originale:

"Ich nenne Kultur jene ausgeglichenheit des inneren und äußeren menschen, die allein ein vernüftiges denken und handeln verbürgt"[3766].

Si comincia ora a comprendere perché *paradossalmente* – basti pensare alle differenze tra le dimensioni, spesso non paragonabili, di una villa con un ponte ferroviario - l'opera dell'ingegnere, a differenza di quella dell'architetto-artista, sarebbe sempre compatibile con il paesaggio. La risposta sta nella capacità di *equilibrio* e di conservazione degli equilibri (concetto essenziale in *ecologia*) e nell'assoluta *razionalità* (*razionalità* sia di pensiero che di azione) che questa figura di tecnico-progettista avrebbe acquisito attraverso l'applicazione della Tecnica e della Scienza.

In un universo, di cui la Scienza dimostra la sua razionalità scoprendo le leggi della natura, qualsiasi trasformazione, che segua delle leggi altrettanto rigorose, secondo Loos non può che essere in sintonia con il paesaggio preesistente.

Le idee di Loos sono tutt'altro che scontate. Da un lato, si scontrano con una concezione illegittimamente e forzosamente *estetica* del paesaggio, che considera qualsiasi modifica distruttiva soltanto perché vi inserisce qualcosa di artificiale. Dall'altro si oppongono a chi attribuisce, anche in tempi recenti[3767], un carattere di irrazionalità all'architettura spontanea, cogliendovi solo gli aspetti pittoreschi e non quelli funzionali. Infatti, questo atteggiamento sarebbe stato duramente condannato da Loos il quale riteneva che:

"La storia dell'umanità non ha dovuto registrare finora nessun periodo di mancanza di cultura. All'uomo della città, nella seconda metà del secolo diciannovesimo, era riservato il privilegio di dar vita a questo periodo. Fino a quel momento lo sviluppo della nostra cultura aveva continuato a scorrere come un fiume bello e regolare. Si ubbidiva all'esigenza del momento e non si guardava né avanti né indietro".

In effetti è stata questa sicurezza che ha consentito di terrazzare tanti paesaggi collinari che, oggi, consideriamo dei capolavori di architettura del paesaggio ma che, a rigore, sono uno sconvolgimento della morfologia, dell'idrologia superficiale e della copertura vegetale. Parimenti è stato sempre possibile demolire un edificio o un giardino per costruirne un'altro. Si pensi alla basilica costantiniana demolita a Roma per far posto al progetto del nuovo san Pietro di Michelangelo!

Questa continuità è stata però interrotta:

"Ma poi sono sopravvenuti dei falsi profeti. Hanno detto: eppure com'è brutta e senza gioia la nostra vita. E misero insieme tutto ciò che apparteneva a tutte le culture, lo collocarono in musei e dissero: vedete questa sì è bellezza. Voi invece siete vissuti in una bruttezza miserevole.

C'erano suppellettili provviste come le case di colonne e di cornicioni, c'erano velluto e seta. E soprattutto c'erano ornamenti. E poiché l'artigiano, essendo un uomo moderno, civile, non era in grado di disegnare ornamenti, si costruirono scuole nelle quali i giovani sani venivano distorti finché riuscivano a farlo ...".

Scusate il banale luogo comune, ma viene da pensare a cosa direbbe Loos, oggi, quando i *falsi profeti* non sono più gli storici dell'arte ma i pubblicitari che tentano di imporci oggetti inutili e modi di vita stereotipati!

"Cioè non ci fu allora nessuno che gridasse agli uomini: pensateci! la via della cultura è una via che si allontana dall'ornamento! ...

A quel punto però l'artigiano non poteva tenere il passo. In un sol giorno doveva essere in grado di riscoprire e reinventare tutto ciò che presso tutti i popoli era stato fatto attraverso migliaia di anni. Questi oggetti erano di volta in volta espressione della loro cultura ed erano realizzati dai maestri allo stesso modo in cui il contadino costruisce la sua casa. Il maestro di oggi poteva lavorare come i maestri di sempre. Ma il contemporaneo di Goethe non poteva già più realizzare ornamenti. Allora si andò a cercare quelle menti distorte che furono poi date come tutori al

[3764] C. MUSCARÀ, *La società sradicata. Saggi sulla geografia dell'Italia attuale*, F. Angeli Ed., Milano, 1978.

[3765] Si veda: T. TODOROV, *L'uomo spaesato. I percorsi dell'appartenenza*, Donzelli Ed., Roma, 1997.

[3766] *"Io chiamo cultura quell'equilibrio interiore ed esteriore degli uomini, garantito solo dal pensare e dall'agire razionali"*. Per il testo in lingua originale si veda: A. LOOS, *Ins Leere gesprochen – Trotzdem*, Herold Ed., Wien, 1962.

[3767] Si veda: F. LA REGINA, op. cit.

maestro.

Il capomastro, il costruttore, ricevettero così un tutore. Il capomastro sapeva costruire soltanto case: nello stile del suo tempo. Ma chi poteva costruire in qualsiasi stile del passato, chi aveva perduto ogni legame con il proprio tempo, costui sradicato e distorto, divenne il dominatore, lui, l'architetto.

L'artigiano non poteva occuparsi molto di libri. L'architetto attingeva tutto dai libri. Una letteratura immensa lo provvide di tutto ciò che era importante sapere. Non si ha idea della quantità di veleno che abili pubblicazioni riversano sulla nostra civiltà urbana, di quanto esse abbiano impedito ogni presa di coscienza ...". La conoscenza - soprattutto se è senza cultura - non ci salva, infatti, dagli stereotipi e dalle banalità che, per quanto qui ci interessa, rischiano di scadere nel *Kitsch* delle cartoline illustrate di bei panorami. Quindi l'atteggiamento, che porta a difendere a oltranza il paesaggio preesistente e quello che realizza tanti brutti edifici, sono figli della stessa *falsa* cultura? Sembra proprio di sì!

"Ma l'architetto ha soppiantato il capomastro anche per un altro motivo. Ha imparato a disegnare e ha potuto farlo perché non ha imparato nient'altro ...

L'architettura è scaduta ad arte grafica per colpa degli architetti. Non colui che sa costruire meglio riceve il maggior numero di commissioni, ma chi sa presentare meglio i suoi lavori sulla carta. E questi due tipi sono agli antipodi ...

Per gli antichi maestri invece il disegno era soltanto un mezzo per farsi capire dall'artigiano esecutore. Come il poeta deve farsi intendere per mezzo della scrittura. Tuttavia non siamo ancora così incivili da insegnare a un ragazzo la poesia attraverso la calligrafia".

Il fuoco di fila delle provocazioni di Loos è formidabile. Il suo atteggiamento, tuttavia, è più che giustificato perché, quando scriveva, si progettavano ancora: palazzi di giustizia neo-dorici, edifici pubblici neo-classici, villini neo-medievali, chiese neo-bizantine, fabbriche neo-gotiche, condomini d'abitazione neo-barocchi e così via.

Ma cosa accade oggi? Vogliamo provare ad aprire qualche rivista contemporanea, dedicata all'Architettura o al Paesaggio, e verificare quanto *manierismo*, *formalismo* e *graficismo* ne riempiono le pagine! Vogliamo controllare quanti progetti di *non-luoghi* incontriamo che, per definizione, vengono progettati ignorando la cultura del luogo in cui sono costruiti!

"Ora una cosa è ben nota: ogni opera d'arte ha delle leggi interne talmente forti che può manifestarsi soltanto in un'unica forma".

Siamo così giunti a quello che, probabilmente, è l'insegnamento più importante di Loos:

la funzione crea la forma.

Quando si comincia a ragionare su un progetto si dovrebbero cercare, non i modelli proposti dalla moda, ma le sue *"leggi interne"* che soltanto la *cultura* - intesa nel senso più volte richiamato in queste pagine - e la conoscenza del *luogo* possono dare. Quindi se si agisce come l'ingegnere, che utilizza le leggi interne della Tecnica e della Scienza per dare una *forma* razionale al suo progetto, non ci dovrebbero essere errori e il paesaggio dovrebbe *assorbire* l'opera sentra traumi.

Fino qui credevamo di aver capito. Ma Loos si prepara a spiazzarci di nuovo:

"... gli edifici antichi di una certa epoca e di un certo paese non erano forse uniformi? Tanto uniformi che grazie alla loro uniformità ci è possibile ordinarli secondo vari stili e paesi, secondo popoli e città? [ed è quello che è avvenuto nella seconda parte di questo libro descrivendo la storia dei giardini]. *La vanità isterica era ignota agli antichi maestri. La tradizione aveva determinato le forme. E non furono le forme a mutarla. Soltanto che i maestri non erano in grado di applicare fedelmente, in ogni situazione, la salda, consacrata forma tradizionale. Nuovi compiti operarono un mutamento nella forma, fu così che vennero infrante le vecchie norme e sorsero forme nuove. Ma gli uomini del tempo erano d'accordo con l'architettura del loro tempo. La nuova casa appena sorta piaceva a tutti".*

Vitruvio non dettava le norme per l'Architettura *romana* e ugualmente Alberti non lo faceva per quella *rinascimentale*, si occupavano entrambi solo di *Architettura* che era per loro unica e universale. Invece Loos rileva che:

"Oggi la maggior parte delle case piacciono soltanto a due persone: al padrone di casa e all'architetto.

La casa deve piacere a tutti. A differenza dell'opera d'arte, che non ha bisogno di piacere a nessuno. L'opera d'arte è una faccenda privata dell'artista. La casa no. L'opera d'arte vien messa al mondo senza che ce ne sia il bisogno. La casa invece soddisfa un bisogno. L'opera d'arte non è responsabile verso nessuno, la casa verso tutti. L'opera d'arte vuole strappare gli uomini dai loro comodi. La casa è al servizio della comodità. L'opera d'arte è rivoluzionaria, la casa è conservatrice. L'opera d'arte indica all'umanità nuove vie e pensa all'avvenire. La casa pensa al presente. L'uomo ama tutto ciò che serve alla sua comodità. E odia tutto ciò che lo molesta e vuol strapparlo alla posizione che ha raggiunto e che si è assicurata. Ed è per questo che ama la casa e odia l'arte.

Dunque la casa non avrebbe niente a che vedere con l'arte, e l'architettura non sarebbe da annoverare tra le arti? Proprio così".

Questa interpretazione, in realtà, l'abbiamo già letta in Rosario Assunto che sosteneva essere:

"l'architettura a qualunque uso assegnata, correlativo alla destinazione pratica del luogo"

in contrapposizione al giardino che è:

"opera d'arte il cui godimento si identifica con il

vivere in essa"[3768].

Allora sbaglia chiunque voglia imporre la *bellezza*[3769] al paesaggio solo attraverso architetture considerate opere d'arte? Sembra di sì.

In realtà la posizione non è poi così drastica. Basterà avere coscienza di cosa si vuole fare e dichiararlo onestamente. Si può progettare una casa o un giardino che sia soltanto un'opera d'arte e come tale piaccia solo al committente e all'architetto. Si deve però seguire il criterio, che chiamerei *etico*, di non imporla agli altri. Oppure si possono realizzare opere che servono a tutti – categoria alla quale evidentemente appartengono quelle progettate dall'ingegnere - che, quindi, devono piacere a tutti perché sono le vere realizzazioni della nostra epoca. Basti, per questo, pensare alle opere, dell'ingegnere sondriese Pier Luigi Nervi[3770] (1891-1979).

Allora il progetto di Ingegneria non è da esaminare dal punto di vista estetico, in senso tradizionale, ma con altri criteri? Sembra ancora di sì.

Secondo Loos: se vogliamo considerare il progetto architettonico come un'opera d'arte sbagliamo e se pretendiamo che un intervento *artistico* si armonizzi con il paesaggio naturale commettiamo uno sbaglio ancora più grave, a meno di non affrontare la progettazione con molta umiltà e grandissima scienza[3771]. L'opera di ingegneria invece, avendo come ha scritto Loos:

"delle leggi interne talmente forti che può manifestarsi soltanto in un'unica forma",

appartiene alla cultura della nostra epoca, al punto che non deturpa il paesaggio. Chi pensa il contrario sbaglia, perché dimostra di essere uno *sradicato* rispetto sia al passato che non conosce - o conosce solo nell'interpretazione che gli hanno insegnato i libri - sia al presente che non capisce.

Certamente la coerenza, la linearità e il coraggio di questo messaggio, proposto da un uomo nato nel XIX secolo, ci obbligano a riflettere. Infatti una questione, alla quale oggi occorre dare delle risposte, riguarda proprio la possibilità di realizzare opere compatibili e di esercitare attività sostenibili con l'ambiente, superando la logica allarmistica o addirittura negativistica e punitiva dell'ambientalismo più estremista. In altri termini si dovrebbe avere il coraggio di ammettere che si può intervenire *sempre* purché, senza alcun insensato ottimismo, si sia in grado di individuare e applicare le tecniche più adatte[3772] per rispondere alle sole reali esigenze che motivano l'intervento. In effetti è possibile progettare e realizzare un'opera non solo tutelando le risorse ma anche incrementandone la qualità, la quantità e la riproducibilità.

Questo atteggiamento consapevole implica l'obbligo di ridurre l'importanza del presunto valore artistico dell'oggetto - secondo l'insegnamento di Loos - e di progettare, invece, tenendo conto dell'estensione, della complessità e della dinamica dei fenomeni coinvolti. Se il paesaggio esprime, nella sua interezza, il nostro rapporto con l'ambiente che ci circonda, non ha senso riempirlo di retorica accademica, magari giustificata da astrazioni economiche o da paure ecologiste, ma va modificato coerentemente con quella linea evolutiva che le scienze - in una visione possibilmente trans-disciplinare - ci indicano come la migliore e con l'aiuto del sapere che l'Ingegneria, in questo caso, esprime certo meglio dell'Architettura.

[3768] R. ASSUNTO, 1988, op. cit.

[3769] Il concetto di *bellezza* ha avuto una definizione relativamente recente con la nascita dell'Estetica nel secolo XVIII. Nell'antichità il *bello* era sempre associato, nella visione platonica, al *bene* (la *καλοκαγαθία* ovvero *bello e buono*) e al *vero* mentre, in quella pitagorica, era legato alla *proporzione* e all'*armonia* delle parti. Comunque resta un criterio *soggettivo* e *relativo* e per queste ragioni di difficile determinazione.

[3770] Si veda: P. L. NERVI, *Costruire correttamente: caratteristiche e possibilità delle strutture cementizie armate*, Hoepli Ed., Milano, 1955.

[3771] Esiste oramai una vasta bibliografia sulla progettazione *ecologica*, tra gli altri si veda, per affinità con il ragionamento appena svolto, il recente volume: M. SPADA, *Ecologia e bellezza. Il filo d'oro dell'architettura,* Alinea Ed., Firenze, 2003.

[3772] Con la Direttiva 96/61/CE *sulla prevenzione e la riduzione integrata dell'inquinamento* è stato introdotto il principio della *Best Available Technology* o BAT (*migliore tecnologia disponibile*) con l'obiettivo di garantire un'elevata protezione dell'ambiente nel suo complesso (compreso quindi il paesaggio). Si basa sulla scelta e l'uso della tecnologia migliore - che sia cioè più opportuna, efficiente e avanzata - disponibile e applicabile, in condizioni di sicurezza, per la progettazione, la costruzione, la manutenzione, l'esercizio e la dismissione di un'opera.

32. POSTFAZIONE

di Valerio Romani

Caro Filippo,

l'incipit di questa lettera non può che essere una lunga e sentita professione di scuse per l'indecoroso ritardo con cui rispondo alla tua dell'8 giugno 2009.

Ho letto il tuo testo durante l'estate e ai primi di settembre mi accingevo a risponderti, quando mi è arrivata la prima tegola. Speravo fosse l'unica. Mi sbagliavo. Ne è arrivato un camion. Solo ora, forse, comincio a venirne fuori. Ti risparmio i dettagli. Così, qualche giorno fa, ho potuto riprendere in mano il libro e, dopo ben 11 mesi, ti rispondo.

Il testo mi è sembrato subito assai accattivante e dotto. Poi ho capito che non era apparenza ma sostanza. Facile alla lettura, nonostante molti temi siano impegnativi, dà la rara soddisfazione di leggere un libro colto e ricco, ma mai faticoso e saccente, quasi a confutare (anzi, senza quasi) quanto detto in epigrafe (che un libro ne sa più dell'autore e che anzi l'autore è più edotto del libro).

Ricco per una dispensa universitaria, forse ridondante (specie le citazioni) per un'opera non specificatamente didattica, ma comunque sempre piacevolmente impreziosito (e non, come spesso avviene, "imbottito") da ben misurati riferimenti, note e citazioni, che mostrano la vastità, la complessità, il grande sviluppo transdisciplinare e i numerosi addentellati culturali dei diversi argomenti.

Rari, forse inesistenti i libri così. Specie su questi temi. Complimenti davvero. Piace, almeno a me, anche il modo di esporre, simile ad un percorso "turistico-euristico" che affronta i temi e le incursioni storiche non in modo rigido, bensì seguendo una traccia culturale mai strettamente logico-schematica. E il linguaggio, sempre pulito e discorsivo, talvolta affettuosamente letterario e umile, "giacominiano", per intenderci, che rifiuta di essere inutilmente esoterico e impervio solo per voler sembrare colto. Al contrario, se alle volte può apparire divulgativo, non lo è mai. È sempre "docens".

Scrivere così, penso, significa sapere veramente la materia. E saperla insegnare, comunicandone lo spessore culturale.

Dunque solo complimenti ed elogi? No, caro mio, ti farò qualche critica, che è sempre utile, sebbene non venga da un pulpito ma da uno sgabello. Premetto che le mie osservazioni critiche si riferiscono solo alla parte sul paesaggio, perché, per quanto riguarda il giardino, non ho nulla da eccepire e, comunque, io sono troppo scarso in materia per poter formulare critiche. Ma prima di passare alle cose negative (relativamente) ti faccio tre osservazioni marginali (sai che ho la mania del purismo, quindi mi perdonerai)[3773]*:*

1. *Non confondere "degradarsi" con "digradare". Non dirmi perciò che i giardini pensili "degradavano"!*
2. *Ti è scappato "piantumazione". Attento.*
3. *La definizione "paesaggio = sistema di ecosistemi" non è affatto mia, ma di Vittorio Ingegnoli.*

Ma lasciamo le quisquilie e torniamo al tuo libro.

Il tema del paesaggio è sempre comunque trattato più che bene, ma rilevo alcuni difetti di fondo[3774]*:*

Tutta la parte che tratta del Concetto di Paesaggio è per me difficile da condividere. Non posso infatti accettare la definizione di pagina 17 e comunque il fatto che il Paesaggio non esista se qualcuno non lo percepisce (è noto, infatti, che la faccia nascosta della luna è priva di paesaggio!). Invece condivido appieno tutta la pagina 513 che contraddice quanto detto prima. Lo so che tale pagina esprime "una" concezione, ma ho l'impressione che tu, in contrasto con lo spirito del testo, non sia neutrale e propenda per una definizione percettivo-soggettiva. Un chiaro messaggio su come si debba definire il Paesaggio, poste le diverse

[3773] Le tre osservazioni sono state ovviamente recepite e gli *errori* corretti.

[3774] Nell'ultima stesura del mio libro ho cercato di rispondere alle critiche di Valerio Romani, non confutandole, ma chiarendo il mio pensiero. D'altra parte non avevo la pretesa di costruire un "mio" concetto di paesaggio ma di riferire le idee di altri a partire da una definizione che le comprendesse tutte.

accezioni, non perviene al lettore, anzi, egli resta confuso. A pagina 513 si legge che la concezione sistemica comprende quella percettiva (ed è vero!), quindi si esclude la dipendenza dalla percezione, ma a pagina 17 e soprattutto a pagina 483 si dà la certezza che "un paesaggio ... cesserà di essere tale ... quando non vi saranno più uomini e donne a osservarlo" (così come non è mai esistito il paesaggio del Triassico o del Cambriano!).

Beh, forse in questo caso non ti sei espresso bene, o forse io non ho capito, ma è opportuno che tu ti decida. O resti neutrale o prendi posizione.

Un'altra cosa: la concezione naturalistico-ecologica e quella sistemico-dinamica non sono distinte. Sono la stessa cosa! L'ecologia del Paesaggio si fonda sulla Teoria dei sistemi e quindi sul dinamismo degli equilibri.

E ancora: a prescindere dai contenuti, questo capitolo (pagine 475-517) appare diverso dagli altri: un po' disordinato, a volte impacciato, mescola incomprensibilmente concezioni, descrizioni, metodi, valutazione, etc. La forte padronanza dei temi che mostri di possedere in tutto il resto del libro sembra vacillare. Per me andrebbe riassestato. O sono io che sbaglio? Basta ora. Credo che su questi temi sia necessario confrontarsi a voce.

Passate queste pagine e giunti agli "Approfondimenti" il testo torna splendido, anzi si supera, aprendo panorami accattivanti su territori culturali che certamente sorprendono e affascinano anche il lettore già preparato.

In sintesi, molte congratulazioni. Con le limature e gli aggiustamenti cui tu stesso accenni nella lettera, il testo, passando da dispensa a saggio, penso che debba essere pubblicato. Non avrebbe rivali. Mi piacerebbe parlarne con te, anche per chiarire quel capitolo sul concetto di paesaggio, ma non riesco a venire a Roma.

Roma. Che nostalgia. Sono incatenato in questo luogo.

Visto che non lo hai mai citato, temo che tu non abbia letto il mio ultimo libro del 2008[3775]*. Quello che sembra un aggiornamento del precedente (1994) ma non lo è, e dove la questione delle concezioni del paesaggio è discussa, credo, molto chiaramente. Ero convinto che F. Angeli te ne avesse inviato una copia, perché eri nella lista degli omaggi, ma poi anche loro hanno fatto un pasticcio, e ne devono aver mandati la metà. Se non ce l'hai fammelo sapere, te lo spedisco subito.*

Un'ultima cosa. Come ti viene in mente di asserire che io sono «uno dei maggiori studiosi italiani di Paesaggio»? O l'hai scritto durante una sbronza, oppure vuoi prendermi crudelmente in giro. Tertium non datur. Non farlo mai più.

Un'altra ultima cosa: è qualche anno che mi chiedo cosa c'entri, «in sostanza», il giardino con il paesaggio. Per me quasi nulla. Eppure giardino e paesaggio sono sempre accoppiati. Anzi, un architetto che fa giardini è detto «paesaggista». E perché? Riflettiamo. Si può studiare il Paesaggio e lavorarci anche senza sapere un'acca di giardini (come me, esempio tipico). E viceversa. Cosa ne pensi?

A questo proposito ti invio qui accluso un mio recente articolo che dovrebbe comparire fra breve (se non lo bruciano in Piazza della Signoria) sulla rivistina della Facoltà di Architettura di Firenze, Corso di Laurea in Architettura del Paesaggio. Conoscendo però l'impostazione dei fiorentini ho voluto forzare la mano e ho buttato giù 8 pagine provocatorie e roboanti. Tanto, non ho nulla da perdere. Se però raccolgono la sfida ci guadagno, magari come eretico. Savonarola2 la vendetta.

Ora ti lascio. Abbraccia Paola per me e salutame Roma mia.

Con tanto affetto, il tuo amico esule e ultrasettantenne.

Valerio

P. S. Grazie delle citazioni. Mi hanno fatto molto piacere davvero. Sei rimasto l'unico a citarmi.

Non ho il tuo indirizzo e-mail. O forse non lo usi?

[3775] Nella stesura, inviata a Valerio Romani, non avevo ancora letto il suo ultimo libro sia perché, come ipotizza lui stesso, non lo avevo ricevuto sia perché, incomprensibilmente, aveva avuto una distribuzione nelle librerie romane, a dir poco, limitata.

Pensaci bene prima di ricordare i miei disegni: sono solo delle prove e per di più ormai del tutto superate. Il libro[3776] *da cui sono tratte, del resto, e che fu il frutto di un malinteso con l'editore, è da buttare. Io lo ho rinnegato. Peraltro fu edito a mia insaputa mentre ero in Sardegna.*

Desenzano, li 24 aprile 2010

[3776] Si tratta del libro: V. ROMANI, *Il paesaggio dell'Alto Garda bresciano*, 1988, op. cit.

33. INDICE DELLE PIANTE

È stato predisposto un elenco delle piante, così come sono citate nel libro. Il nome comune è riportato in ordine alfabetico, con accanto il nome scientifico del *Genere* e della *specie*[3777]. Tra le molte *specie* di uno stesso *Genere*, in mancanza di indicazioni precise nei testi citati, è stata scelta quella più probabile per tipologia e localizzazione geografica o, nell'incertezza, è stato indicato solo il *Genere* seguito dall'abbreviazione *sp.* (*species*). Sono state date, inoltre, informazioni su alcuni termini botanici, rinviando, però, a testi specifici[3778].

Nomi citati nel testo

A

Abete *(Abies)*
- A. bianco *(A. alba)*
- A. del Caucaso *(A. Nordmanniana pendula)*
- A. greco *(A. cephalonica)*
- A. nobile *(A. procera)*
- A. di Vancouver *(A. grandis)*,
- Momi fir *(A. firma)*

Abete di Douglas, vedi Duglasia
Abete rosso, vedi Peccio
Abrotamo, vedi Artemisia
Acacia *(Acacia)*
- A. farnesiana *(A. farnesiana* o *Vachellia farnesiana)*
- A. del Nilo *(A. nilotica)*
- Catecù *(A. catechu)*
- Lingua di donna o śīriṣa (*A. sirissa*)
- Mimosa dei fiorai *(A. dealbata)*

Acacia di Costantinopoli, vedi Albizia
Acanto (*Acanthus)*
- A. comune (*A. mollis*)
- A. spinoso (*A. spinosus*)

Acero *(Acer)*
- A. campestre *(A. campestre)*
- A. dalle foglie di frassino *(A. negundo)*
- A. del Giappone *(A. japonicum)*
- A. giapponese o Momji *(A. palmatum)*
- A. rosso *(A. rubrum)*
- A. saccarino *(A. saccharinum)*

Acetosella, vedi Oxalide
Aconito *(Aconitus sp.)*
Acrostide, vedi Gramigna
Agapanto (*Agapanthus sp.)*
Agave *(Agave)*
- A. del Venezuela *(A. cocui)*

Agazzino *(Pyracantha coccinea)*
Aglio *(Allium)*
- Aglio *(A. sativum)*
- A. orsino *(A. ursinum)*
- Cipolla *(A. cepa)*
- Erba cipollina (*A. schoenoprasum*)
- Porro *(A. porrum)*
- Scalogno *(A. ascalonicum)*

Agrifoglio *(Ilex)*
- A. comune *(I. aquifolium)*
- A. del Giappone *(I. crenata)*
- Moki (*I. integra*)

Agrume *(Citrus)*
- Arancio amaro, Cedrangolo, Cetrangolo o Melangolo *(C. aurantium amara)*
- Arancio dolce o Portogallo *(C. sinensis)*
- Arancio trifogliato *(C. triptera)*
- Bergamotto *(C. bergamina)*
- Bizzarria *(C. bizzarria)*
- Cedro *(C. medica)*
- Cedro mani di Buddha *(C. digitata)*
- Chinotto *(C. myrtifolia)*
- Clementina *(C. clmentina)*
- Limetta *(C. aurantifolia)*
- Limone *(C. limon pomum paradisi)*
- Limone cedrato *(C. limoni medica)*
- Lumia *(C. lumia)*
- Mandarino *(C. nobilis* o *C. reticulata)*
- Pomelo o Pummelo *(C. maxima)*
- Pompelmo *(C. paradisi)*

Ailanto *(Ailanthus glandulosa)*
Akamatsu, vedi Pino
Ajapāla, vedi Fico
Alaterno *(Rhamnus alaternus)*
Albero di Adone, vedi Commifora
Albero degli archi, vedi Arancio degli Osage
Albero dei chiodi di garofano *(Eugenia caryophyllata)*
Albero di Giuda *(Cercis siliquastrum)*
Albero del balsamo, vedi Commiphora
Albero della gomma *(Hevea brasiliensis)*
Albero impudico, vedi Vahoaka
Albero del legno-ferro *(Metrosideros robusta)*
Albero del letterato, vedi Sòfora
Albero delle locuste, vedi Carrubo
Albero del pepe *(Scinus molle)*
Albero della pioggia d'oro *(Koelreuteria paniculata)*
Albero stritolatore, vedi Fico
Albero dei tulipani, vedi Liriodendro
Albero dell'uva passa *(Hovenia dulcis)*
Albero dei ventagli, vedi Ginkgo
Albicocco, vedi Pruno
Albizia *(Albizia)*
- Lingua di donna o śīriṣa *(A. lebbeck)*
- Acacia di Costantinopoli *(A. julibrissin)*

Alga, vegetale marino delle Tallofite
Alloro, vedi Lauro
Aloe *(Aloe vera)*
Aloe legno di, vedi Aquilaria
Altea *(Althæa officinalis)*
Amaranto *(Amaranthus)*
- A. livido *(A. blitum)*
- A. rosso *(A. caudatus)*
- A. verde *(A. viridis)*

Amarena, vedi Pruno
Amarillis *(Amaryllis)*
- Amarillis *(A. longifolia)*
- Amarillide *(A. reticulata o Hippeastrum reticulatum)*

Anacardio *(Anacardium occidentale)*
Ananas o ananasso *(Ananas comosus)*
Androsace maggiore *(Androsace maxima)*
Anemone *(Anemone)*
- A. dei boschi *(A. nemorosa)*
- A. dei fioristi *(A. coronaria)*
- A. occhio di pavone *(A. pavonina)*

Aneto *(Anethum graveolens)*
Angelonia *(Angelonia angustifolia)*
Angiosperme, piante con un ovario nel fiore
Anguria, vedi Cocomero.
Anice *(Pipinella anisium)*
Annatto *(Bixa orellana)*
Anone *(Anona maricata)*
Anthemis *(Anthemis)*
- Camomilla dei tintori *(A. tinctoria)*
- Camomilla fetida *(A. cotula)*
- Margherita *(A. maritima)*

Aquilaria *(Aquilaria malaccensia)*
Aquilegia *(Aquilegia sp.)*
Arachide *(Arachis hypogœa)*
Arancio degli Osage *(Maclura pomifera)*
Arancio, vedi Agrume
Arancio di Lisbona, vedi Portogallo
Araucaria *(Araucaria)*
- Abete da interni *(A. excelsa)*
- A. del Cile *(A. araucana)*
- A. australiana o Bunya *(A. bidwillii)*
- Pino di Hoop *(A. cunninghamii)*

Argemone *(Argemone mexicana)*
Arjuna *(Terminalia arjuna)*
Aro titano *(Amorphophallus titanum)*
Artemisia *(Artemisia)*
- Abrotamo *(A. abrotanum)*
- Assenzio *(A. absinthium)*
- A. comune *(A. vulgaris)*
- Artemisia *(A. dracunculus)*

Ashoca *(Saraca asoca)*
Asfodelo *(Asphodelus)*
- A. montano *(A. albus)*
- A. mediterraneo *(A. ramosus)*

Asparago *(Asparagus officinalis*)
Aspraggine (*Picris)*
- A. comune (*P. hieracioides)*
- A. egiziana *(P. asplenoides)*

Assenzio, vedi Artemisia
Astro *(Aster)*
- A. alpino *(A. alpinus)*
- A. amello *(A. amellus)*

Avena *(Avena)*
- A. coltivata *(A. sativa)*
- A. selvatica *(A. fatua)*

Avocado *(Persea americana)*
Avorniello, vedi Ornello
Azalea, vedi Rododendro
Azzeruolo, vedi Cratego

B

Babassu *(Attalea speciosa*)
Bagolaro *(Celtis australis*)
Baiucchella *(Hydrocharis morsus ranae)*
Bakula *(Mimusops elengi)*
Balsamita, vedi Tanaceto
Bambù, varie specie di generi diversi:
- *Bambusa*
  - B. indiano *(B. arundinaria*)
- *Phyllostachys*
  - B. cinese *(P. bissetii*)
- *Sasa*
  - B. giapponese (*S. japonica*)

Banano *(Musa sp.)*
Baniano o Banyan, vedi Fico
Baobab africano *(Adansonia digitata)*
Barba di Giove *(Drosantheum hispidum)*
Barbabietola *(Beta)*
- B. rossa *(B. rubra)*

[3777] Per una bibliografia sulle piante si vedano i testi citati nelle note [2779] e [2780] del capitolo dedicato ai *Giardini dell'Ottocento*.

[3778] Per esempio si veda: S. K. PELL, B. ANGELI, *A Botanist's Vocabulary. 1300 Terms explained and illustrated*, Timber Ed., Londra, 2016.

B. da zucchero *(B.vulgaris var. sac_charifera)*
Bieta o Bietola da coste *(B. vulgaris var.cicla)*
Bardana *(Arctium lappa)*
Basilico *(Ocymum basilicum)*
Batata *(Ipomoea batatas)*
Bdèllio, gommoresina di *Commiphora africana* o *Commiphora mukul*
Bella di notte, vedi Jalapa
Begonia *(Begonia sp.)*
Belladonna *(Atropa belladonna)*
Benzoino, vedi Incenso
Berberis *(Berberis)*
Crespino giapponese o C. rosso *(B. thunbergii)*
Crespino europeo *(B. vulgaris)*
Bergamotto, vedi Agrume
Bergenia *(Bergenia sp.)*
Betonica comune *(Stachys officinalis)*
Betulla *(Betula sp.)*
Biancospino, vedi Cratego
Bieta o Bietola da coste, vedi Barbabietola
Bietolone, *(Atriplex hortensis)*
Bignonia o pāṭali *(Bignonia suaveolens)*
Bilva *(Aegle marmelos)*
Bocca di Leone *(Anthirrinum majus)*
Borasso a ventaglio *(Borassus flabellifer)*
Borragine *(Borago officinalis)*
Borrana *(Symphytum officinale)*
Bosso *(Buxus)*
B. comune *(B. sempervirens)*
B. giapponese *(B. microphylla japo_nica)*
Bouganville *(Bougainvillea sp.)*
Brassica *(Brassica)*
Cavolo *(B. oleracea)*
Rapa *(B. rapa)*
Senape nera *(B. nigra)*
Bucaneve *(Galanthus nivalis)*
Bupleuro *(Bupleurum falcatum)*

C

Cacao *(Theobroma cacao)*
Cachi o Caco, vedi Diospiro
Cactaceæ, varie specie di generi diversi:
Cereus sp.
Echinocactus sp.
Mamillaria sp.
Opuntia
Fico d'India *(O. Ficus indica)*
Cactus dell'Arizona *(O. tunicata)*
Trichocerus
Cactus San Pedro *(T. pachanoi)*
Torcia peruviana *(T. peruvianus)*
Caffè *(Coffea arabica)*
Calamo *(Acorus calamus)*
Calendula *(Calendula officinalis)*
Calla *(Zantedeschia æthiopica)*
Camedrio *(Teucrium chamædrys)*
Camelia *(Camellia)*
C. del giappone *(C. japonica)*
C. a fiore semidoppio *(C. reticulata)*
Pianta del tè *(C. sinensis)*
Camomilla *(Matricharia chamomilla)*
Camomilla dei tintori, vedi Anthemis
Campanella, varie specie di generi diversi:
Convolvulus
Vilucchione *(C. sepium)*
Leucojum
Campanellina (*L. aestivum)*
Campeccio *(Hæmatoxylum campechia_num)*
Canafistula *(Cassia fistola)*
Canapa *(Cannabis)*
Canapa *(C. sativa)*
C. indiana *(C. indiana)*
Canfora, distillato dal legno di Canforo
Canforo, vedi Cinnamomo
Canforo del Borneo *(Dryobalanops aro_matica)*
Canna, varie specie di generi diversi:
Arundo
C. comune o Cannuccella *(A. donax)*
Canna
C. dei giardini *(C. indica)*
Calamus
C. d'India *(C. rotang)*
Phragmites
C. di palude *(P. communis)*
Canna da zucchero *(Saccharum offici_narum)*
Canna odorosa, vedi Calamo
Cannella, vedi Cinnamomo
Cannuccella, vedi Canna
Cappero *(Capparis spinosa)*
Capelvenere *(Adiantum capillus Veneris)*
Caprifoglio *(Lonicera)*
C. comune *(L. caprifolium)*
C. invernale *(L. fragrantissima)*
Carciofo *(Cynara)*
Carciofo *(C. cardunculus scolimus)*
Cardo *(C. cardunculus altilis)*
Cardamomo *(Elettaria cardamomum)*
Cardo, vedi Carciofo
Cardo dei lanaoli *(Dipsacus fullonum)*
Cardo lunare *(Eryngium planum)*
Carota *(Daucus carota)*
Carvi*(Carum carvi)*
Carpano, vedi Carpino nero
Carpino *(Carpinus)*
C. bianco *(C. betulus)*
C. giapponese *(C. cordata)*
Carpino nero *(Ostrya carpinifolia*)
Carrubo *(Ceratonia siliqua)*
Càrtamo o zafferanone *(Carthamus tin_ctorius)*
Carvi *(Carum carvi)*
Cassia, vedi Cinnamomo
Castagno *(Castanea sativa*)
Catalpa *(Catalpa bignonioides)*
Catecù, vedi Acacia
Cavolo, vedi Brassica
Cavolo palmisto o palmizio, gemma ter_minale del Palmisto
Cavolo-rapa, vedi Brassica
Cebadilla *(Bromus unioloides)*
Cece *(Cicer arietinum)*
Cedrangolo, vedi Agrume
Cedrina *(Lippia citriodora)*
Cedro *(Cedrus)*, conifere delle Pinaceæ
C. dell'Atlante *(C. atlantica glauca pendula)*
C. dell'Himalaya *(C. deodara)*
C. del Libano *(C. libanotica)*
C. della Virginia *(C. virginiae)*
Cedro, agrume delle rutacee, vedi Agrume
Cedro da incenso *(Calocedrus decurrens)*
Cedro rosso giapponese *(Cryptomeria ja_ponica)*
Ceiba *(Ceiba)*
Kapok o yaxchè *(C. petandra)*
Falso kapoc *(C. speciosa)*
Cembro, vedi Pino
Centaurea *(Centaurium erythræa)*
Centerba *(Ranucolides sp.)*
Ceraso marino, vedi Corbezzolo
Cerere, vedi Gramigna
Cerfoglio *(Anthriscus cerefolium)*
Cerro, vedi Quercia
Cerrosughera, vedi Quercia
Cetrangolo, vedi Agrume
Cetriolo *(Cucumis sativus)*
Cervio, palo forcuto per sostenere le viti
Chamaecyparis *(Chamaecyparis)*
Filifera aurea *(C. pisifera)*
Falso cipresso *(C. Lawsoniana)*
Chenopodio *(Chenopodium)*
Farinello, *(C. album)*
Quinoa *(C. quinoa)*
China *(Cinchona officinalis)*
Chinotto, vedi Agrume
Chiodo di garofano, bocciolo essiccato di *Eugenia caryophyllata*
Chorisia, vedi Ceiba
Cicade spinosa *(Encephalartos alten_steinii)*
Cicerchia *(Lathyrus)*
C. comune *(L. sativus)*
Pisello odoroso (*L. odoratus*)
Ciclamino *(Cyclamen sp.)*
Cicoria *(Cichorium)*
Cicoria (C. intybus)
Indivia (C. endivia)
Ciliegio da fiore, vedi Pruno
Ciliegio degli uccelli, vedi Pruno
Ciliegio di Santa Lucia, vedi Pruno
Ciliegio selvatico, vedi Pruno
Ciliegio tardivo *(Amelanchier asiatica)*
Cincona (*Cinchona sp.)*
Cinnamomo *(Cinnamomum)*
Canforo *(C. camphora)*
Falsa canfora *(C. glanduliferum)*
Cannella *(C. zeylanicum)*
Cassia *(C. cassia)*
Lauro canforo *(C. orientale)*
Cìpero *(Cyperus)*
C. dolce *(C. esculentus)*
C. odoroso *(C. rotundus)*
Papiro *(C. papyrus)*
Cipolla, vedi Aglio
Cipresso *(Cupressus)*, conifere delle Cu_pressaceæ
C. dell'Arizona o dell'Itchiatuckanee *(C. arizonica)*
C. argentato *(C. glabra)*
C. italiano *(C. sempervirens)*
C. di Monterey *(C. macrocarpa)*
Cipresso *(Taxodium)*, conifere delle Cu_pressaceæ
C. calvo o C. di palude *(T. distichum)*
C. di Montezuma *(T. mucronatum)*
Cisto *(Cistus)*
C. biancastro *(C. albidus)*
C. femmina *(C. salvifolium)*
C. marino *(C. monspeliensis)*
Citiso dei carbonai *(Cytisus scoparius)*
Clematide *(Clematis sp.)*
Clizia, vedi Eliotropo
Coca *(Erythroxylum coca)*
Cocomero *(Citrullus)*
Anguria *(C. lanatus)*
Coloquentide *(C. colocynthis)*
Coda di cavallo *(Ruppia maritima)*
Coda di volpe *(Hippuris vulgaris)*
Cola *(Cola nitida)*
Colocàsia *(Colocasia antiquorum)*
Coloquentide, vedi Cocomero
Commifora *(Commiphora)*
Albero di Adone *(C. mukul)*
Albero della mirra *(C. myrrha)*
Albero del balsamo *(C. opobalsa_mum)*
C. africana *(C. africana)*
Guggul *(C. wightii)*
Opoponax (*C. opoponax)*
Convolvolo *(Convolvulus tricolor*
Corbezzolo *(Arbutus)*
C. di Cipro *(A. andrachne)*
Ceraso marino *(A. unedo)*
Coriandolo *(Coriandrum sativum)*

Corinoli (*Smyrnium olusatrum)*
Corniolo *(Cornus)*
C. o Cornio *(C. mas)*
C. giapponese *(C. kousa)*
Sanguinella *(C. sanguinea)*
Corona imperiale *(Fritillaria imperialis)*
Coronarie, piante adatte a intrecciare co_ rone
Cotogno *(Cydonia)*
Melo C. *(C. vulgaris)*
Pero C. *(C. oblonga)*
Cotogno da fiore *(Chaenomeles japonica)*
Cotonaria *(Lychinis coronaria)*
Cotone *(Gossypium herbaceum)*
Cotoneaster *(Cotoneaster frigidus)*
Cratego *(Crataegus)*
Azzeruolo *(C. azarolus)*
Biancospino (*C. monogyna*)
Crescione, varie specie di generi diversi:
Lepidium
C. inglese *(L. sativum)*
Nasturtium
C. d'acqua *(N. officinalis)*
Crespino vedi Berberis
Cresta di gallo *(Celosia cristata)*
Crisantemo *(Chrysanthemum)*
C. comune *(C. vulgare)*
C. dei giardini *(C. coronarium)*
C. giapponese *(C. nipponicum)*
Crittogame, piante prive di organi ripro_ duttivi visibili la cui propagazione avviene mediante spore
Croco *(Crocus)*
Zafferano di Toscana*(C. etruscus)*
Zafferano vero *(C. sativus)*
Zafferano maggiore *(C. vernus)*
Zafferano della riviera *(C. versicolor)*
Crotonella, vedi Silene
Cujera, grande pianta di zucche Cujete
Cujete *(Crescentia cujete)*
Cubebe, vedi Pepe
Cumarù *(Dipteryx odorata)*
Cumino *(Cuminum cyminum)*
Cunila, vedi Origano
Cumino *(Cuminum cyminum)*
Curcuma *(Curcuma longa)*

D

Dalia *(Dhalia sp.)*
Dattero del deserto, vedi Persea egiziana
Delfinio *(Delphinium sp.)*
Dente di leone, vedi Tarassaco
Desmodium *(Desmodium canadense)*
Deutzia *(Deutzia sp.), vedi*
Digitale *(Digitalis purpurea)*
Diospiro *(Diospyros)*
Ebano di Ceylon *(D. ebenum)*
Ebano mauriziano *(D. egrettarum)*
Kaki, Cachi o Caco *(D. kaki)*
Dittamo*(Dictamnus albus)*
Duglasia *(Pseudotsuga menziensii)*
Dulcamara, vedi Solano

E

Ebano, vedi Diospiro
Edera *(Hedera)*
E. comune *(H. helix)*
E. arborea *(H. arborescens)*
Églantier o Eglenter, vedi Rosa
Elce, vedi Quercia
Elicrisio *(Helichrysum orientale)*
Eliotropo selvatico *(Heliotropium euro_ pæum)*
Elleboro nero *(Helleborus niger*
Emerocallide *(Hemerocallis flava)*
Enula *(Inula sp.)*
Eonimo *(Euonymus europaeus)*
Epifite, sono piante non parassite che vi_ vono su altre piante, usandole come sostegno
Erbacee, piante con il fusto verde non le_ gnoso
Erba amara, vedi Tanaceto
Erba cipollina, vedi Aglio
Erba di s. Lorenzo, vedi Borrana
Erba di s. Pietro, vedi Tanaceto
Erba gamberara *(Ceratophillum demer_ sum)*
Erba gattaia *(Nepeta cataria)*
Erba medica *(Medicago sativa)*
Erba pannocchia *(Dactylis glomerata)*
Erba spada, vedi Gladiolo
Erba spagiara *(Myriophillum spicatum)*
Erba viperina *(Echium vulgare)*
Ergot *(Claviceps purpurea)*
Erezia tinifolia *(Ehretia tinifolia)*
Erica *(Erica)*
E. maschio *(E. arborea)*
E. femmina *(E. scoparia)*
Eritrea, vedi Euforbia
Eucalipto *(Eucalyptus)*
E. globuloso o E. della febbre *(E. globulus)*
E. citrato *(E. citriodora)*
Euforbia *(Euphorbia)*
E. arborea *(E. dendroides)*
E. velenosa *(E. desmondii)*
E. catapuzia o Eritrea *(E. lathyris)*
Evonimo *(Euonymus)*
E. giapponese *(E. japonicus)*
E. europeo *(E. europaeus)*

F

Faggio *(Fagus sylvatica)*
Fagiolo comune *(Phaseolus vulgaris)*
Fagiolo dall'occhio o fagiolo dolico *(Do_ lichos lablab)*
Falso cipresso, vedi Chamaecyparis
Fanerogame, piante dotate di organi ripro_ duttivi visibili caratterizzate dalla presenza del seme
Farfaro *(Tussilago farfara)*
Farinello, vedi Chenopodio
Farnetto, vedi Quercia
Farnia, vedi Quercia
Farro, vedi Grano
Farricello, vedi Grano
Fava, vedi Veccia
Feijoa *(Feijoa sellowiana)*
Felce (*Filicophyta*), varie specie di generi diversi:
Athyrium
F. femmina *(A. filix-foemina)*
Dryopteris
F. maschio *(D. filix-mas)*
Osmunda
F. delle paludi *(O. regalis)*
Polypodium
F. dolce *(P. vulgare)*
Polystichum
F. maschio minore *(P. aculeatum)*
Pteridium
F. aquilina *(P. aquilinum)*
Fettuccella *(Alisma plantago varî)*
Fico *(Ficus)*
Albero stritolatore *(F. macrophylla)*
F. domestico *(F. carica)*
F. del Bengala o baniano o banyan o ajapāla *(F. benghalensis)*
F. delle pagode o pipal *(F. religiosa)*
F. ruggine *(F. rubiginosa)*
F. sicomoro *(F. sycomorus)*
Udumbara *(F. racemosa)*
Fico d'India, vedi Cactaceæ
Fieno greco *(Trigonella fœnum graecum)*
Filadelfo *(Philadelphus)*
Filadelfo peloso *(P. pubescens)*
Fiore d'angelo *(P. coronarius)*
Filifera, vedi Chamaecyparis
Fillirea *(Phillyrea)*
Ilatro *(P. latifolia)*
Olivastro *(P. angustifolia)*
Finocchiello *(Meum athamanticum)*
Finocchio *(Fœniculum)*
F. dolce *(F. azoricum)*
F. selvatico o amaro *(F. vulgare)*
Fiordaliso *(Cyanus segetum)*
Fitolacca *(Phytolacca)*
Ombú *(P. dioica)*
Uva turca *(P. decandra)*
Flox *(Phlox paniculata)*
Foraggio, termine generico per vegetali destinati all'alimentazione del be_ stiame
Forsizia *(Forsythia intermedia)*
Fragola *(Fragaria vesca)*
Frassino *(Fraxinus)*
F. comune *(F. excelsior)*
F. da manna *(F. oxycarpa)*
Ornello o Orniello *(F. ornus)*
Fritillaria *(Fritillaria imperialis)*
Frumento, vedi Grano
Fungo, termine generico per piante crit_ togame tallofite
Fusaggine, vedi Eonimo

G

Gaggia, vedi Acacia
Galanga *(Alpinia galanga)*
Galbano *(Ferula gummosa)*
Garoe (*Oreodaphne foetens)*
Garofano *(Dianthus)*
G. comune *(D. caryophyllus)*
Garofanino di Spagna *(D. superbus)*
Garofano selvatico di Capri *(Garofilum silvestre caprese)*
Gattice, vedi Pioppo
Gelso *(Morus)*
G. bianco *(M. alba)*
G. nero *(M. nigra*
Gelso da carta *(Broussonetia papyrifera)*
Gelsomino *(Jasminum)*
G. trifogliato *(J. azoricum)*
G. comune *(J. officinalis)*
G. giallo o G. di s. Giuseppe *(J. nu_ diflorum)*
G. d'Arabia o Mugherino *(J. sambac)*
G. di Madera *(J. odoratissimum)*
G. di Spagna *(J. grandiflorum)*
G. giallo *(J. primulinum)*
Geranio *(Geranium sp.)*
Geranio odoroso, vedi Pelargonio
Ghianda, frutto della quercia
Giacinto *(Hyacinthus orientalis)*
Giaggiolo, vedi Iris
Gigaro chiaro *(Arum italicum)*
Giglio *(Lilium)*
G. di sant'Antonio *(L. candidum)*
G. della Cina *(L. speciosum)*
Giglio marino *(Pancratium)*
G. di Mattioli o G. stella *(P. illyricum*)
G. di mare *(P. maritimum)*
Ginepro *(Juniperus)*
G. cinese *(J. chinensis)*
G. comune *(J. communis)*
G. di Fenicia *(J. phoenicea)*
G. di Virginia *(J. virginiana)*
G. sabina *(J. sabina)*
Ginestra, varie specie di generi diversi:
Cytisus

G. dei carbonai *(C. scoparius)*
Genista
G. minore *(G. tinctoria)*
Spartium
G. odorosa *(S. junceum)*
Ulex
G. spinosa o Ginestrone *(U. europæus)*
Ginkgo *(Ginkgo biloba)*
Ginseng *(Panax ginseng)*
Girasole *(Helianthus annuus)*
Giuggiolo, vedi Zizisifo
Giunchiglia, vedi Narciso
Giunco o Giuncarella *(Juncus sp.)*
Gladiolo *(Gladiolus italicus)*
Glicine *(Wisteria)*
G. americano *(W. frutescens)*
G. della Cina *(W. sinensis)*
G. del Giappone *(W. floribunda)*
Gramigna, varie specie di generi diversi:
Aegilops
Cerere *(A. geniculata)*
Agrostis
Acrostide *(A. stolonifera)*
Cynodon
G. rossa *(C. dactylon)*
Poa
G. dei prati *(P. pratensis)*
Grano o Frumento *(Triticum)*
G. duro *(T. turgidum durum)*
G. tenero *(T. aestivum)*
Farro diccoco o medio *(T. dicoccum)*
Farro monococco o farricello *(T. monococcum)*
Farro spelta o Farro grande *(T. spelta)*
Grano del paradiso *(Aframomum melegueta)*
Grano saraceno *(Fagopyrum sagittatum)*
Granoturco, vedi Mais
Guado *(Isatis tinctoria)*
Guaiava, Guiava o Guava *(Psidium)*
G. gialla *(P. guajava)*
G. rossa *(P. cattleyanum)*
Guaiaco *(Guaiacum officinale)*

H

Henné o Hènna *(Lawsonia inermis)*

I

Ibiscus *(Hibiscus sp.)*
Igname *(Dioscorea batatas)*
Incenso, gommoresina di varie specie di generi diversi:
Boswellia
I. dorato *(B. papyrifera)*
I. dell'Oman *(B. sacra)*
I. Salai *(B. serrata)*
Cistus
Labdanum *(C. villosus)*
Commiphora, vedi Commifora
Dryobalanops
Canfora borneola *(D. aromatica)*
Machilus
Makko *(M. thunbergii)*
Myroxylon
Balsamo del Tolu *(M. toluifera)*
Santalum
Sandalo bianco *(S. album)*
Styrax
Benzoino di Sumatra *(S. benzoin)*
Indaco dei tintori *(Indigofera tinctoria)*
Indivia, vedi Cicoria
Ipè argentino *(Handroanthus impetigine_sus)*
Ippocastano *(Aesculus)*
I. o Castagno d'India *(A. hippocasta_num)*
I. rosa *(A. x carnea)*
Iris o Ireos *(Iris)*
Giaggiolo acquatico *(I.pseudacorus)*
Giaggiolo maggiore *(I. germanica)*
Giglio fiorentino *(I. g. var. florentina)*
Giaggiolo odoroso *(I. pallida)*
Issopo *(Hyssopus oficinalis)*

J

Jacaranda *(Jacaranda sp.)*
Jalapa o Bella di notte *(Jalapa mirabilis)*

K

Kadamba (*Neolamarckia cadamba)*
Kaki, vedi Diospiro
Kapok, vedi Ceiba
Katsura *(Cercidiphyllum japonicum)*
Kauri *(Agathis australis)*
Kerria del Giappone *(Kerria japonica)*
Khejadi *(Prosopis cineraria)*
Keshit albero di, pianta non indentificata il cui nome deriva da una località dell'attuale Iran
Kiwi *(Actinidia sinensis)*
Kusamaki *(Podocarpus macrophillus)*

L

Lagenaria *(Lagenaria)*
Zucca da pergola *(L. longissima)*
Zucca a fiasco *(L. siceraria)*
Lampone, vedi Rovo
Lantana, vedi Viburno
Larice *(Larix sp.)*
Larice americano, vedi Pino
Laserpizio, *(Laserpitium siler)*
Lattuga *(Lactuca sativa)*
Lauro *(Laurus nobilis)*
Lauro canforo, vedi Cinnamomo
Lauro trinervio *(Cocculus tinifolia)*
Lauroceraso o Lauroregio, vedi Pruno
Laurotino, vedi Viburno
Lavanda *(Lavandula)*
L. vera o spico *(L. angustifolia)*
L. selvatica *(L. stoechas)*
Leccio, vedi Quercia
Lentaggine, vedi Viburno
Lenticchia, vedi Veccia
Lentischio, vedi Pistacchio
Levistico o Sedano perenne *(Levisticum officinale)*
Liana, termine generico per piante dal fusto sottile che si appoggiano ad altre
Lichene, vegetali in simbiosi tra alghe e funghi
Licnide *(Lychnis coronaria)*
Ligustro *(Ligustrum*)
L. comune *(L. vulgare)*
L. giapponese *(L. japonicum)*
L. lucido *(L. lucidum)*
Lillà *(Syringa))*
L. comune o Serenella *(S. vulgaris)*
L. giapponese *(S. japonica)*
Limetta, vedi Agrume
Limone, vedi Agrume
Lingua di cane, vedi Potamogetone
Lingua di donna, vedi Acacia
Lino *(Linum usitatissimum)*
Liriodendro *(Liriodendron tulipifera)*
Loglio *(Lolium)*
Loietto *(L. italicum)*
Zizzania *(L. temulentum)*
Loto, frutto di Kaki
Loto dei lototofagi, vedi Zizifo
Loto indiano *(Nelumbo nuciphera)*
Loto fior di, vedi Ninfea
Lumia, vedi Agrume
Lupinella *(Onobrychis viciifolia)*
Lupino *(Lupinus albus)*
Luppolo *(Humulus lupulus*)

M

Macis, fiore essiccato di *Myristica fragrans*
Maggiorana, vedi Origano
Magnolia *(Magnolia)*
Magnolia *(M. grandiflora)*
M. di Soulange *(M. soulageana)*
Mais *(Zea mays*)
Malva *(Malva)*
M. alcea *(M. alcea)*
M. domestica *(M. vulgaris)*
M. silvestre *(M. sylvestris)*
Malvarosa o Malvone *(Althea rosea)*
Mandarino, vedi Agrume
Mandorlo, vedi Pruno
Mandragora *(Mandragora autumnalis)*
Mango *(Mangifera indica)*
Manioca *(Manihot esculenta)*
Manzanillo *(Hippomane mancinella)*
Maracot, vedi Passiflora
Margherita, varie specie di generi diversi:
Bellis
Pratolina *(B. perennis)*
Leucanthemum
M. diploide *(L. vulgare)*
Marrone, frutto di una cultivar di *Castanea sativa*
Melangolo, vedi Agrume
Melanzana, vedi Solano
Melarancio, vedi Cedrangolo
Melissa *(Melissa officinalis)*
Melissa moldavica *(Dracocephalum moldavica)*
Melo *(Malus)*
M. comune *(M. pumila)*
M. domestico *(M. domestica)*
M. selvatico asiatico *(M. sieversii)*
M. selvatico europeo *(M. silvestrys)*
Melograno (*Punica granatum*)
Melone *(Cucumis melo)*
Menta *(Mentha)*
M. d'acqua *(M. acquatica)*
M. romana *(M. spicata)*
M. puleggio *(M. pulegium)*
Mentastro *(M. silvestris)*
Miglio *(Panicum miliaceum)*
Mimosa, vedi Acacia
Mirabelle, vedi Pruno
Mirra, gommoresina di *Commiphora myrrha*
Mirtillo nero *(Vaccinium myrtillus)*
Mirto *(Myrtus)*
M. comune *(M. communis)*
M. tarantino *(M. tarantina)*
Mochi, vedi Agrifoglio
Mokkoku (*Ternstroemia japonica*)
Momi fir, vedi Abete
Momji, vedi Acero
Mora di gelso, vedi Gelso
Mora di rovo, vedi Rovo
Mortella, vedi Mirto
Mucalinda *(Barringtonia acutangula)*
Muffa, termine generico per formazioni fungine su sostanze organiche
Mugherino, vedi Gelsomino
Mughetto *(Convallaria majalis)*
Mûrier, vedi Gelso
Muscari *(Muscari)*
Lampascione *(M. neglectum)*
M. bianco *(M. botryoides album)*
M. blu *(M. armeniaca)*

Muschio o Musco, termine generico per piante prive di tessuto vascolare delle Bryophite

N

Nag-Kuda *(Tabernaemontana alternifolia)*
Narciso *(Narcissus)*
Giunchiglia *(N. jonquilla)*
N. selvatico *(N. poeticus)*
Nardo, varie specie di generi diversi:
Asarum
N. selvatico (*A. europæum)*
Nardostachis
N. indiano *(N. jatamansis)*
Nardin *(N. grandiflora)*
Valeriana
N. celtico *(V. celtica)*
Nasturzio *(Tropaeolum sp.)*
Nepitella *(Clinopodium nepeta)*
Nespolo, varie specie di generi diversi:
Eriobotrya
N. del Giappone *(E. japonica)*
Mespilus
N. comune *(M. germanica*)
Nicotiana *(Nicotiana)*
N. profumata *(N. suaveolens)*
N. della Virginia (*N. tabacum*)
Nigella *(Nigella)*
Cumino nero *(N. sativa)*
Fanciullaccia *(N. damascena)*
Ninfea *(Nymphæa)*
N. azzurra (*N. caerulea*)
N. rossa (*N. lotus*)
Loto bianco o puṇḍarīka *(N. alba)*
Ninfea *(Victoria)*
V. amazonica *(Victoria amazonica)*
V. cruziana *(Victoria cruziana*
Nocciòlo *(Corylus)*
N. comune o Nocchia *(C. avellana)*
N. di Bisanzio *(C. colurna)*
Nocciolo giapponese *(Corylopsis pauciflora)*
Noce *(Juglans regia)*
Noce bianco d'America *(Carya ovata)*
Noce del Caucaso *(Pterocarya fraxinifolia)*
Noce delle Seychelles (*Lodicea malvidica*)
Noce moscata, seme decorticato *Myristica fragrans*
Nolina *(Beaucarnea longifolia)*
Nontiscordardimè *(Myosotis sp.)*

O

Oca, vedi Oxalide
Ocotillo (*Fouquieria splendens*)
Olea, vedi Osmanto
Oleandro (*Nerium oleander*)
Oleastro, vedi Olivo
Olivastro, vedi Fillirea
Olivello spinoso *(Hippophae rhamnoides)*
Olivo *(Olea)*
O. domestico *(O. europæa)*
O. selvatico o Oleastro *(O. sylvestris)*
Olivo odoroso, vedi Osmanto
Olmo *(Ulmus)*
O. campestre *(U. campestris)*
O. della Siberia *(U. pumila)*
Olmo giapponese *(Zelkova serrata)*
Ombú, vedi Fitolacca
Ontàno *(Alnus)*
O. napoletano *(A. cordata)*
O. nero *(A. glutinosa)*
Opobalsamo, gommoresina di *Commiphora opobalsamum*
Oppio, lattice di *Papaver somniferum*
Orchidea *(Orchis sp.)*
Oricella *(Lichen roccella)*
Oricello *(Roccella tinctoria)*
Origano *(Origanum)*
Cunila *(O. microphyllum)*
Maggiorana *(O. maggiorana)*
Origano *(O. vulgare)*
Ornello o Orniello, vedi Frassino
Ornitogalo *(Ornithogalum sp.)*
Ortensia *(Hydrangea)*
Ortensia *(Hydrangea)*
O. comune *(H. hortensis* o *macrophylla)*
O. quercifolia *(H. quercifolia)*
Ortica *(Urtica dioica)*
Orzo *(Hordeum vulgare*)
Osmanto *(Osmanthus fragrans* o *Olea f.)*
Oxalide *(Oxalis)*
Acetosella *(O. acetosella)*
Oca *(O. tuberosa)*

P

Paglia, insieme di steli (*culmi*) secchi dei cereali
Palma, varie specie di piante erbacee appartenenti a generi diversi:
Acanthophenix
P. rossa *(A. rubra)*
Brahea
P. blu *(B. armata)*
P. sombrero *(B. dulcis)*
Butia
P. butia *(B. capitata)*
Chamaerops
P. nana *(C. humilis)*
P. di san Pietro *(C. excelsa)*
Cycas
P. Cicas nana *(C. revoluta)*
Cocos
P. da cocco *(C. nucifera)*
Coryline
Cordilinea (C. australis)
Corypha
P. talipot *(C. umbraculifera)*
Dictyosperma
P. degli uragani *(D. album)*
Elaeis
P. da olio africana *(E. guineensis*)
P. da olio americana *(E. oleifera*)
Erythea
P. a flabelli *(E. armata)*
Hyophorbe
P. mandrino *(H. verschaffeltii)*
Hyphaene
P. dum *(H. thebaica*)
Jubaea
P. del Cile *(J. chilensis)*
Latania
L. azzurra *(L. loddigesii)*
Phoenix
P. delle Canarie (*P. canariensis)*
P. da datteri *(P. dactyliphera*)
Raphia
P. jupati *(R. tædigera)*
Roystonea
Palmisto *(R. oleracea)*
Trachycarpus
P. cinese *(T. fortunei)*
Washingtonia
P. californiana *(W. filifera)*
P. messicana *(W. robusta)*
Palustre erba, termine generico per piante erbacee delle paludi
Panico (*Setaria*)
Miglio degli uccelli *(S. italica)*
Panicastrella *(S. viridis)*
Papavero *(Papaver)*
P. da oppio *(P. somniferum*)
P. comune o Rosolaccio *(P. rhoeas)*
P. orientale *(P. orientalis)*
Papiro, vedi Cipero
Parietaria o Erba vetriola *(Parietaria officinalis)*
Parrozia *(Parrotia persica)*
Passiflora o Maracot *(Passiflora edulis)*
Pastinaca *(Pastinaca sativa)*
Pāṭali, vedi Bignonia
Patata, vedi Solano
Patata dolce, vedi Batata
Paulonia *(Paulownia)*
P. digitale *(P. tomentosa)*
P. imperiale *(P. imperialis)*
Peccio *(Picea)*
Abete rosso *(P. excelsa)*
Peccio di Sitka *(P. Sitchensis)*
Pelargonio *(Pelargonium)*
P. cucullatum *(P. cucullatum)*
P. odorosissimo *(P. odoratissimum)*
P. triste *(P. triste)*
Peonia *(Paeonia sp.)*
Pepe *(Piper)*
Cubebe *(P. cubeba)*
P. lungo *(P. longum)*
P. nero *(P. nigrum)*
Peperone *(Capsicum)*
P. dolce *(C. annuum*)
Peperonicino *(C. chinense)*
Rocoto *(C. pubescens)*
Tabasco (*C. frutescens*)
Pero *(Pyrus communis)*
Persea egiziana o Dattero del deserto *(Balanites aegyptiaca)*
Persea *(Persea)*
Avocado *(P. americana)*
Viñatigo, *(P. indica)*
Persecaina, vedi Potamogetone
Persicaria *(Persicaria vivipara)*
Pervinca *(Vinca major)*
Pesco *(Amygdala persica)*
Peverina *(Cerastium aquaticum*)
Pianta di vetro *(Impatiens walleriana)*
Piantaggine *(Plantago)*
P. maggiore *(P. mayor)*
P. lanciuola *(P. lanceolata)*
Pianta grassa, termine generico per piante carnose e succulente
Pijuavo *(Bactris gasipaes*)
Pimpinella *(Pimpinella anisium)*
Pinastro, vedi Pino
Pino *(Pinus)*
Akamatsu (*P. densiflora*)
Larice americano *(P. pendula)*
P. d'Aleppo *(P. halepensis)*
P. bianco del Giappone *(P. parviflora pentaphylla)*
P. bianco occidentale *(P. monticula)*
P. di Calabria *(P. nigra laricio var. calabrica)*
P. contorto *(P. contorta)*
P. domestico *(P. pinea)*
P. dell'Himalaya *(P. excelsa o P. Roxburghii)*
P. giallo *(P. ponderosa)*
P. marittimo o Pinastro *(P. pinaster)*
P. di Montery *(P. radiata)*
P. mugo *(P. mugo)*
P. nero *(P. nigra)*
P. silvestre *(P. silvestris*)
P. strobo *(P. strobus)*
P. zimbro o Cembro *(P. cembra)*
P. zucchero *(P. lambertiana)*
Pino australiano *(Casuarina cunnighamiana)*
Pioppo *(Populus*)

P. bianco o Gattice *(P. alba)*
P. cipressino *(P. pyramidalis)*
P. italico o lombardo *(P. italicus*)
P. nero *(P. nigra)*
Pipal, vedi Fico delle pagode
Pisello *(Pisum sativum)*
Pisello odororso, vedi Cicerchia
Pistacchio *(Pistacia)*
Lentischio o Lentisco *(P. lentiscus)*
Pistacchio *(P. vera)*
Terebinto (*P. terebinthus*)
Pitosforo o Pittosporo *(Pittosporum)*
P. giapponese *(P. tobira)*
Platano *(Platanus)*
P. americano *(P. occidentalis)*
P. nano *(P. acerifolia)*
P. orientale *(P. orientalis)*
P. spagnolo *(P. hispanica)*
Poinciana *(Poinciana gilliesii)*
Poligono tintorio *(Polygonum tinctorium)*
Pomelo, vedi Agrume
Pomodoro, vedi Solano
Pompelmo, devi Agrume
Porro, vedi Aglio
Portogallo, vedi Agrume
Portulaca *(Portulaca oleracea)*
Potamogetone *(Potamogeton)*
Lingua di cane *(P. natans)*
Persecaina *(P. crispus)*
Pratolina, vedi Margherita
Prezzemolo *(Petroselinum crispum)*
Primula *(Primula sp.*)
Pruno *(Prunus)*
Albicocco *(P. armeniaca)*
Amarena *(P. cerasus)*
Ciliegio da fiore *(P. serrulata)*
Ciliegio degli uccelli o C. selvatico *(P. avium)*
Ciliegio di Santa Lucia *(P. mahaleb)*
Lauroceraso o Lauroregio *(P. lauro_ cerasus)*
Mandorlo *(P. dulcis* o *P. amygdalus)*
Mirabelle *(P. cerasifera)*
Prugnolo *(P. spinosa)*
P. del Giappone (*P. serrulata*)
Susino o Prugno *(P. domestica)*
Visciolo o Amarasco *(P. cerasus)*
Pulicaria, vedi Menta
Pummelo, vedi Agrume
Puṇḍarīka, vedi Ninfea
Pungitopo *(Ruscus aculeatus)*

Q

Quercia *(Quercus)*
Cerro comune *(Q. cerris)*
Cerrosughera *(Q. crenata)*
Farnetto *(Q. frainetto)*
Farnia *(Q. peduncolata)*
Leccio o Elce *(Q. ilex)*
Q. comune *(Q. robur)*
Q. da sughero o Sughera *(Q. suber)*
Rovere *(Q. sessilis)*
Roverella *(Q. pubescens)*
Quercia di seta (*Grevillea robusta*)
Quinoa, vedi Chenopodio

R

Rabarbaro *(Rheum officinale)*
Radicchiello, vedi Cicoria
Rafano *(Cochlearia Armoracia)*
Rājāyatana *(Buchanania latifolia)*
Rampicante pianta, termine generico per piante dal fusto sottile che si ag_ grappano a un supporto
Ranuncolo *(Ranunculus)*
R. asiatico *(R. asiaticus)*
R. comune *(R. acris)*
Rapa, vedi Brassica
Rafano *(Raphanus)*
Ravanello (*R. sativus)*
Ravanello selvatico *(R. raphanistrum)*
Rafiolepis *(Rhaphiolepis umbellata)*
Reseda *(Reseda luteola)*
Ribes *(Ribes)*
Uva spina *(R. uva-crispa)*
R. nero *(R. nigrum)*
R. rosso *(R. rubrum)*
Ricino *(Ricinus)*
R. americano *(R. macrocarpa)*
R. comune *(R. communis)*
Riso *(Oryza sativa*)
Robbia domestica *(Rubia tinctorum)*
Robinia *(Robinia pseudoacacia)*
Rocoto, vedi Peperone
Rododendro *(Rhododendron)*
Azalea *(R. luteum)*
R. azzurro *(R. augustinii)*
R. comune *(R. ponticum)*
Rosa *(Rosa)*
R. borboniana *(R. borboniana)*
R. bracteata *(R. bracteata)*
R. damascena (*R. damascena)*
R. di maggio *(R. centifolia)*
R. gallica o serpeggiante *(R. gallica*)
R. gigantea *(R. gigantea)*
R. moscata *(R. moschata)*
R. multiflora *(R. multiflora)*
R. selvatica o Églantier (*R. canina)*
R. thea *(R. indica fragrans* o *R. chi_ nensis)*
Rosmarino *(Rosmarinus officinalis)*
Rovere, vedi Quercia
Roverella, vedi Quercia
Rovo *(Rubus)*
Lampone *(R. idaeus)*
R. comune *(R. frutticosus)*
Rucola o Ruchetta o Rughetta *(Eruca sa_ tiva)*
Ruta *(Ruta graveolens)*

S

Sakaki *(Cleyera ochanacea*)
Salice *(Salix)*
S. bianco *(S. alba)*
S. egiziano *(S. suberrata)*
S. glauco *(S. daphnoides)*
S. piangente *(S. babylonica)*
S. rosso *(S. purpurea)*
S. da vimini o Vimine *(S. viminalis)*
Salicone (*S. caprea*)
Sal o Śāla o Shâla *(Shorea robusta)*
Salsapariglia *(Smilax aspera)*
Salvia *(Salvia)*
S. comune *(S. officinalis)*
Sclarea o Erba moscatella *(S. sclarea)*
Salvia di Gerusalemme (*Phlomis tubero_ sa*)
Sambuco *(Sambucus nigra)*
Sandalo *(Santalum album)*
Sangue di drago *(Dracæna draco)*
Sanguinella, vedi Corniolo
Santolina *(Santolina chamæparissus)*
Santoreggia *(Satureja hortensis)*
Sappan *(Caesalpina sappan)*
Sassifraga *(Saxifraga sp.)*
Sassofrasso *(Sassafras albidum)*
Scalogno, vedi Aglio
Sclarea, vedi Salvia
Scilla *(Scilla)*
S. silvestre *(S.bifolia)*
S. maggiore *(S. peruviana)*
Scilla marittima *(Drimia maritima)*
Scolopendra *(Scolopendrium officinarum)*
Scotano *(Cotinus coggyria)*
Sedano *(Apium graveolens)*
Segale *(Secale cereale*)
Segale cornuta, vedi Ergot
Senape *(Sinapis alba)*
Senape nera, vedi Brassica
Sequoia *(Sequoia sempervirens)*
Sequoia gigante *(Sequoiadendrom gigan_ teum)*
Serenella, vedi Lillà
Sesamo *(Sesamum sp.)*
Sicomoro, vedi Fico
Silene (*Silene)*
Crotonella *(S. flos-cuculi)*
Silene (*S. coeli-rosa*)
Silfio o Laser, pianta estinta delle Um_ belliferæ
Siliqua, frutto contenente più semi (la S. è presente nell'Albero di Giuda)
Siliquastro, vedi Albero di Giuda
Śīriṣa, vedi Acacia
Sisimbrio, vedi Crescione
Smilace, vedi Salsapariglia
Soffione, vedi Tarassaco
Sòfora *(Sophora)*
Albero del letterato o S. del Giappone *(S. japonica*)
Soia (*Glycine max*)
Solano *(Solanum)*
Dulcamara *(S. dulcamara)*
Melanzana (*S. melongena*)
Patata *(S. tuberosum)*
Pomodoro *(S. lycopersicum)*
Pomodoro a peretta *(S. lycopersicum pyriforme)*
Solina, varietà di *Triticum aestivum*
Soma *(Asclepias acida)*
Sommacco siciliano (*Rhus coriaria*)
Sorbo *(Sorbus domestica)*
Sorgo *(Sorghum vulgare)*
Spelta, vedi Grano
Spico, vedi Lavanda
Spinacio *(Spinacia oleracea)*
Spincervino *(Ramnis catharicus)*
Spino di Cristo, varie specie di generi di_ versi:
Paliurus
Marruca *(P. spina-Christi)*
Zizyphus
Spino di Cristo *(Z. spina-Christi)*
Spino di Giuda (*Gleditsia triacanthos)*.
Squilla *(Scilla peruviana)*
Storace americano *(Liquidambar styraci_ flua)*
Strelitzia *(Strelitzia)*
Uccello del Paradiso *(S. nicolai)*
S. bianca *(S. augusta)*
Sughera, vedi Quercia
Summameria *(Eriodendron sumauna)*
Susino, vedi Pruno

T

Tabacco, prodotto agricolo ricavato dalle foglie di *Nicotiana*
Tagete *(Tagetes)*
Huacatay *(T. minuta)*
Garofano indiano *(T. erecta)*
Yauhtli *(T. lucida)*
Tamarindo *(Tamarindus indica)*
Tamerice, Tamarisco o Tamerisco (*Tama_ rix*)
Cedro del sale *(T. ramosissima)*
T. comune *(T. gallica)*
T. a fiori piccoli *(T. parviflora)*
Tanaceto *(Tanacetum)*
Erba amara *(T. vulgare)*
Erba s. Pietro *(T. balsamita)*
Tarassaco *(Taraxacum officinale)*

Tasso *(Taxus baccata)*
Tasso barbasso *(Verbascum thapsus)*
Tassodio, vedi Cipresso
Tazza o Ombelico di Venere *(Coyledon umbilicus Veneris)*
Tè, infuso di *Camelia sinensis*
Terebinto, vedi Pistacchio
Tipuana tipu *(Tipuana tipu)*
Tiglio *(Tilia)*
- T. argentato *(T. tomentosa)*
- T. della Crimea *(T. euchlora)*
- T. nostrano *(T. europea)*
- T. selvatico *(T. cordata)*

Timo *(Thimus vulgaris)*
Tolú *(Myroxylon toluifera)*
Totora *(Schoenoplectus totora)*
Trifoglio *(Trifolium)*
- T. ladino *(T. repens)*
- T. rosso *(T. pratense)*

Trifoglio giapponese *(Lespedeza bicolor)*
Trigonella, vedi Fieno greco
Tuberosa *(Polyanthes tuberosa)*
Tuia *(Thuja articulata)*
Tulipano *(Tulipa)*
- T. dei campi *(T. sylvestris)*
- T. di Clusius *(T. clusiana)*
- T. d'Olanda *(T. gesneriana)*

Tullia, vedi Liriodendro

U

Uccello del Paradiso, vedi Strelitzia
Udumbara, vedi Fico
Ulivo, vedi Olivo
Uva spina, vedi Ribes
Uva turca, vedi Fitolacca

V

Vahoaka (*Pandanus utilis*)
Vaniglia *(Vanilla planifolia)*
Veccia *(Vicia)*
- Fava *(V. faba)*
- Lenticchia *(V. lens)*
- V. comune *(V. sativa)*
- V. vellutata *(V. villosa)*

Vepre, vedi Ciliegio selvatico
Verbena odorosa *(Verbena odorata)*
Veronica *(Veronica sp.)*
Viburno *(Viburnum)*
- Lantana *(V. lantana)*
- Laurotino o Lentaggine (*V. tinus*)

Vigna di Giudea, vedi Dulcamara
Viñatigo, vedi Persea
Vigna vergine (*Parthenocissus quinque_folia)*
Vilucchione, vedi Campanella
Vimine, ramo di *Salix viminalis*
Viola *(Viola)*
- Violetta o Mammola *(V. odorata)*
- V. del pensiero *(V. tricolor)*

Violacciocca gialla *(Erysimum cheiri)*
Violacciocca rossa *(Matthiola incana)*
Vischio *(Viscum album)*
Visciolo o Amarasco, vedi Pruno
Vittadinia *(Vittadinia sp.)*
Vite *(Vitis)*
- Uva fragola o Lambrusca selvatica *(V. labrusca)*
- V. comune (*V. vinifera)*
- V. americane (*V. berlanderi*, *V. rupe_stris, V. riparia)*

Vite americana *(Parthenocissus sp.)*

W

Weigela giapponese *(Weigela japonica)*
Wollemi pine *(Wollemia nobilis)*

X Y

Yaxchè, vedi Ceiba
Yucca *(Yucca)*
- Y. Banana *(Y. baccata)*
- Y. gigante *(Y. gigantea)*
- Y. gloriosa (*Y. gloriosa*)

Z

Zafferano, vedi Croco
Zenzero *(Zingiber officinale)*
Zizzania, vedi Loglio
Zizifo *(Zizyphus)*
- Giuggiolo *(Z. zizyphus)*
- Loto *(Z. lotus)*
- Spino di Cristo *(Z. spina-Christi)*

Zucca *(Cucurbita)*
- Z. americana *(C. maxima)*
- Zucchina *(C. pepo)*

Zucca mediorientale e europea, vedi La_genaria
Zucca selvatica *(Bryonia dioica)*
Zucchero, sciroppo essiccato di *Saccha_rum officinarum* o *Beta vulgaris var. saccarifera*

34. INDICE DEI LUOGHI E DEI GIARDINI

L'elenco dei luoghi è limitato a quelli dove esistono o sono esistiti dei giardini. Mentre per i paesaggi italiani - proprio perché il paesaggio è in continua trasformazione - era del tutto fuori luogo dare, nel secolo XXI, dei riferimenti per ritrovare le tracce di assetti che risalirebbero a secoli o addirittura a millenni oramai trascorsi. L'indice serve. dunque, a facilitare la ricerca di immagini attraverso, per esempio, le carte topografiche o tematiche e il servizio Google-Maps. Le fotografie da satellite, in particolare, possono essere molto utili per avere delle rappresentazioni omogenee (in scala, aggiornate, zenitali e a colori) di tutti i luoghi a qualunque paese appartengano.

Nel testo sono richiamati i luoghi riportati in questo indice con un numero in neretto tra parentesi tonde.

Luoghi citati nel testo della Parte Prima e Seconda

2. Parte prima: Introduzione

1. Perù, Muyu-uray, terrazzamenti agricoli ad anfiteatro
2. Cina, Honnan, terrazzamenti agricoli
3. Cina, Guizhou, terrazzamenti agricoli
4. Italia, Brescia, lago di Garda, limonaie
5. Italia, Agrigento, isola di Pantelleria, giardini di agrumi

3. Approfondimenti: Giardini di un architetto. Giardini Querini e Brion di Carlo Scarpa

6. Italia, Venezia, giardino del palazzo Querini-Stampalia
7. Italia, Treviso, Altivole, San Vito, giardino della Tomba Brion

4. Parte seconda: Concetto di giardino

5. Approfondimenti: Giardini storici. Conservazione dei caratteri originari e della leggibilità

8. Italia, Perugia, villa del Colle del Cardinale
9. Italia, Agrigento, giardino di agrumi della Kolymbetra
10. Italia, Caserta, parco della Reggia (insieme)
11. Italia, Trieste, parco del castello di Miramare
12. Italia, Firenze, giardino di Boboli (insieme)
13. Italia, Roma, Tivoli, giardino di villa d'Este, fontane dell'organo e del Nettuno e peschiere (particolare)
14. Italia, Trento, Levico Terme, parco degli Asburgo
15. Italia, Cuneo, Racconigi, parco del castello di Racconigi (insieme)
16. Italia, Avellino, Montella, centro storico
17. Italia, Venezia, Strà, giardino di villa Pisani (insieme)

6. Primi esempi di giardini. Oriente antico, Egitto, Grecia e Roma

18. Iraq, Warka, area archeologica di Uruk
19. Iraq, Khosabad, area archeologica di Dur-Sharroukin
20. Iraq, Mosul, area archeologica di Kuyunjik
21. Iraq, Al Hillah, area archeologica di Babilonia
22. Iran, Shush, area archeologica di Susa
23. Iran, Shiraz, area archeologica di Persepoli
24. Turchia, Corum, area archeologica di Hattusa
25. Egitto, Luxor, area archeologica di Tebe
26. Egitto, El-Miniya, area archeologica di Tell el-Amarna
27. Egitto, Luxor, area archeologica di Dayr al-Bari
28. Egitto, Sharqia, Zagazig, area archeologica del tempio di Bubasti
29. Grecia, Epiro, Dodoni, area archeologica di Dodona
30. Grecia, Focide, Delfi, area archeologica del santuario
31. Grecia, Atene, area archeologica dell'Acropoli
32. Grecia, Atene, area archeologica dell'Accademia
33. Grecia, Peloponneso, area archeologica di Olimpia
34. Italia, Perugia, Spoleto, bosco di Monteluco
35. Italia, Roma, Nemi, area archeologica del tempio di Diana
36. Italia, Roma, Gabi, area archeologica del tempio di Giunone Gabina
37. Italia, Frosinone, Cassino, area archeologica delle terme Varroniane
38. Italia ,Roma, Monte Porzio Catone, barco Borghese
39. Italia, Roma, Licenza, area archeologica della villa di Orazio
40. Italia, Napoli, isola di Capri, area archeologica della villa di Tiberio
41. Italia, Roma, Subiaco, area archeologica della villa di Nerone
42. Italia, Enna, Piazza Armerina, area archeologica della villa di Massenzio
43. Italia, Roma, Prima Porta, area archeologica della villa di Livia
44. Italia, Perugia, San Giustino, area archeologica della villa di Plinio
45. Italia, Roma, Largo Leopardi, area archeologica dell'auditorium di Mecenate
46. Italia, Latina, Sperlonga, area archeologica della villa di Tiberio
47. Italia, Latina, isola di Ventotene, area archeologica della villa di Giulia
48. Italia, Roma, Tivoli, area archeologica della villa Adriana
49. Italia, Roma, piazza Sallustio, area archeologica degli horti sallustiani (particolare)
50. Italia, Roma, area archeologica del Foro Romano, cortile della Casa delle Vestali
51. Italia, Roma, area archeologica dei Fori Imperiali, foro della Pace
52. Italia, Roma, area archeologica delle terme di Caracalla
53. Italia, Roma, area archeologica delle terme di Diocleziano
54. Italia, Roma, area archeologica del Palatino, palazzo di Domiziano
55. Italia, Roma, via Appia Antica, area archeologica della residenza imperiale di Massenzio
56. Italia, Roma, Castel Fusano, area archeologica, Villa di Plinio
57. Italia, Napoli, Pompei, area archeologica, casa di Pansa
58. Italia, Napoli, Pompei, area archeologica, casa di Loreius Tiburtinus
59. Italia, Napoli, Pompei, area archeologica, casa di Iulia Felix
60. Italia, Napoli, Pompei, area archeologica, casa dei casti amanti

7. Approfondimenti: Nascita del paesaggio e del giardino. Tradizione biblica

61. Israele, Gerusalemme, piscina di Siloe
62. Palestina, Cisgiordania, al-Kader, piscine di Salomone
63. Israele, Giudea, altopiano di Masada
64. Israele, Giudea, area archeologica dell'Herodyon
65. Israele, Gerusalemme, museo della torre di Davide, area archeologica del palazzo di Erode il Grande
66. Israele, Gerusalemme, Getsemani detto Orto degli ulivi

8. Giardini in America e Asia. America pre-colombiana, India pre-islamica, Asia sud-orientale, Cina, Giappone, Civiltà etnologiche

67. Messico, Texcoco, area archeologica di Tezcotzinco
68. Messico, Città del Messico, area archeologica di Xochimilco
69. Messico, San Juan de Teotihuacán, area archeologica di Teotihuacan
70. Messico, México D. F., Xochimilco, orti-giardini galleggianti
71. Perù, Lago Titicaca, Chucuito, orti galleggianti
72. Messico, México D. F., Iztapalapa de Cuitlahuac, area archeologica di Itzapalapan
73. Perù, Cuzco, area archeologica di Coricancha
74. Bolivia, Lago Titicaca, Isola della luna, area archeologica del palazzo delle vergini del Sole
75. Perù, Caylloma, valle del fiume Colca, terrazzamenti agricoli
76. Perù, Urubamba, area archeologica del Machu-Pichu
77. India, Karnataka, Coorg, bosco sacro
78. Srhi Lanka, Anurādhapura, parco reale
79. Indonesia, Isola di Bali, Mengwi, pura Taman Ayun
80. India, Bihār, Bodh-Gayā, santuario
81. Cina, Tibet, Lhasa, giardino del palazzo del Potala
82. India, Rajasthan, Kota, giardino della fortezza
83. India, Rajastan, Jaipur, Jal Mahal
84. India, Rajasthan, Deeg, palazzo del Monsone
85. Cambogia, Siem Reap, area archeologica di Angkor Wat
86. Cambogia, Preah Vihear, Prasat di Preah Vihear
87. Cina, Jiangsu, Yángzhōu, giardino Zheng Yuanxun
88. Cina, Zhejiang, Haiyan, giardino Xu Yuán
89. Cina, Pechino, Città proibita, giardini della Zĭjinchéng

90. Cina, Beijing, Palazzo d'Estate, giardino del Yíhé Yuán
91. Cina, Pechino, Antico palazzo d'estate, giardini del Yuánmíng Yuán
92. Cina Hebei, Chengde, giardino del Bishǔ Shānzhuāng
93. Cina, Jiangsu, Suzhou, giardino del Shi Zi Lin
94. Cina, Jiangsu, Suzhou, giardino del Zhouzheng Yuán
95. Cina, Jiangsu, Suzhou, giardino del Liu Yuán
96. Cina, Jiangsu, Suzhou, giardino del Yu Yuán
97. Cina, Jiangsu, Suzhou, giardino del Wangshi Yuán
98. Cina, Jiangsu, Suzhou, giardino del Huanxiushanzhuang
99. Cina, Pechino, Dongchen, siheyuán del Hutong Dongsiliutiao
100. Thailandia, Bangkok, Phra Borom Maha Ratcha Wang
101. Corea, Seul, giardino del palazzo Changdeokgung
102. Giappone, Kyōto, Koke-dera del tempio Saihō-ji
103. Giappone, Kyōto, giardino del tempio Hōjō-ji
104. Giappone, Kyōto, Uji, giardino del tempio Byōdō-in
105. Giappone, Yamagata, monte Haguro
106. Giappone, Kagawa, monte Zōzu
107. Giappone, Kyōto, giardino del tempio Kinkaku-ji
108. Giappone, Kyōto, giardino del tempio Ginkaku-ji
109. Giappone, Kyōto, giardino del Murin-an
110. Giappone, Kyōto, giardino del Etsu-ji
111. Giappone, Kyōto, giardino del Koetsu-ji
112. Giappone, Kyōto, giardino del Kogen-ji
113. Giappone, Kyōto, Palazzo imperiale, giardino della lespedeza
114. Giappone, Kyōto, giardino della villa imperiale di Katsura
115. Giappone, Okayama, giardino del Koraku-en
116. Giappone, Ishikawa, Kanazawa, giardino del Kenroku-en
117. Giappone, Ibaraki, Mito, giardino del Kairaku-en
118. Giappone, Kyōto, Kita-ku, complesso del Daitoku-ji, giardino del tempio Koto-in
119. Giappone, Kyōto, Palazzo imperiale, giardino Sento
120. Giappone, Kyōto, villa Shigaku-in
121. Giappone, Kyōto giardino del tempio di Shisen-dō
122. Francia, Eure, Giverny, giardino di Monet
123. Zambia, Lealui, recinto del palazzo reale
124. India, Punjab, Kapurthala, parco del castello di Jagtjit
125. India, New Delhi, Rashtrapati Bhavan, giardini mughal

9. Approfondimenti: Giardino Zen

126. Giappone, Kyōto, Kita-ku, complesso del Daitoku-ji, giardino del tè Koho-an
127. Giappone, Kyōto, Kita-ku, complesso del Daitoku-ji, giardino del tè Juko-in
128. Giappone, Kyōto, Kamigyo, giardino del tè Konnichian
129. Giappone, Kyōto, Kita-ku, complesso del Daitoku-ji, tempio del Ryōgen-in, giardino zen Isshi-dan
130. Giappone, Kyōto, Kita-ku, complesso del Daitoku-ji, tempio del Ryōgen-in, giardino zen Ryogin-tei
131. Giappone, Kyōto, Kita-ku, complesso del Daitoku-ji, tempio del Ryōgen-in, giardino zen Totekiko
132. Giappone, Kyōto, giardino zen del Daisenin
133. Giappone, Kyōto, giardino zen del Ryōan-ji
134. Giappone, Wakayama, area sacra del Kōya-san

10. Giardini dall'Oriente pre-islamico al Medioevo europeo

135. Turchia, Istanbul, area archeologica del palazzo del Bucoleone
136. Turchia, Istanbul, area archeologica del palazzo delle Blacherne
137. Iraq, al-Madā'in, area archeologica del palazzo del Taq-i Kisra
138. Yemen, Sana'a, giardini della valle del wadi Dhahr,
139. Yemen, Mā'rib, area archeologica del Sadd Mā'rib
140. Giordania, Ma'an, area archeologica di Petra
141. Marocco, Marrakech, giardino del palazzo al-Badi
142. Marocco, Marrakech, giardino dell'Agdal
143. Spagna, Andalusia, Cordoba, Mezquita, patio de los naranjos
144. Spagna, Andalusia, Cordoba, area archeologica della Madinat al-Zahra
145. Spagna, Aragona, Saragozza, giardini dell'Al-Jafariya
146. Spagna, Andalusia, Siviglia, giardini dell'Alcázar
147. Spagna, Andalusia, Granada, giardini dell' Alhambra
148. Spagna, Andalusia, Granada, giardini del Generalife
149. Italia, Palermo, area archeologica del castello della Favara
150. Italia, Palermo, nuovo giardino della Zisa
151. Italia, Palermo, giardino del palazzo dei Normanni
152. Afghanistan, Kabul, giardini di Bābur
153. India, Uttar Pradesh, Fathpur Si Kri, giardini del palazzo imperiale
154. India, Uttar Pradesh, Sikandra, tomba di Akbar
155. India, Uttar Pradesh, Āgrā, giardino del Tāj-Mahal
156. India, Rajasthan, Jaipur, giardini fortezza di Amber
157. Turchia, Istanbul, giardini del palazzo Topkapi
158. Germania, Nord Reno-Westfalia, Aachen, area intorno al Katschof
159. Egitto, Deir Abu Maqar, wadi en-Natrum, monastero copto di san Macario
160. Austria, Innsbruck, orto del castello di Ambras
161. Italia, Varese, Angera, giardino medievale della Rocca Borromeo
162. Italia, Roma, Subiaco, monastero di santa Scolastica
163. Svizzera, Sankt Gallen, Sankt Gallen, abbazia di San Gallo
164. Germania, Baden-Württemberg, Reichenau, Abbazia di santa Maria e san Marco
165. Italia, Roma, convento di santa Croce in Gerusalemme, orto monastico (particolare)
166. Iran, Gazor Khan, rovine del castello di Alamūt
167. Mongolia interna, Zhenglan, Xanadu, area archeologica del palazzo di Kubilay Khan
168. Cina, Zhejiang, Hangzhou, Lago dell'Ovest
169. Italia, Palermo, Monreale, chiostro del duomo
170. Italia, Roma, chiostro dell'Arcibasilica di san Giovanni in Laterano
171. Italia, Roma, chiostro della basilica di San Lorenzo fuori le mura
172. Italia, Latina, Priverno, chiostro dell'abbazia di Fossanova
173. Francia, Saône-et-Loire, Cluny, chiostri dell'abbazia
174. Francia, Isère, Saint-Pierre-de-Chartreuse, chiostri della Grande Certosa
175. Italia, Salerno, Padula, chiostri della certosa di san Lorenzo
176. Italia, Roma, chiostri della certosa di santa Maria degli Angeli
177. Italia, Piacenza, chiostri dell'abbazia di Chiaravalle della Colomba
178. Italia, Latina, Cisterna di Latina, orto medievale di Ninfa (particolare)
179. Italia, Salerno, Ravello, giardino di villa Rufolo
180. Francia, Provenza, Fontaine-de-Vaucluse, valle del fiume Sorgue
181. Italia, Parma, Canossa, valle del fiume Enza a Selvapiana
182. Italia, Salerno, giardini della Minerva
183. Francia, Eure-et-Loire, Pierres, giardino di Bois Richeux
184. Francia, Berry-Val-de-Loire, Maisonnais, giardini del convento di Notre-Dame
185. Francia, Parigi, museo dell'Hôtel de Cluny

11. Approfondimenti: Simbolismo del labirinto

186. Svezia, Isola di Gotland, Visby, Trojaborg
187. Perù, pianura di Nazca, geoglifi
188. Egitto, Fayum, area archeologica di Hawara
189. Regno Unito, Lincolnshire, labirinto di Alkborough
190. Italia, Firenze, labirinto di Vinci
191. Regno Unito, Londra, Richmond upon Thames, labirinto di Hampton Court (particolare)
192. Italia, Venezia, Strà, labirinto di villa Pisani (particolare)
193. Italia, Parma, labirinto di Fontanellato

12. Giardini rinascimentali italiani

194. Italia, Lucca, giardino pensile dulla torre dei Guinigi
195. Italia, Ferrara, giardino della casa Ariosto
196. Italia, Firenze, Fiesole, giardini della villa Medici
197. Italia, Milano, giardino della casa degli Atellani
198. Italia, Siena, Pienza, giardino di palazzo Piccolomini
199. Italia, Pesaro, Urbino, palazzo ducale
200. Italia, Firenze, San Pietro a Sieve, giardino della villa del Trebbio
201. Italia, Firenze, Barberino di Mugello, giardino della villa di Cafaggiolo
202. Italia, Firenze, giardino della villa medicea di Careggi
203. Italia, Firenze, Quaracchi, giardino della villa Rucellai
204. Italia, Firenze, orti Oricellari
205. Italia, Prato, Poggio a Caiano, giardino di villa Ambra
206. Italia, Roma, giardino del palazzetto Venezia
207. Italia, Venezia, sestiere San Marco, giardino di palazzo Cappello-Malipiero
208. Italia, Venezia, sestiere di Dorsoduro, giardino di palazzo Giustinian

209. Italia, Venezia, sestiere di Dorsoduro, giardino di palazzo Balbi-Moncenigo
210. Italia, Venezia, sestiere di Cannaregio, giardino di palazzo Contarini-dal Zaffo
211. Italia, Venezia, sestiere di Cannaregio, giardino di palazzo Rizzo Patarol
212. Italia, Venezia, sestiere di Santa Croce, giardino di palazzo Soranzo-Cappello
213. Italia, Venezia, isola della Giudecca, orto del convento del Redentore
214. Italia, Venezia, sestiere di Castello, chiostro e orto del convento di san Francesco della Vigna
215. Città del Vaticano, cortili del palazzo del Belvedere
216. Italia, Roma, Genazzano, ninfeo Colonna
217. Città del Vaticano, giardini del Vaticano, giardino del casino di Pio IV (particolare)
218. Città del Vaticano, giardini del Vaticano (insieme)
219. Italia, Roma, Magliana, giardino della villa dei Papi
220. Italia, Pavia, parco della Vernavola
221. Italia, Ferrara, Portomaggiore, la delizia del Verginese
222. Italia, Roma, giardino della villa della Franesina
223. Italia, Roma, giardino di vlla Madama
224. Italia, Mantova, giardini del palazzo Ducale
225. Italia, Mantova, giardini del palazzo Tè
226. Italia, Roma, giardino di villa Lante
227. Italia, Genova, giardino della villa del Principe
228. Italia, Roma, Horti Farnesiani sul Palatino
229. Italia, Roma, giardino di Palazzo Silvestri Rivaldi
230. Italia, Roma, giardino di villa Giulia
231. Italia, Viterbo, Caprarola, giardini di palazzo Farnese
232. Italia, Viterbo, Ronciglione, Barco grande
233. Italia, Viterbo, Bagnaia, giardini di villa Lante
234. Italia, Siena, San Quirico d'Orcia, orti Leonini
235. Italia, Firenze, giardino di Boboli (particolare)
236. Italia, Firenze, giardino della villa di Castello
237. Italia, Roma, giardini del palazzo del Quirinale
238. Italia, Roma, Tivoli, giardino di villa d'Este (insieme)
239. Italia, Padova, Codevigo, villa Corner
240. Italia, Treviso, Altivole, barco della Regina
241. Italia, Treviso, Maser, giardino di villa Barbaro
242. Italia, Verona, giardino di villa Giusti
243. Italia, Roma, giardini di villa Medici
244. Italia, Roma, Frascati, giardini di villa Falconieri
245. Italia, Roma, Monte Porzio Catone, giardini di villa Mondragone
246. Italia, Roma, Frascati, giardini di villa Aldobrandini
247. Italia, Firenze, Vaglia, giardini della villa al Pratolino
248. Italia, Vicenza, giardino di villa la Rotonda
249. Italia, Genova Sant'Olcese, giardini di villa Serra di Comago
250. Italia, Pesaro e Urbino, Pesaro, giardini di villa Imperiale
251. Italia, Pesaro e Urbino, Pesaro, giardini di villa Caprile
252. Italia, Macerata, Potenza Picena, giardini di villa Buonaccorsi
253. Italia, Roma, Grottaferrata, giardino di villa Grazioli
254. Italia, Roma, Frascati, giardino di villa Lancellotti
255. Italia, Roma, Frascati, giardino di villa Muti
256. Italia, Roma, Frascati, giardino di villa Parisi
257. Italia, Roma, Frascati, giardino di villa Sora
258. Italia, Roma, frascati, giardino di villa Tscolana
259. Italia, Roma, Monte Porzio Catone, giardino di villa Vecchia
260. Italia, Roma, Frascati, giardino di villa Sciarra
261. Italia, Napoli, Portici, giardini della Reggia

13. Approfondimenti: Hortus vivus, Hortus siccus, Hortus pictus

262. Sudafrica, Città del Capo, giardino botanico nazionale di Kirstenbosh
263. Paesi Bassi, Zuid-Holland, Lisse, parco dei fiori di Keukenhof
264. Norvegia, Tromsø, giardino botanico artico-alpino
265. Singapore, Singapore, Gardens by the Bay
266. Italia, Padova, orto botanico
267. Italia, Pisa, orto botanico
268. Italia, Firenze, orto botanico
269. Italia, Firenze, il Prato, giardino di palazzo Corsini
270. Italia, Roma, giardini del Collegio Romano
271. Italia, Roma, Semenzaio di san Sisto
272. Italia, Roma, giardini di palazzo Salviati
273. Italia, Roma, giardini di palazzo Corsini oggi orto botanico
274. Italia, Bologna, orto botanico
275. Italia, Ferrara, orto botanico
276. Italia, Messina, orto botanico
277. Italia, Palermo, orto botanico
278. Italia, Catania, orto botanico
279. Italia, Torino, orto botanico
280. Italia, Parma, orto botanico
281. Italia, Pavia, orto botanico
282. Italia, Milano, Brera, orto botanico
283. Italia, Napoli, orto botanico
284. Italia, Lucca, orto botanico
285. Italia, Cagliari, orto botanico
286. Italia, Firenze, Reggello, arboreto di Vallombrosa
287. Italia, Arezzo, Badia Prataglia a rboreto Carlo Simeoni
288. Italia, Trento, Arco, Arboreto del Parco Arciducale
289. Italia, Macerata, Camerino, Arboreto Apenninicum di Tuseggia
290. Germania, Sachsen, Lipsia, giardino botanico
291. Paesi Bassi, Leida, orto botanico
292. Francia, Languedoc-Roussillon, Montpellier, orto botanico
293. Germania, Baden-Würtemberg, Heidelberg, orto botanico
294. Danimarca, Copenahgen, orto botanico
295. Francia, Parigi, giardino delle piante
296. Paesi Bassi, Amsterdam, orto botanico
297. Regno Unito, Oxford, orto botanico
298. Regno Unito, Londra, Lambeth, giardino botanico di John Tradescant
299. Regno Unito, Hertfordshire, giardini di Hatfield House
300. Germania, Brandeburgo, Berlino-Dahlem, Giardino botanico
301. Svezia, Upsala, orto botanico
302. Regno Unito, Londra, Chelsea, giardino medico
303. Regno Unito, Surrey, Richmond upon Thames, giardini botanici reali di Kew (insieme)
304. Spagna, Madrid, giardino botanico
305. Portogallo, Lisbona, giardino botanico di Ajuda
306. Portogallo, Centro, Coimbra, orto botanico dell'Università
307. Irlanda, Dublino, Glasnevin, giardino botanico
308. Regno Unito, Irlanda del Nord, Belfast, giardino botanico
309. Regno Unito, Cambridgeshire, Cambridge, giardino botanico dell'Università
310. Svizzera, Ginevra, orto botanico
311. Regno Unito, Merseyside, Liverpool, Parco Sefton
312. Francia, Indre et Loire, La Croix-en-Touraine, parco André
313. Italia, Imperia, Ventimiglia, giardino di villa Hanbury
314. Francia, Var, Hyères, plantier de Costebelle
315. Italia, Imperia, Bordighera, giardini Winter
316. Italia Ascoli Piceno, Castel di Lama, parco Seghetti-Panichi
317. Russia, San Pietroburgo, Aptekarsky Ogorod, orto botanico
318. Mauritius, Pamplemousses, orto botanico Seewoosagur Ramgoolam
319. Stati Uniti d'America, Pennsylvania, Filadelfia, giardino botanico
320. Stati Uniti d'America, New York, orto botanico
321. Stati Uniti d'America, California, Los Angeles, San Marino, giardino botanico Huntington
322. Canada, Montreal, orto botanico
323. Messico, Oaxaca de Juárez, giardino etno-botanico
324. Argentina, Buenos Aires, giardino botanico
325. Australia, Sydney, reali giardini botanici
326. Germania, Baviera, Eichstätt, giardino del castello di Willibaldsburg
327. Germania, Hessen, giardino del castello di Idstein
328. Germania, Sassonia-Anhalt, Halle, orto botanico dell'Univer_ sità
329. India, Bengala Occidentale, Kolkata, giardino botanico
330. Regno Unito, Londra, Hackney, vivaio Loddiges
331. Francia, Maine-et-Loire, La Ménitré, vivai Vilmorin

14. Giardini barocchi italiani, giardini europei e alla francese

332. Italia, Roma, giardino di villa Celimontana
333. Italia, Roma, giardini di palazzo Pallavicini-Rospigliosi
334. Italia, Roma, parco di villa Borghese (insieme)
335. Italia, Roma, giardino del Casino dell'Aurora Boncompagni-Ludovisi
336. Italia, Roma, parco di villa Doria-Pamphilj
337. Italia, Roma, giardino di villa Spada
338. Italia, Roma, giardino di Palazzo Colonna al Quirinale
339. Italia, Roma, parco di villa Carpegna
340. Italia, Roma, giardini di palazzo Borghese

341. Italia, Roma, giardino di palazzo Barberini
342. Italia, Roma, cortili di palazzo Spada
343. Italia, Roma, Frascati, giardino di villa Torlonia
344. Italia, Viterbo, Bassano Romano, giardino di palazzo Giustiniani
345. Italia, Torino, Agliè, parco del castello ducale
346. Italia, Cuneo, Govone, parco del castello
347. Italia, Torino, Moncalieri, parco del castello
348. Italia, Cuneo, Bra, Pollenzo, parco del castello
349. Italia, Torino, Rivoli, parco del castello
350. Italia, Torino, parco del Valentino
351. Italia, Torino, parco di villa Abegg
352. Italia, Torino, giardino della villa della Regina
353. Italia, Torino, Venaria Reale, parco della reggia
354. Italia, Cuneo, Racconigi, le Verne, tenuta della Margaria (particolare)
355. Italia, Verbano-Cusio-Ossola, Stresa, giardini dell'Isola Bella
356. Italia, Veneto, Padova, Galzignano Terme, giardino di villa Valsanzibio
357. Italia, Venezia, Dorsoduro, giardino di Ca' Zenobio degli Armeni
358. Italia, Venezia, isola di san Lazzaro degli Armeni
359. Italia, Vercelli, Varallo, sacro monte
360. Italia, Vicenza, monte Berico
361. Italia, Pistoia, Pescia, giardino di villa Garzoni (insieme)
362. Italia, Napoli, giardini del palazzo Reale
363. Italia, Agrigento, Santa Marghjerita Belice, villa del Gattopardo
364. Italia, Ragusa, parco del castello di Donnafugata
365. Italia, Palermo, Bagheria, giardino di villa Palagonìa
366. Italia, Palermo, Bagheria, giardino di villa Valguarnera
367. Regno Unito, Warwickshire, Stratford upon Avon, giardino della casa di Shakespeare
368. Regno Unito, Warwickshire, Kenilworth, giardino del castello
369. Regno Unito, Londra, giardini di Hampton Court (insieme)
370. Francia, Indre-et Loire, Villandry, giardini del castello
371. Francia, Indre-et-loire, Amboise, giardini del castello reale
372. Francia, Eure, Gaillon, giardino del castello
373. Francia, Eure-et-Loire, Anet, giardino del castello
374. Francia, Indre et Loire, Chenonceaux, giardini del castello di Chenonceau
375. Belgio, Fiandre, Anversa, giardino della casa di Rubens
376. Paesi Bassi, Amsterdam,giardino del Museum van Loon
377. Repubblica Ceca, Praga, giardini reali
378. Repubblica Ceca, Praga, giardini del Paradiso
379. Repubblica Ceca, Praga, giardini del palazzo Wallenstein
380. Germania, Baden-Württemberg, Heidelberg, Hortus Palatinus
381. Germania, Baviera, Monaco, giardino del castello di Nymphenburg
382. Spagna, Extremadura, Abadía, giardino di Sotofermoso
383. Spagna, Madrid, El Escorial, giardino della Granjilla de la Fresneda
384. Spagna, Madrid, San Lorenzo de El Escorial, giardini del monastero dell'Escorial
385. Spagna, Madrid, giardini del palazzo reale di Aranjuez
386. Spagna, Madrid, giardini del palazzo de El Pardo
387. Spagna, Madrid, giardini del palazzo della Zarzuela
388. Spagna, Madrid, giardini del palazzo del Buen Retiro
389. Portgallo, Lisbona, Benfica, giardino del Palácio Fronteira
390. Portogallo, Oporto, giardino del Palácio do Freixo
391. Francia, Parigi, giardini del palazzo del Luxembourg
392. Francia, Loire-et-Cher, Blois, giardino del castello reale
393. Francia, Nord, Wattignies, parco del castello
394. Francia, Seine-et-Marne, Fontainebleau, parco del castello reale
395. Francia, Hauts-deSeine, Meudon, terrazza dell'osservatorio
396. Francia, Seine.et-Marne, Maincy, parco di Vaux-Le-Vicomte
397. Francia, Yvelines, Versailles, parco della reggia (insieme)
398. Francia, Oise, Chantilly, parco del castello
399. Francia, Yvelins, Saint-Germain-en-Laye, parco del castello
400. Francia, Hauts-de-Seine, Saint-Cloud, parco del castello
401. Francia, Parigi, parco delle Tuileries
402. Francia, Hauts-de-Seine, Sceaux, parco del castello
403. Francia, Yvelines, Dampierre, parco del castello
404. Francia, Val-de-Marne, Charenton-le-Pont, parco del castello di Bercy
405. Francia, Yvelines, Marly-le-Roy, parco del castello
406. Francia, Yvelines, Saint-Germain-en-Laye, parco del castello
407. Regno Unito, Londra, giardino di St. James
408. Regno Unito, Londra, parco di Greenwich
409. Francia, Yvelines, Versailles, parco della reggia, giardino del Grand Trianon (particolare)
410. Francia, Yvelines, Versailles, parco della reggia, orto del re (particolare)
411. Francia, Essonne, Saint Jean de Beauregard, parco del castello
412. Francia, Calvados, parco del castello di Vendeuvre
413. Francia, Seine-Saint-Denis, Bagnolet, giardino del castello
414. Francia, Seine-Marne, Champs-sur-Marne, parco del castello
415. Francia, Eure-et-Loire, Crecy, giardino del castello
416. Francia, Hauts-de-Seine,Meudon, parco del castello di Bellevue,
417. Francia, Oise, Compiègne, parco del castello reale
418. Francia, Meurthe-et-Moselle, parco del castello di Lunéville
419. Francia, Parigi, place des Vosges
420. Italia, Roma, piazza Vittorio Emanuele II
421. Regno Unito, Londra, Bloomsbury square
422. Regno Unito, Londra, Grosvenor square
423. Regno Unito, Londra, Cavendish square
424. Regno Unito, Londra, Berkeley square
425. Regno Unito, North Yorkshire, parco di Castle Howard
426. Paesi Bassi, Gelderland, Apeldoorn, parco del palazzo Het Loo
427. Danimarca, Hovedstaden, Frederiksberg, giardini del castello di Frederiksberg
428. Danimarca, Hovedstaten, København, giardino del casello di Rosenborg
429. Danimarca, Fredensborg, giardino del castello di Fredensborg
430. Germania, Niedersachsen, Hannover, Herrenhäuser Gärten, Großer Garten
431. Germania, Niedersachsen, Hannover, Herrenhäuser Gärten, Berggarten
432. Germania, Niedersachsen, Hannover, Herrenhäuser Gärten, Georgengarten
433. Germania, Niedersachsen, Hannover, Herrenhäuser Gärten, Welfengarten
434. Germania, Sachsen, Dresda, parco dello Zwinger
435. Germania, Bayern, Oberschleißheim, parco di Schleißheim
436. Germania, Bayern, Monaco, Hofgarten della Residenz
437. Germania, Brandenburg, Oranienburg, parco del castello
438. Germania, Brandenburg, Berlino, viale Unter den Linden
439. Germania, Brandeburg, Berlino, Lüstgarten
440. Germania, Brandeburg, Berlino, parco del castello di Charlottenburg
441. Germania, Brandenburg, Potsdam, parco del Sans-souci
442. Austria, Salisburg, parco del castello di Hellbrunn
443. Austria, Salisburg, parco del castello di Mirabell
444. Austria, Vienna, Schönbrunn, parco del castello
445. Austria, Vienna, giardino del palazzo Schwarzenberg
446. Austria, Vienna, giardino del palazzo del Belvedere
447. Austria, Niederösterreich, Engelhartstetten, giardino del castello di Hof
448. Ungheria, Fertöd, parco del castello di Esterháza
449. Polonia, Varsavia, parco del palazzo reale di Wilanów
450. Polonia, Varsavia, parco di Łazienki Królewskie
451. Svezia, Stoccolma, parco di Humlegården
452. Svezia, Stoccolma, giardino di Jakobsdal
453. Svezia, Stoccolma, Isola di Lovön, giardino del palazzo di Drottinghölm (insieme)
454. Russia, San Pietroburgo, giardino d'Estate
455. Russia, san Pietroburgo, parco del Peterhof, giardino dell'Oranienbaum
456. Russia, San Pietroburgo, parco del Peterhof, giardino del Monplaisir
457. Russia, San Pietroburgo, parco del Peterhof (insieme)
458. Russia, San Pietroburgo, parco del Peterhof, giardino del Gran Palazzo
459. Russia, San Pietroburgo, parco del Peterhof, giardino del padiglione di Marly
460. Russia, San Pietroburgo, parco del Peterhof, giardino del padiglione dell'Ermitage
461. Russia, San Pietroburgo, parco del Peterhof, giardino del Cottage
462. Russia, Mosca, parco del palazzo di Kuskovo
463. Russia, Mosca, parco del palazzo di Ostankino
464. Russia, San Pietroburgo, Pushkin, parchi della reggia di Tsarkoye Selo
465. Russia, San Pietroburgo, parco del Palazzo di Tauride

466. Russia, Pavlovsk, parco della reggia
467. Russia, Mosca, parco di Izmaylovo
468. Spagna, Castilla y León, Real Sitio de San Ildefonso, parco del palazzo reale
469. Spagna, Pontevedra, La Estrada, giardino del Pazo de Oca
470. Italia, Torino, Giardini Reali
471. Italia, Cuneo, giardino del castello di Guarene
472. Italia, Milano, Bollate, Castellazzo, giardino di villa Arconati
473. Italia, Brescia, Bogliaco di Gargnano, giardino di palazzo Bettoni
474. Italia, Parma, Colorno, parco della reggia
475. Italia, Parma, giardino del palazzo ducale
476. Italia, Modena, Sassuolo, palazzo ducale, teatro delle fontane (particolare)
477. Italia, Reggio Emilia, Rivalta, parco della villa ducale
478. Italia, Varese, giardino di palazzo Estense
479. Italia, Varese, villa Mirabello
480. Italia, Varese, villa Menafoglio Litta Panza
481. Italia, Varese, p'arco dele ville Ponti
482. Italia, Padova, Bagnoli, parco di villa Widmann
483. Italia, Udine, Passariano, parco di villa Manin
484. Italia, Vicenza, Trissino, parco di villa Trissino-Da Porto-Marzotto
485. Italia, Lucca, Capannori, giardino di villa Cenami a Segromigno in Monte
486. Italia, Massa Carrara. Prontremoli, giardino di villa Pavesi Negri Baldini
487. Italia, Roma, parco della villa Albani-Torlonia
488. Italia, Caserta, città, reggia e parco (insieme)
489. Italia, Napoli, Real Bosco di Capodimonte
490. Italia, Napoli, villa comunale
491. Italia, Palermo, villa Trabia
492. Italia, Pistoia, Pescia, teatro di verzura di villa Garzoni (particolare)
493. Italia, Siena, Marciano, giardino di villa Gori
494. Italia, Lucca, Vicopelago, parco di villa Bernardini
495. Italia, Lucca, Capannori, parco della villa reale di Marlia
496. Italia, Verona, Negrar, Pojega, giardino di villa Rizzardi
497. Italia, Roma, bosco Parrasio

15. Approfondimenti: Misteri e segreti, Sacro boscho e Giardino segreto di villa Borghese

498. Italia, Viterbo, Bomarzo, giardino del Sacro bosco (particolare)
499. Italia, Roma, villa Borghese, giardini segreti (particolare)
500. Italia, Viterbo, abitato di Bomarzo e area del parco Orsini (insieme)
501. Italia, Viterbo, Vignanello, giardino del castello Orsini
502. Italia, Siena, Sociville, parco del Cetinale
503. Italia, Macerata, Treia, giardino di villa Luzi
504. Spagna, Catalogna, Barcellona, parco Guëll
505. Italia, Terni, Montegabbione, giardino della Scarzuola
506. India, Chandicarh, Nek Chand Rock Garden
507. Italia, Grosseto, Capalbio, giardino dei Tarocchi
508. Italia, Imperia, San Remo, giardino di villa Meridiana
509. Italia, Grosseto, Seggiano, giardino di Daniel Spoerri

16. Giardini paesaggistici, pittoreschi e romantici

510. Regno Unito, Wiltshire, parco di Stourhead House
511. Regno Unito, Bristol, Kingsweston, parco della King's Weston House
512. Regno Unito, Yorkshire, parco di Scampston Hall
513. Regno Unito, Londra, Barking and Dagenham, parco del Eastbury Manor House
514. Regno Unito, Londra, giardini di Kensington
515. Regno Unito, Nolfolkshire, parco di Houghton Hall
516. Regno Unito, Londra, Twickenham, area della Radnor House (resti della villa di Pope)
517. Regno Unito, Londra, Hounslow, giardino di Chiswick House
518. Regno Unito, Buckinghamshire, parco di Stowe House
519. Regno Unito, Wiltshire, parco di Wilton House
520. Regno Unito, Oxfordshire, giardino di Rousham House
521. Regno Unito, Surrey, giardino di Claremont House
522. Regno Unito, Warwickshire, giardini di Warwick Castle
523. Regno Unito, West Sussex, parco di Petworth House
524. Regno Unito, Derbyshire, giardini di Chatsworth House
525. Regno Unito, Wiltshire, Calne, giardini di Bowood House
526. Regno Unito, Northamptonshire, giardini di Wakefield Lodge
527. Regno Unito, Oxfordshire, Woodstock, parco di Blenheim Palace
528. Regno Unito, Suffolk, parco di Heveningham Hall
529. Regno Unito, Londra, giardini di Buckingham Palace
530. Regno Unito, Surrey, parco di Painshill
531. Regno Unito, Berkshire, parco di Windsor Castle
532. Regno Unito, Londra, Richmond upon Thames, giardini del Strawberry Hill Castle
533. Regno Unito, Cambridgeshire, parco di Wimpole Hall
534. Regno Unito, Kent, parco di Cobham Hall
535. Regno Unito, Gloucestershire, parco del Blaise Castle
536. Regno Unito, Norfolk, parco di Sheringham Hall
537. Regno Unito, Devon, Milton Abbot, giardini di Endsleigh House
538. Regno Unito, Hertfordshire, parco di Ashridge House
539. Regno Unito, Derbyshire, Rose Hill arboretum di Derby
540. Francia, Ain, Ferney, parco del castello di Voltaire
541. Francia, Oise, Ermenonville, paco Jean-Jacques Rousseau
542. Francia, Hauts-de-Seine, Colombes, parco del Moulin Joli
543. Francia, Yvelines, Versailles, parco della reggia, giardino del Petit Trianon (particolare)
544. Francia, Yvelines, Versailles, parco della reggia, Hamenau de la reine (particolare)
545. Francia, Essonne, parco del castello di Méréville
546. Francia, Parigi, parco del castello di Bagatelle
547. Francia, Parigi, parco Monceau
548. Francia, Yvelines, Chambourcy, parco del Désert de Retz
549. Belgio, Hainaut, Beloeil, parco del castello
550. Francia, Île de France, Rueil-Malmaison, parco del castello di Malmaison
551. Francia, Parigi, parco degli Champs-Élysées
552. Germania, Hessen, Kassel, giardino del castello di Wilhemshöhe
553. Germania, Thüringen, Weimar, giardino della casa di von Goethe
554. Germania, Brandenburg, Potsdam, parco di Pfaueninsel
555. Germania, Sachsen-Anhalt, Dessau-Wörlitz, parco del Gartenreich
556. Germania, Sachsen-Anhalt, Oranienbaum-Wörlitz, giardino del palazzo dell'Oranienbaum
557. Germania, Sachsen-Anhalt, Dessau, giardino del castello del Luisium
558. Germania, Baden- Württemberg, Schwetzingen, parco del castello
559. Germania, Bayern, Monaco, giardino inglese
560. Germania, Baden-Württemberg, Ludwigs_ burg, parco del castello Favorite
561. Germania, Baden-Württemberg, Ludwigs_ burg, parco del castello Monrepos
562. Germania, Baden-Württemberg, Stoccarda, parco del castello Solitude
563. Germania, Baden-Württemberg, Stoccarda, parco del castello di Hohenheim
564. Germania, Sachsen, Bad Muskau, parco del castello di Muskau
565. Germania, Brandenburg, Potsdam, parco del castello di Babelsberg
566. Germania, Brandenburg, Cottbus, parco del castello di Branitz
567. Germania, Brandenburg, Berlino, parco del castello di Glienicke
568. Svezia, Stoccolma, Isola di Lovön, Drottinghölm, giardino cinese (particolare)
569. Svezia, Stoccolma, parco del castello di Haga
570. Danimarca, Copenaghen, Lyngby, parco del palazzo di Marienborg
571. Danimarca, Isola di Møn, parco del castello di Liselund
572. Italia, Milano, Desio, parco della villa Cusani-Traversi-Tittoni
573. Italia, Monza, parco della villa reale
574. Italia, Como, Borgo Vico, villa Olmo
575. Italia, Monza, Vimercate, giardino della villa Gallarati Scotti
576. Italia, Milano, Cesano Maderno, giardino del palazzo Borromeo-Arese
577. Italia, Como, Anzano del Parco, parco di villa Carcano
578. Italia, Milano, Cinisello Balsamo, giardino di villa Ghirlanda-Silva
579. Italia, Treviso, Sant'Artemio, parco di villa Margherita
580. Italia, Venezia, Giardini di Castello
581. Italia, Roma, parco di villa Ada

582. Italia, Caserta, parco della Reggia, giardino anglo-cinese (particolare)
583. Italia, Catania, Bronte, giardino di castel Nelson
584. Italia, Palermo, Parco della Favorita
585. Italia, Palermo, Corleone, parco della Reale Casina di Caccia di Ficuzza
586. Repubblica Ceca, Praga, vecchio cimitero ebraico
587. Regno Unito, Londra, cimitero di Highgate
588. Regno Unito, Londra, cimitero di Abney Park
589. Francia, Parigi, cimitero del Père-Lachaise
590. Italia, Roma, cimitero acattolico

17. Approfondimenti: Giardini d'imitazione

591. Francia, Parigi, Jardin des Plantes
592. Regno Unito, Surrey, Richmond upon Thames, Kew, Palm House (particolare)
593. Belgio, Bruxelles, serre reali di Laeken
594. Belgio, Meise, Bouchout, orto botanico nazionale
595. Germania, Hessen, Francoforte sul Meno, palmengarten
596. Austria, Vienna, Schönbrunn, parco del castello, palmenhaus (particolare)

18. Giardini dell'Ottocento

597. Regno Unito, Northuberland, Morpeth, parco di Meldon
598. Regno Unito, Londra, Regent's Park
599. Regno Unito, Londra, Green Park
600. Regno Unito, Londra, Saint James Park
601. Regno Unito, Londra, Victoria Park
602. Regno Unito, Londra, Hyde Park
603. Regno Unito, Londra, Battersea Park
604. Regno Unito, Merseyside, Bierkenhead, parco pubblico
605. Regno Unito, West Sussex, giardino del Gravetye Manor
606. Regno Unito, Surrey, Godalming, giardino di Munstead Wood
607. Regno Unito, Kent, Cranbrook, giardino del castello di Sissinghurst
608. Regno Unito, Oxforshire, giardino di Kelmscott Manor
609. Svezia, Stoccolma, isola di Djurgården, parco del palazzo di Rosendal
610. Danimarca, Copenaghen, Tivoli
611. Francia, Parigi, giardino del Palais Royal
612. Francia, Parigi, parco del Montsouris
613. Francia, Parigi, parco Buttes Chaumont
614. Francia, Parigi, Bois de Boulogne
615. Francia, Parigi, Bois de Vincennes
616. Francia, Alpes-Maritimes, Cannes, giardino della villa Éléonore-Luise
617. Germania, Brandenburg, Berlino, parco del Tiegarten
618. Germania, Bayern, Füssen, giardino del castello di Hoenschwangau
619. Germania, Bayern, Stamberg, parco del castello di Schlossberg
620. Germania, Bayern, Ettal, parco del castello di Linderhof
621. Germania, Bayern, Chiemsee, giardini del castello di Herrenchiemsee
622. Germania, Bayern, Schwangau, castello di Neuschwanstein
623. Polonia, Bassa Slesia, Wałbrzych, giardini del castello di Książ
624. Austria, Vienna, parco del Prater
625. Germania, Sachsen, Lipsia, parco Rosental
626. Austria, Vienna, Stadtpark
627. Austria, Vienna, parco di Schönborn
628. Austria, Vienna, parco Esterhazy
629. Austria, Vienna, Ringstraße
630. Austria, Salisburgo giardino del castello di Mirabell
631. Croazia, Zagabria, piazza Zrinjevac
632. Italia, Merano, parco del castello Trauttmansdorff
633. Austria, Vienna, parco della Hermesvilla
634. Russia, San Pietroburgo, parco del palazzo Michailowski
635. Russia, Mosca, parco del palazzo Najdenov
636. Ucraina, Odessa, scalinata Primorsky
637. Spagna, Catalogna, Barcellona, Parc del Laberint d'Horta
638. Spagna, Madrid, Jardines del Campo del Moro
639. Spagna, Cartalogna, Barcellona, Parc de la Ciutadella
640. Stati Uniti d'America, Virginia, Alexandria, giardino della piantagione di Mount Vernon
641. Stati Uniti d'America, Virginia, Charlottesville, giardino della villa di Monticello
642. Stati Uniti d'America, Virginia, Orange, piantagione di Montpelier
643. Stati Uniti d'America, Virginia, Charlottesville, Campus dell'Università della Virginia
644. Stati Uniti d'America, Massachusetts, Amherst, giardino della Dickinson House
645. Stati Uniti d'America, Washington DC, giardino della White House
646. Stati Uniti d'America, New York, Manhattan, Central Park
647. Stati Uniti d'America, New York, Brooklyn, Prospect Park
648. Stati Uniti d'America, California, Berkley, campus dell'Unversità della California
649. Stati Uniti d'America, New York, riserva naturale delle Cascate del Niagara
650. Argentina, Córdoba, parco Sarmiento
651. Argentina, Buenos Aires, parco Tres de Febrero
652. Argentina, Misiones, parco nazionale dell'Iguazú
653. Argentina, Buenos Aires, Dolores, Estancia dos Talas
654. Italia, Como, Bellagio, giardini di villa Melzi-d'Eril
655. Italia, Como, Tremezzo, giardini di villa Carlotta
656. Italia, Milano, Brusuglio di Cormano, giardino di villa Manzoni
657. Italia, Como, Cernobbio, giardino di villa Erba
658. Italia, Genova, Voltri, giardini di villa Brignole Sale Galliera
659. Italia, Genova, Pegli, giardino di villa Durazzo Pallavicini
660. Italia, Genova, Arenzano, giardino di villa Negrotto Cambiaso
661. Italia, Piacenza, Villanova sull'Arda, parco della tenuta Verdi di Sant'Agata
662. Italia, Parma, Soragna, parco della rocca Meli-Lupi
663. Italia, Padova, Saonara, parco di villa Cittadella-Vigodarzere-Valmarana
664. Italia, Rovigo, Lendinara, giardino di Ca'Dolfin-Marchiori
665. Italia, Vicenza, Albettone, giardino della villa Salvi-Negri
666. Italia, Vicenza, Schio, giardino Jacquard
667. Italia, Padova, Vescovana, Giardino di villa Pisani–Bolognesi-Scalabrin
668. Italia, Brescia, San Felice del Benaco, Isola del Garda, giardini della villa Borghese-Cavazza
669. Italia, Verona, Garda, punta San Vigilio, giardino di villa Guarienti
670. Italia, Verona, Garda, Scaveaghe, giardini di villa Carlotti-Canossa
671. Italia, Bologna, Grizzana Morandi, parco della Rocchetta Mattei
672. Italia, Firenze, Campuccio, giardino Guadagni-Torrigiani
673. Italia, Firenze, Giardino delle Rose
674. Italia, Firenze, giardino di villa il Ventaglio
675. Italia, Firenze, giardino di villa Favard
676. Italia, Firenze, Oltrarno, giardini di villa Bardini
677. Italia, Firenze, Capraia e Limite, giardino di villa Bibbiani
678. Italia, Firenze, Reggello, parco del castello di Sammezzano
679. Italia, Livorno, Porto Ferraio, giardino dell villa di san Martino
680. Italia, Pistoia, Santomato, giardino della villa di Celle
681. Italia, Pistoia, Scorno, giardino di villa Puccini
682. Italia, Firenze, parco delle Cascine
683. Italia, Roma, parco di villa Paolina
684. Italia, Roma, parco di villa Torlonia
685. Italia, Roma, Tivoli, villa Gregoriana
686. Italia, Roma, parco di Sant'Andrea al Quirinale
687. Italia, Roma, villa Carlo Alberto
688. Italia, Roma, tenuta di Castel Porziano
689. Italia, Roma, Castel Gandolfo, giardini del palazzo pontificio
690. Italia, Roma, giardino di palazzo Brancaccio
691. Italia, Napoli, villa Pignatelli
692. Italia, Catania, villa Bellini
693. Italia, Catania, Caltagirone, giardino di villa Italica
694. Italia, Palermo, giardino Inglese
695. Italia, Palermo, giardino di villa Garibaldi
696. Italia, Milano, giardino di casa Manzoni

19. Approfondimenti: Primi parchi pubblici a Roma. Giardino del Grande Cesare

697. Italia, Roma, piazza del Popolo e giardino del Pincio
698. Italia, Roma, giardino di villa Poniatowski
699. Italia, Roma, giardino dell'Hotel de Russie
700. Italia, Roma, area archeologica centrale (Campidoglio, Fori, Colosseo, arco di Costantino, Palatino, arco di Giano, ecc.)
701. Italia, Roma, piazza Augusto Imperatore

702. Italia, Roma, passeggiata di Ripetta
703. Italia, Roma, Cimitero del Verano
704. Italia, Roma, giardino di villa Volkonsky

35. INDICE DELLE FIGURE

Il numero della pagina è indicato in neretto.

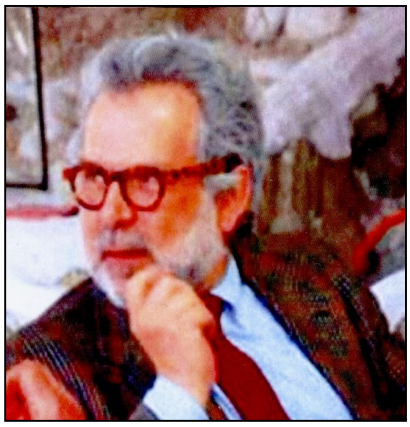
1. Pittogramma sumero – composto da un muro di cinta merlato di forma triangolare al cui interno è piantato un albero – che esprime con una parola-immagine il concetto di *guan* (*giardino*), risalente al IV-III millennio a. C. **Pag. 18**
2. Architetto veneziano Carlo Scarpa (1906-1978), *progetti inediti di fioriera da terrazzo in travertino*, matita su carta, 1973, in Archivio Lapadula di Roma. **32**
3. Disegno, che raffigura un recinto di rami intrecciati e dei giardinieri al lavoro, ricavato da una tavola dell'edizione francese, stampata nel 1486, del *Trattato sull'Agricoltura* di Pietro de' Crescenzî scritto nel secolo XIII. **42**
4. Incisore torinese Bartolomeo Giuseppe Tasnière (1675-1752), *Raconisium*, Castello e parco di Racconigi (Cuneo), incisione in rame, 1711. Racconigi è una delle residenze sabaude, dove è in corso la ricostruzione di un'ampia parte del parco reale, progettata con l'intervento dell'architetto francese André Le Nôtre (1613-1700), che era andata completamente perduta. Si tratta di un importante esempio di ripristino di un *bene* che non esiste più, condotto sulla base della sola documentazione storica. **62**
5. Disegno ricavato dal particolare di un bassorilievo (730 a. C. ca), proveniente dal Palazzo centrale di Tiglath-Pileser III a Kalkhu (Iraq), e attualmente conservato al British Museum di Londra (ANE 118882). Raffigura un carro di prigionieri babilonesi che esce dalla porta della città (Babilonia?), conquistata dagli assiri che hanno lasciato una macchina da guerra sotto le mura. Sopra la porta, difesa da due torri, si vede svettare un'alta palma da dattero piantata *"[nell'] ultima e più alta parte del giardino medesimo, che veniva ad essere a livello col circuito [delle mura]"* proprio come aveva scritto Diodoro Siculo nella *Biblioteca Storica* descrivendo i Giardini Pensili di Babilonia. **74**
6. Pittore e incisore ascolano Gregorio Mariani (1833-1902), ricostruzione degli affreschi dell'*Auditorium Maecenatis*, litografia, Roma, 1874. Nella nicchia di una delle finte finestre vi era un esempio di pittura di giardino e, in basso a sinistra, uno dei 51 schemi di giardini in miniatura. **96**
7. Anonimo, *Exultet felix culpa*, miniatura su pergamena, Cassino, 1087, in Biblioteca Apostolica Vaticana (ms. Barb. Lat. 592) di Roma. **126**
8. Anonimo, veduta ornitoramica del *Yuan Ming Yuan* (*giardino della perfetta luminosità*) nel *Yù Yuán* (*antico palazzo d'estate*) a Nord di *Beijing* (*Pechino*), pittura su carta, 1700 ca. Particolare dello straordinario complesso di palazzi di pietra e legno, in stile tradizionale e *rococò*, laghi, labirinti e giardini, la cui costruzione era durata dal 1707 al 1750, che venne saccheggiato e bruciato, nel 1860, durante la Seconda Guerra dell'Oppio dall'esercito britannico e subì una seconda distruzione, nel 1900, dalle truppe dell'Alleanza delle otto nazioni. La barbarie degli occidentali era aggravata dagli abietti motivi che erano alla base della Guerra dell'Oppio. **152**
9. Disegno, ricavato da una stampa pubblicata in una guida del periodo Edo (secolo XVII), del giardino *Karesansui* del *Ryõan-ji* a Kyõto (Giappone) realizzato tra il 1499 e il 1507. Una, tra le molte interpretazioni, ritiene che la ghiaia rappresenti l'Oceano Pacifico e le pietre le isole del Giappone. Infatti, secondo l'antica *Cronaca Kojiki* (secolo VIII), le isole principali, create dalle divinità Izanagi e Izanami, sono 15 come le pietre presenti nel giardino. **172**
10. Tappeto persiano, *giardino reale* del XVI secolo, probabilmente commissionato dallo Shah I il Grande (1557-1629) per il palazzo dei Safavidi a Esfahān (Iran). Il tappeto riproduce uno degli schemi tipici del giardino persiano, come si era evoluto attraverso le influenze arabe, detto a *chahar-bagh* (letteralmente *giardino in quattro* o *tetra-giardino*), con i due canali d'acqua a croce, fiancheggiati da alberi, e la vegetazione posta all'interno dei riquadri anch'essi divisi in quattro. **182**
11. Disegno, ricavato da una mappa antica, dell'abitato di Ninfa (Latina) e del Castello Caetani con l'*hortus conclusus* medievale come appariva prima dell'intervento di Francesco da Volterra nel 1578, in Archivio Gaetani di Roma. Entro il recinto, vi era il giardino diviso in quattro *quadranguli*, piantati probabilmente ad agrumi, al centro non era sata ancora realizzata la fontana ottagonale. All'estremità di due dei quattro viali vi erano dei *pomari* e dal lato verso il castello due *peschiere*. **215**
12. Pittore veneto Bartolomeo Gaetano Carboni (attivo nel secolo XVIII) e incisore francese Pierre Nicolas Ransennette (1745-1810), *Nel giardino Pisani a Strà torrione del labirinto,* Parigi, 1792. **233**
13. Architetto sangimignanese Giovanni Antonio Dosio (1533-1611), disegno su carta, eseguito tra il 1558 e il 1661, che rappresenta il giardino in costruzione nel *Cortile del Belvedere* progettato da Donato Bramante, in Biblioteca Apostolica Vaticana di Roma. La grande corte rettangolare era chiusa da edifici che si estendevano per oltre 300 metri di lunghezza e 100 di larghezza. Bramante realizzò un'opera rivoluzionaria, considerata il primo vero *giardino rinascimentale*, valorizzando il dislivello di 20 metri, esistente tra un'estremità e l'altra, attraverso una successione di terrapieni, retti da muri di sostegno, e terrazze, collegate da rampe e scalinate. L'opera applicava l'idea suggerita dal giardino di Venere a Citera nell'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna e soprattutto era un chiaro riferimento ai giardini romani dei quali esistevano ancora tracce archeologiche nel Lazio e in Campania. L'effetto, creato dalla prospettiva, faceva immaginare, osservando il giardino dal basso verso l'alto, la presenza di quattro livelli con l'inclusione della copertura del palazzetto del Belvedere che creava l'illusione del quarto livello. **250**
14. Pittore veneziano Andrea Tosini (attivo nel secolo XIX), *Giardino Botanico di Padova*, incisione, 1842. **276**
15. Disegnatore francese Israël Silvestre il Giovane (1621-1691), *prospettiva dei giardini di Vaux-Le-Vicomte* (Seine-et-Marne), incisione, Parigi, 1680. In quest'opera, realizzata tra il 1655 e il 1661 da André Le Nôtre (1613-1700) e che è considerata il primo giardino barocco alla francese, vennero sperimentate la compressione delle distanze e la dilatazione dello spazio, ottenute attraverso la Prospective Ralentie e l'Abscondita Anamorphosis, utilizzando le dimensioni crescenti dei bacini d'acqua, la scansione degli intervalli, l'inserimento di superfici riflettenti, la variazione nelle dimensioni degli oggetti, le quote dei piani che sembrano allo spettatore, che li osserva dall'alto della scalinata del castello, più alti e più vicini di quello che non siano in realtà. **339**
16. Architetti francesi Charles Percier (1764-1838), Pierre-François-Leonarde Fontaine (1762-1853), Villa Borghese: *Vue de la façade principale du grand Casin, prise lateralment en regardand le Couchant*, incisione, Parigi 1798. Si notano gli alti muri che chiudevano i giardini segreti ai lati della villa. **376**
17. Pittore tedesco Johann Wilhelm Schirmer (1807-1873), *Vista dal salotto del muschio*, tavola ricavata dal libro, pubblicato nel 1834, *Andeutunghen über Landshaftsgärtnerei* del tedesco Hermann von Pückler-Muskau (1785-1871) teorico e progettista del parco di Muskau (Sachsen). Il modello di riferimento di von Pückler-Muskau, nella realizzazione di parchi, era l'Inghilterra che ammirava non solo per i risultati estetici raggiunti ma per lo stile di vita che esprimeva. **413**
18. Giardino d'inverno di Ludwig II di Baviera (1845.1886) realizzato sotto una grande volta di ferro e vetro - 70 metri di lunghezza, 17 metri di larghezza e 9 di altezza – costruita sul tetto dell'ala Nord-occidentale della *Residenz* (*residenza*), l'enorme palazzo reale di città, incisione da una fotografia del 1870. **426**
19. Pittore francese Edmond Morin (1824-1882), *Lago del Parco di Buttes Chaumont* con l'isola del *belvedere*, incisione, Parigi, 1867. **437**
20. Architetto romano Giuseppe Valadier (1762-1839) progetto per il Giardino del Grande Cesare, soluzione approvata il 22 settembre 1812, matita e inchiostro su carta in Biblioteca Archeologia e Storia dell'Arte (Lanciani Roma XI 100/1) di Roma. Il giardino doveva creare un collegamento ideale tra il Tevere e la sommità del monte Pincio, attraverso la sequenza: fiume; lungotevere alberato - dall'ex *Porto del legname* alla *Passeggiata di Ripetta* - con affacci sul Tevere; grande giardino alberato - nell'area dove ora sorge il quartiere dell'Oca – in piano; piazza di

ingresso alla città; obelisco; quattro fontane; rampe alberate; terrazza - dove era previsto il monumento a Napoleone I - sul monte Pincio; grande giardino *anglo-cinese*. **465**

21. Pittore tedesco Albrecht Dürer (1471-1528), *Veduta del castello di Arco (Trento)*, acquerello su carta, 1495. **480**
22. Anonimo, due sezioni della *Carta della strada Nakasendö da Edo a Kyoto*, riporta i paesaggi attraversati in modo estremamente efficace, perfettamente riconoscibile e ricco di particolari: rilievi, rocce, vegetazione, villaggi, corsi d'acqua, isole, ponti, ecc., inchiostro di China su rotolo di carta (19,20 metri di lunghezza per 27 centimetri di altezza), realizzata prima del 1780. **526**
23. Incisore inglese Francis Torond (1743-1812), *Paesaggio con un taglialegna, una donna e un bambino*, acquaforte, Londra, 1764, dal disegno del pittore bolognese Annibale Carracci (1560-1609). **537**
24. Catrografo olandese Joost de Hondt de Jonge (Jodocus Hondius, 1594-1629), *Serravalle* (Vittorio Veneto) di Venezia, stampa su carta, Amsterdam, 1627. Sono evidenti i dissodamenti, i diradamenti di boschi e le piantagioni montane, collinari e di pianura. **547**
25. Paesaggi rurali romani. **577**
    Anonimo, *paesaggio con casa colonica in Italia*, miniatura del manoscritto (Acerianus A) in Herzog August Bibliotek di Wolfenbüttel (Niedersachsen), secolo VI.
    Anonimo, *paesaggio rurale della Provincia d'Africa*, affresco ritrovato nel criptoportico della villa romana di Zliten in Tripolitania (Libia), secolo I-II.
26. Disegno ricavato da una miniatura redatta da *agrimensores* romani, manoscritto in Biblioteca Vaticana (codice Palatinus n. 1564) di Roma, secolo IX . Vi sono rappresentati: sullo sfondo i monti Lepini; nella fascia pedemontana la via Appia (costruita nel 312 a.C.); nella pianura, ad Est della via consolare, la centuriazione della *Colonia Anxurnas*; i corsi d'acqua, che alimentavano i laghi costieri; la città di *Anxur* (Terracina). **590**
27. Anonimo, *Scena di caccia con il falcone alle pernici*, miniatura dal Tacuinum Sanitatis (Codex Vindibonensis, series nova fol. 67v), in Oesterreichischen National Bibliotek di Vienna, secolo XIV. **603**
28. Disegno ricavato da un'antica *Carta del Rettoraggio*, territorio agricolo di proprietà dei Benedettini di Subiaco (Roma), in Archivio del Monastero di santa Scolastica di Subiaco, realizzata ad acquerello nel secolo XVIII. Sono riporatati: i paesi; i conventi; le diverse coltivazioni; l'Aniene; i corsi d'acqua minori; il lago; le indicazioni di manufatti e ruderi. I simboli e le scritte fanno riferimento, come base, al fiume sono quindi speculari rispetto al suo corso. **623**
29. Disegno ricavato dal dipinto *San Giorgio e il Drago* di Paolo di Dono (Paolo Uccello, 1397-1475), olio su tavola, del 1430 circa, conservato nel Museo Jacquemart André di Parigi. Nel Rinascimento gli interventi di trasformazione del paesaggio agrario richiedevano tecnologie e forme di organizzazione del lavoro diverse dalle attività individuali di dissodamento e piantagione, tipiche dell'Agricoltura medievale. Come si vede nel dipinto, intorno alle mura della città, da un lato rimaneva il bosco mentre, nell'ampia pianura coltivata, i campi chiusi di forma regolare, detti a *pìgola* (con gli angoli a *spigolo*), e delimitati da siepi e alberi presupponevano un lavoro organizzato e l'impiego dell'*aratro a versoio*. Il disegno dei singoli campi era, quindi, caratterizzato dalle *porche*, cioè da strisce di terreno larghe 60/80 centimentri separate da solchi che servivano come canali di deflusso per le acque piovane. **631**
30. Artista e scienziato Leonardo da Vinci (1452-1519), *Mappa di Terracina*, inchiostro e tempera su carta, redatta in seguito a un probabile sopralluogo nel 1515, in Royal Library di Windsor. Leonardo studiò un sistema di canali e di macchine idrovore che avrebbero consentito la bonifica delle Paludi Pontine per Leone X (1475-1521). **647**
31. Disegno ricavato da una caricatura di Camillo Benso di Cavour agricoltore, pubblicata alla fine dell'Ottocento sul giornale satirico *Il fischietto*. Cavour fu un esempio di imprenditore agricolo, in parte anomalo nel panorama dell'Italia pre-unitaria, per aver promosso il rinnovamento tecnico, gestionale e commerciale. Diceva scherzosamente di sè stesso: *"ho un immenso randello in mano e un enorme cappello di paglia, coi quali vado correndo nei prati da mattina a sera"*. Nelle sue tenute impiantò vigneti, coltivò cereali (frumento, mais, riso, ecc.) e legumi. Più importanti furono l'introduzione di tecniche innovative (uso di concimi, sia chimici che organici; trebbiatrici per il grano, brillatoi per il riso, spogliatoi per il mais, sbucciatoi e sgranellatoi per i fagioli, ecc.) e l'associazione delle colture con l'allevamento di mucche da latte. Il ciclo produttivo da lui avviato comprendeva anche attività industriali e commerciali (costruzione e impiego di mulini, produzione di formaggi, fabbricazione di concimi chimici, ecc.). **675**
32. Pittore di paesaggio tedesco Maximilian Joseph Haushofer (1811–1866), Lago di Klönthal sotto le montagne di Glarnish nel Cantone di Glarus (Svizzera), olio su tela, 1861. "*Posso condurvi sulle sponde di un lago montano? il cielo è azzurro, l'acqua verde e tutto è pace profonda. I monti e le nuvole si specchiano nel lago …"*. **685**

Terminato di scrivere
Roma, 4 Maggio 2018

Giardini e paesaggi nella Storia* di Bruno Filippo Lapadula si presenta come una guida ragionata e bibliografica di luoghi straordinari, dei quali l'autore delinea la genesi storico-culturale, integrandola con alcune riflessioni teoriche e terminologiche, e ne descrive i caratteri architettonici e paesaggistici. Quando si studia la storia, non c'è mai, per definizione, qualcosa di nuovo – trattandosi di fatti già avvenuti – tuttavia c'è sempre molto da scoprire. Occorre, quindi, una guida che orienti, in base a ragione ed esperienza, tra le fonti disponibili e le raccolte mirate di testi, e che eviti di cercare quello che altri hanno già acquisito. L'opera, giunta alla sua terza edizione corretta e molto ampliata, contiene notizie su 704 giardini e fornisce agli studiosi 5586 riferimenti bibliografici, richiamati in 3778 note. Le 32 figure fuori testo sono rielaborazioni grafiche curate da Paola Bevicini.



Bruno Filippo Lapadula, nato nel 1949 a Roma, dove si è laureato presso l'Università "la Sapienza" in Architettura (110 e lode con dignità di pubblicazione) nel 1973. Dal 1981 è il responsabile dello Studio Lapadula (aperto nel 1930) e degli Archivi "dichiarati di notevole interesse storico" degli Architetti prof. Ernesto Lapadula (Bruno, 1902-1968) e prof. Attilio Lapadula (1917-1981) e della Pittrice Bice Lazzari (1900-1981). È stato Ispettore archivistico onorario del Ministero per i Beni e le Attività Culturali dal 2011 al 2016.

Ha collaborato ai corsi di Urbanistica e Geografia urbana dell'Università di Roma.1 "la Sapienza", ha insegnato Geografia urbana e regionale all'Università di Cassino, Progettazione dei Giardini e del Paesaggio all'Accademia di Belle Arti di Roma e Storia del Giardino e del Paesaggio all'Università di Roma.1 "la Sapienza". È attualmente responsabile scientifico dei corsi su Giardini e Paesaggi storici dell'ARPEG-IRVIT. È: membro effettivo dell'Istituto Nazionale di Urbanistica; esperto in Pianificazione territoriale e urbanistica del Ministero delle. Infrastrutture; socio fondatore dell'Associazione Analisti Ambientali; consigliere della fondazione A. Della Rocca per gli Studi di Urbanistica; socio onorario e consigliere della sezione romana di Italia Nostra ONLUS. È stato chiamato a rappresentare Italia Nostra nell'Associazione Parchi e Giardini d'Italia.

Ha partecipato, come rappresentante dell'Italia, per incarico del Ministero degli Affari Esteri all'attività di ricerca e cooperazione internazionale in materia ambientale e urbana di : EU-CREST e DG III; NATO-CCMS; OECD; UNCHS-HABITAT; UNDP; UNECE; UNEP; UNESCO-MAB; UNFPA; WTO.

Da quasi trent'anni anni si è specializzato nell'analisi e progettazione del Paesaggio e nello studio dell'Ambiente (VIA, VAS, VI). Tra l'altro, come consulente della Società Stretto di Messina, si è occupato dell'impatto ambientale e paesaggistico del Ponte e dei suoi collegamenti. È stato collaboratore tecnico della Commissione Speciale Valutazione d'Impatto Ambientale (CSVIA) del Ministero dell'Ambiente e della Tutela del Territorio e del Mare.

Ha pubblicato più di 150 testi, a carattere scientifico, su: Analisi e Pianificazione urbana e regionale; Studio e Progettazione dell'ambiente e del paesaggio; Storia del paesaggio, della città e dei giardini.

ISBN 978-88-6321-045-3

Euro 30,00