

Operette di varj autori
intorno ai giardini
inglesi ossia moderni

Con l'aggiunta del discorso
accademico sul giardino
di Vincenzo Malacarne

a cura di

Antonella Pietrogrande
Gilberto Pizzamiglio



ANTONELLA PIETROGRANDE, coordinatore del Gruppo Giardino Storico dell'Università di Padova, ha approfondito il tema dei rapporti fra giardino, teatro e letteratura intervenendo in numerosi convegni, in Italia e all'estero. Tra i suoi ultimi lavori, la cura del volume *Per un giardino della terra*, Firenze, Olschki, 2006, e il saggio *Paesaggio veneto e residenze nobiliari dei colli Euganei*, in *Il sistema delle residenze nobiliari. Italia settentrionale*, a cura di M. Fagiolo, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2009.

GILBERTO PIZZAMIGLIO, professore di Letteratura italiana nell'Università Ca' Foscari di Venezia, ha dedicato vari studi alla letteratura italiana e veneta del Settecento e della prima metà dell'Ottocento, vista nei suoi aspetti poetici, narrativi, eruditi e teatrali. Ha pubblicato le lettere inedite di Ippolito Pindemonte a Isabella Teotochi Albrizzi: *Lettere a Isabella (1784-1828)*, Firenze, Olschki 2000, e più recentemente il saggio *Andrea Memmo, Cesarotti e l'apologo "Iodoliano"*, in *Studi dedicati a Gennaro Barbarisi*, a cura di C. Berra e M. Mari, Milano, CUEM, 2007.

IPPOLITO PINDEMONTE (Verona 1753-1828), celebre e raffinato poeta neoclassico con le *Poesie campestri* (1788), percorse da una vena di malinconia agreste al pari delle successive *Prose campestri* (1795). A partire dal 1805 tradusse l'*Odissea*, pubblicata definitivamente nel 1822.

PIER LUIGI MABIL (Parigi 1752 - Padova 1836), di origine francese, ma vissuto fin dalla giovinezza in Veneto, professore di letteratura e poi di diritto naturale all'Università di Padova. Studioso dei classici latini, specie degli storici, ne fu valente traduttore, lodato da Foscolo.

MELCHIORRE CESAROTTI (Padova 1730 - Selvazzano 1808), abate, fu insegnante nel seminario di Padova e precettore in varie famiglie veneziane; poi, dal 1768, professore di lettere ebraiche e greche all'Università. Raggiunse notorietà europea con la traduzione in versi sciolti dell'*Ossian* (1763), e con quella in prosa dell'*Iliade*.

BENEDETTO DEL BENE (Verona 1749-1825), veronese, dedito nel contempo agli studi classici e a quelli agronomici, fu autore di traduzioni da Orazio, Catullo, Cicerone, e viceversa voltò dall'italiano in latino componimenti di Angelo Mazza e di Pindemonte.

VINCENZO MALACARNE (Saluzzo 1744 - Padova 1816), anatomista e chirurgo, dall'Università di Pavia si trasferì nel 1794 a quella di Padova, dove restò fino alla morte, insegnandovi chirurgia teorico-pratica e ostetricia. Scrisse vari e apprezzati studi storico-medici.

Il confronto tra le forme del nuovo giardino “paesaggistico” all’inglese e quelle del tradizionale giardino “formale” all’italiana, quale s’era andato sviluppando in Europa nel corso del Settecento, è recepito nell’ultimo scorcio dello stesso secolo da un vivace dibattito che si svolge attraverso una serie di memorie e relazioni presentate tra il 1792 e il 1798 all’Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Padova da parte di Ippolito Pindemonte (1792), Melchiorre Cesarotti (1795 e 1798), Luigi Mabil (1796) e Vincenzo Malacarne (1796).

Fautori nel loro complesso del modello informale – e però intesi anche a dimostrare la priorità dell’Italia nella sua ideazione – questi interventi furono poi quasi tutti raccolti e pubblicati in un volume di *Operette di varj autori intorno ai giardini inglesi ossia moderni* (Verona 1817); qui ora riproposto con l’aggiunta del “discorso accademico” del Malacarne (Saluzzo 1795), così da restituire nella loro totalità le voci un dibattito che avrà poi esiti concreti nel Veneto di primo Ottocento, con il conformarsi alla moda inglese dei celeberrimi giardini paesaggistici disegnati e realizzati dal padovano Giuseppe Jappelli.

ISBN 978-88-8303-280-6



Euro 14,00



Comitato nazionale per le celebrazioni del bicentenario
della morte di Melchiorre Cesarotti 1808-2008



Provincia
di Padova



Comune
di Padova



Città
di Selvazzano Dentro



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Con il contributo del Ministero per i Beni e le Attività Culturali,
Direzione Generale per i Beni Librari e gli Istituti Culturali



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI

impaginazione
Verena Papagno

© copyright Edizioni Università di Trieste, Trieste 2010.

Proprietà letteraria riservata.
I diritti di traduzione, memorizzazione elettronica, di
riproduzione e di adattamento totale e parziale di questa
pubblicazione, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm,
le fotocopie e altro) sono riservati per tutti i paesi.

ISBN 978-88-8303-280-6

EUT - Edizioni Università di Trieste
Via E. Weiss, 21 - 34128 Trieste
<http://eut.units.it>

Operette di varj autori intorno ai giardini inglesi ossia moderni

Con l'aggiunta del discorso
accademico sul giardino
di Vincenzo Malacarne

a cura di
Antonella Pietrogrande
Gilberto Pizzamiglio

Sommario

- Antonella Pietrogrande*
- 7 L'idea di giardino nel dibattito padovano di fine Settecento e nelle Operette di varj autori intorno ai giardini inglesi ossia moderni
- Gilberto Pizzamiglio*
- 45 Nota ai testi
- 49 OPERETTE DI VARJ AUTORI INTORNO AI GIARDINI INGLESII OSSIA MODERNI
- 51 Dedicatoria
- 52 L'editore a chi legge
- 56 *Dissertazione su i giardini inglesi e sul merito in ciò dell'Italia* di Ippolito Pindemonte
- 69 *Appendice*
- 72 *Saggio sopra l'indole dei giardini moderni* di Luigi Mabil
- 82 *Estratto dalle Relazioni Accademiche dell'Abate Melchior Cesarotti*
- 86 *Il Giardino Inglese descritto da Ippolito Pindemonte nel poemetto Dei Sepolcri, e la traduzione latina di Benedetto Del Bene*
- 89 *Lettera d' Ippolito Pindemonte all'Editore, ovvero altra Appendice alla Dissertazione su i giardini inglesi*
- 93 DEL GIARDINO, DISCORSO ACCADEMICO di Vincenzo Malacarne

L'idea di giardino nel dibattito padovano di fine Settecento e nelle Operette di varj autori intorno ai giardini inglesi ossia moderni*

ANTONELLA PIETROGRANDE

Liberare la natura, romperne le simmetrie, fare crescere spontaneamente la vegetazione e permettere all'acqua di serpeggiare nei ruscelli, lasciare che i viali diventino sinuosi, dare spazio all'irregolare sono i nuovi canoni estetici che, nell'Inghilterra dei primi decenni del Settecento, provocano una rivoluzione nell'arte dei giardini. Tali norme, di segno opposto a quelle in vigore nei giardini formali, in particolare francesi, in cui vige un rigido geometrismo e le piante sono usate come materiali da costruzione, determinano lo sviluppo in Gran Bretagna del giardino inglese, informale o paesaggistico.

Le nuove norme estetiche sembrano rispecchiare i modi dell'ordinamento sociale e politico dell'Inghilterra liberale e vengono interpretate in senso "anti-Versailles", sia sul piano artistico che politico. Lo storico dell'arte Nikolaus Pevsner vede proprio nel partito dei *wighs* la prima fonte di ispirazione del giardino paesaggistico che egli considera un risultato del liberalismo inglese, in quanto «elemento consapevole in una politica artistica anti-francese. I parchi di Le Nôtre esprimono l'assolutismo, il governo assoluto del re sul paese, ed anche il dominio dell'uomo sulla natura».¹

* Il saggio riprende, aggiornandolo, il mio lavoro su: *Il dibattito sui giardini all'inglese all'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Padova: 1792 – 98*, in *Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti*, vol. CVII (1994-95), parte III: *Memorie della Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti*, Padova, Tipografia "la Garangola", 1995, pp. 19-38, redatto in occasione del bicentenario del dibattito padovano sui giardini inglesi.

Oltre Manica la nuova arte giardiniera, alla cui nascita contribuiscono in varia misura poesia, filosofia e pittura, non si afferma con un'unica fisionomia e il suo percorso appare lungo e complesso. Da un giardino disposto secondo un tracciato irregolare, ma ancora saldamente ancorato al mondo classico e alla tradizione italiana, elaborato nella prima metà del XVIII secolo da Burlington, Pope e Kent, si passa infatti, nei decenni successivi, a una strutturazione più semplice e naturalistica con Lancelot Brown (1716-1783), denominato *Capability*, per la sua capacità di trasformare il paesaggio in una grande composizione idealizzata, e con Chambers che propugna il naturale assoluto, sull'esempio dei giardini cinesi, a suo parere molto più spontanei di quelli inglesi.²

Nel Veneto, ma anche nel resto dell'Italia, a causa del condizionamento esercitativi dal classicismo, nonostante si sia a conoscenza delle idee elaborate in Inghilterra sull'arte dei giardini, le si accoglie con circa cinquant'anni di ritardo. L'introduzione nella nostra regione del giardino informale avviene infatti solo negli ultimi decenni del secolo e, per assistere a una vera e propria trasformazione dei giardini veneti, secondo la nuova moda, bisogna attendere l'intervento di Giuseppe Jappelli (1783-1852) che prende avvio nel 1815, quando, in occasione della venuta a Padova dell'imperatore d'Austria Francesco I, per la rappresentazione delle *Feste Euganee* di Sografi, egli sistema scenograficamente il Salone del Palazzo della Ragione, in forma di vasto giardino paesaggistico, con siepi e arbusti fioriti, colli, rocce e acque, colonne e templi.³

1 N. PEVSNER, *storia dell'architettura europea*, Bari, Laterza, 1959, p. 273.

2 Per una guida articolata al costituirsi del nuovo concetto di natura che prepara il diffondersi del giardino inglese, con tutto il suo intreccio di motivazioni estetiche, sociali, politiche ed economiche, cfr. M. L. GOTHEIN, *Storia dell'Arte dei Giardini* (Jena, 1914), edizione italiana a cura di M. De Vico Fallani e M. Bencivenni, Firenze, Olschki, 2006, 2 voll. Si veda nel II volume, *Dal Rinascimento in Francia fino ai nostri giorni*, l'ampio saggio dedicato a *Il giardino paesaggistico inglese*, pp. 937-997; D. S. LICHÁČEV, *La poesia dei giardini. Per una semantica degli stili dei giardini e dei parchi. Il giardino come testo* (1991), a cura di A. Raffetto, trad. it. di B. Ronchetti e C. Zonghetti, Torino, Einaudi, 1996, pp. 145-297; M. VENTURI FERRIOLO, *Giardino e filosofia*, Milano, Edizioni Angelo Guerini e Associati, 1992; F. MUZZILLO, *Paesaggi informali. Capability Brown e il giardino paesaggistico inglese del diciottesimo secolo*, Napoli, E.S.I., 1995; M. VENTURI FERRIOLO, *Giardino e paesaggio dei Romantici*, Milano, Guerini e Associati, 1998; M. ROMERO ALLUE, *Qui è l'Inferno e quivi è il Paradiso. Giardini, paradisi e paradossi nella letteratura inglese del Seicento*, Udine, Forum Editrice Universitaria Udinese, 2005; M. JAKOB, *Paesaggio e letteratura*, Firenze, Olschki, 2005, pp. 149-225; M. MELCHIONDA, *Il giardino estetico nel primo Settecento inglese*, in *Per un giardino della Terra*, a cura di A. Pietrogrande, Firenze, Olschki, 2006, pp. 121-155 in cui l'autore analizza le principali opere (riportate in appendice) che connotano il pensiero estetico del «secolo inglese» del giardino.

3 Figura professionale multiforme, il veneziano Jappelli – al quale si devono i più interessanti giardini veneti, realizzati nella prima metà dell'Ottocento, secondo il modello inglese – affianca un gusto scenografico, forse conseguito presso l'Accademia Clementina di Bologna nel 1798-99, a un'attività di perito agrimensore (a cui si prepara dal 1803 con il topografo Giovanni Valle e poi con Paolo Artico) e di ingegnere (di seconda classe nel Regio Corpo di Acque e Strade del Dipartimento del Brenta del Regno Italico). Sulla figura e la formazione professionale di Jappelli come architetto di giardini cfr.: B. BRUNELLI, *Un romantico costruttore di giardini*, «Le Tre Venezie», IX, 1933, pp. 477-483; L. PUPPI, *Giuseppe Jappelli: invenzione e scienza. Architetture e utopie tra Rivoluzione e Restaurazione*, in *Padova. Case e Palazzi*, a cura di L. Puppi e F. Zuliani, Vicenza, Neri Poz-

Negli anni che intercorrono tra la Rivoluzione francese e la venuta di Napoleone in Italia (mentre a Parigi si assiste a un trionfo del nuovo giardino, come simbolo della libertà recuperata) il Veneto si distingue, più che per un numero consistente di sistemazioni a verde realizzate secondo lo stile moderno, per l'importanza assunta dal dibattito teorico sui giardini inglesi, svoltosi presso l'Accademia patavina di Scienze, Lettere ed Arti.⁴

La discussione tra *Formal Garden* all'italiana e *Landscape Garden* all'inglese si sviluppa con una serie di memorie e relazioni che vengono presentate dal 1792 al 1798 e vedono come protagonisti, nell'ordine: Ippolito Pindemonte (1792), Melchiorre Cesarotti (1795 e 1798), Luigi Mabil (1796) e Vincenzo Malacarne (1796). Pur diverse tra loro in alcuni aspetti, le posizioni dei vari accademici risultano legate dal desiderio comune di aprirsi a una discussione ormai di carattere europeo, assegnando nuovamente un ruolo propulsore all'Italia, già maestra di gusto in questo campo a partire dal Rinascimento, mediante la diffusione oltralpe del giardino italiano, ma ormai in una posizione del tutto decentrata e subalterna, in seguito all'affermarsi della moda inglese.⁵

La novità di tale dibattito appare subito evidente, se si considera che esso ha luogo con nove anni di anticipo rispetto alla stampa delle prime due opere italiane sistematiche sull'argomento: la *Teoria dell'arte de' giardini*, pubblicata a Bassano, presso i Remondini, nel 1801, da Luigi Mabil (1752-1836), e *Dell'arte de' giardini inglesi*, comparsa a Milano nella sua prima edizione, presso il Genio Tipografico,

za Editore, 1977, pp. 223-269; L. PUPPI, *Jappelli architetto*, Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, Genova, SIAG, [1978]; B. MAZZA, *Jappelli e Padova*, con una premessa di L. Puppi, Padova, Liviana Editrice, 1978; *Giuseppe Jappelli e il suo tempo*, a cura di G. Mazzi, Atti del Convegno Internazionale, Padova 21-24 settembre 1977, Padova, Liviana Editrice, 1982, 2 voll.; P. BUSSADORI, R. ROVERATO, *Il giardino romantico e Jappelli*, catalogo della mostra, Padova 5-27 novembre 1983, Padova, Antoniana, 1983; *Il giardino dei sentimenti. Giuseppe Jappelli architetto del paesaggio*, a cura di G. Baldan Zenoni-Politeo, Milano, Edizioni Angelo Guerini e Associati, 1997; G. MAZZI, *Giuseppe Jappelli*, in *Padua felix. Storie padovane illustri*, a cura di O. Longo, Padova, Esedra editrice, 2007, pp. 281-292; M. AZZI VISENTINI, *Jappelli Giuseppe*, in *Atlante del giardino italiano 1750-1940. Dizionario biografico di architetti, giardinieri, botanici, committenti, letterati e altri protagonisti. Italia settentrionale*, a cura di V. Cazzato, Ministero per i beni e le attività culturali, Ufficio Studi, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2009, pp. 367-374.

4 Se si allarga l'osservazione al quindicennio successivo, fino a includere l'impero e le guerre di Napoleone in Europa e, in Italia, la fine di antichi stati (a partire dalla Repubblica di Venezia) e la comparsa del Regno Italico, si potrebbe commentare l'impegno di un consistente gruppo di intellettuali nella diffusione e nella stampa dei risultati di un pur importante dibattito accademico, quasi come l'intenzione (o l'illusione) di "chiudere fuori" una storia che non corrispondeva alle loro attese e che avrebbe finito addirittura per emarginarli.

5 Un'analisi dei vari interventi del dibattito padovano si trova in: G. VENTURI, *Le scene dell'Eden. Teatro, arte, giardini nella letteratura italiana*, Ferrara, Bovolenta, 1979, pp. 98-113; M. AZZI VISENTINI, *Il giardino veneto tra Sette e Ottocento*, Milano, Il Polifilo, 1988, pp. 233-239; A. PIETROGRANDE, *Il dibattito padovano sui giardini all'inglese tra Settecento e Ottocento*, in *Intorno al giardino. Lezioni di storia, arte, botanica*, a cura di G. Baldan Zenoni-Politeo, Milano, Edizioni Angelo Guerini e Associati, 1993, pp. 71-89; *L'arte dei giardini. Scritti teorici e pratici dal XIV al XIX secolo*, a cura di M. Azzi Visentini, 2 voll., Milano, 1999, pp. 25-30.

pure nel 1801, a cura di Ercole Silva (1756-1840).⁶ Si tratta in entrambi i casi di due versioni ridotte del celebre trattato del danese Christian Cajus Laurenz Hirschfeld (1742-1792), *Theorie der Gartenkunst*, monumentale summa in cinque volumi dello stile moderno, stampato a Lipsia nel 1779. Le opere di Silva e Mabil contribuiscono in larga misura alla diffusione del giardino inglese in Italia. Anche Mabil nell'*Avviso al lettore*, premesso alla sua *Teoria*, segnala come questo argomento sia nuovo per il nostro paese.⁷

Alcuni punti chiave, comuni a tutti gli esponenti del dibattito padovano, definiscono la posizione veneta sul giardino inglese tra Sette e Ottocento. Innanzi tutto, nei vari interventi emerge una sapiente conciliazione fra una temperata novità proveniente d'oltralpe e la conservazione di quei valori di bellezza regolare e armonica peculiari del giardino italiano. L'idea della mediazione tra giardino formale e informale, espressione di canoni estetici moderati, è una soluzione di sintesi già presente nel poemetto idillico di Jacques Delille, *Les Jardins ou l'art d'embellir les paysages*, pubblicato a Parigi da Didot nel 1782 e conosciuto nel Veneto sia nelle edizioni francesi,⁸ sia nella traduzione pubblicata a Venezia nel 1792 dall'abate Antonio Garzia.⁹ La cauta poesia di Delille esercita una vasta influenza sui protagonisti del dibattito padovano, rappresentando un costante punto di riferimento e d'ispirazione. Valgano come esempio i seguenti versi del poeta francese:

6 Cfr. E. SILVA, *Dell'arte de' giardini inglesi*, Milano, Genio Tipografico, 1801; a questa prima edizione ne segue una seconda arricchita da un maggior numero di tavole e descrizioni dei più famosi giardini inglesi della Lombardia, compreso quello creato da Silva stesso a Cinisello Balsamo, cfr. Id., *Dell'arte de' giardini inglesi*, Milano, Vallardi, 1813. Del trattato si vedano anche le riedizioni moderne: E. SILVA, *Dell'arte de' giardini inglesi*, a cura di G. Venturi, Milano, Longanesi, 1976, e la successiva nuova edizione, a cura di G. Guerci, C. Nenci, L. Scazzosi, Firenze, Olschki, 2002. Per le idee estetiche di Silva, cfr. V. FONTANA, *Idea del giardino romantico: Silva, Mabil, Marulli, Grohmann*, in *Giardino romantico in Italia tra '700 e '800 negli scritti di Marulli, Pindemonte, Cesarotti, Mabil e nel Recueil de dessins di J. G. Grohmann*, a cura di E. Bentivoglio e V. Fontana, Roma, Gangemi Editore, 2001, pp. 7-19; L. SCAZZOSI, *Silva Ercole*, in *Atlante del giardino italiano*, cit., pp. 287-291.

7 Cfr. L. MABIL, *Teoria dell'arte de' giardini*, Bassano, Remondini, 1801, p. xi.

8 Cfr. J. DELILLE, *Les Jardins ou l'art d'embellir les paysages* (1782), in *Oeuvres complètes*, II, Avignon, Jean Albert Joli, 1792, da cui sono tratte le citazioni. Si veda l'intuizione di Bruno Basile, secondo il quale l'informazione sul problema teorico dei nuovi giardini passa, nell'ambiente letterario veneto, attraverso le misurate pagine della poesia di Delille: Cfr. B. BASILE, *Ippolito Pindemonte e i giardini inglesi*, «Filologia e critica», III, 1981, pp. 329-365, poi in Id., *L'Elisio effimero. Scrittori in giardino*, Bologna, Il Mulino, 1993, pp. 107-142. Sull'influenza di Delille sugli esponenti del dibattito padovano cfr.: A. PIETROGRANDE, *Dalla 'grande manière' al 'landscape garden'. L'idea di giardino nel Veneto tra Sette e Ottocento*, «Filologia veneta», III, *Varietà settecentesche*, Padova, Editoriale Programma, 1992, pp. 215-266. Sull'importanza del testo di Delille sulla cultura del tempo si sofferma anche Joselita Raspi in *Il nuovo sentire. Natura, arte e cultura nel '700*, a cura di J. Raspi Serra e M. Venturi Ferriolo, Milano, Edizioni Angelo Guerini e Associati, 1989, pp. 125-127.

9 Cfr. *I Giardini. Poema del Signor abate De Lille*, tradotto dal francese dal Sig. Ab. Antonio Garzia, Venezia, presso Sebastiano Valle, 1792. Dell'opera esiste anche un'altra versione italiana: *I Giardini, ossia l'Arte di abbellire le campagne, poema dell'ab. Lille*, traduzione di P.M. Lastrì, Firenze, Pagani, 1794.

Deux genres, dès long temps ambitieux rivaux,
 Se disputent nos vœux. L'un à nos yeux présente
 D'un dessin régulier l'ordonnance imposante
 [...]
 Donne aux arbres des lois, aux ondes des entraves,
 Et despote orgueilleux, brille entouré d'esclaves.
 [...]
 L'autre, de la nature amant respectueux,
 L'orne, sans la farder, traite avec indulgence
 Ses caprices charmans, sa noble négligence,
 Sa marche irrégulière, & fait naître avec art
 Les beautés, du désordre, & même du hasard.
 Chacun d'eux a ses droits, n'excluons l'un ni l'autre:
 Je ne décide point entre Kent et Le Nôtre.
 Ainsi que leurs beautés, tous les deux ont leurs loix.¹⁰

Il dibattito padovano prende avvio nel 1792 con la comunicazione del poeta veronese Ippolito Pindemonte (1753-1828), *Saggio sopra i giardini inglesi*, frutto del suo viaggio in Europa, compiuto tra il 1788 e il 1791. Nel corso del suo itinerario, in linea con l'immaginario estetico dell'epoca che della natura ora valorizza l'immensità dei luoghi inesplorati e la sublimità delle montagne, il letterato ammira i piacevoli orrori¹¹ delle Alpi (in particolare il Mont-Cenis), la Savoia, e i laghi di Ginevra e Zurigo. A Parigi assiste all'esplosione della rivoluzione francese; dapprima ne celebra gli entusiasmi libertari nel poemetto *La Francia* (1789), ma finisce poi per condannarne gli eccessi e le violenze. Tra i luoghi visitati, particolarmente cara risulta a Pindemonte l'Inghilterra, con i suoi immensi e ameni giardini paesaggistici. Sull'argomento egli stende le *Memorie per giardini inglesi* (appunti conservati manoscritti presso la Biblioteca civica di Verona), a cui sembra essersi ispirato per l'intervento padovano e che forse egli avrebbe dovuto utilizzare come sfondo per un suo romanzo sui giardini, progettato durante il viaggio, e poi abbandonato per *l'Abaritte* (1790), scritto a Marsiglia. Si sono ormai delineati i motivi fondamentali dell'ispirazione di Pindemonte: accanto alla suggestione per la poesia idillica e notturna europea (Gessner, Delille, Gray, Young), con spunti sentimentali tipici della sensibilità preromantica, vi si coglie un tono tranquillo e misurato, portato della sua formazione classica e arcadica.

Nel 1809, nelle *Memorie dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Padova*, di tutti gli interventi del dibattito, viene pubblicato solo il *Saggio* di Pindemonte, con diciassette anni di ritardo, a causa delle vicissitudini politiche ed economiche dell'Accademia patavina che ha dovuto sospendere la pubblicazione dei suoi atti, in seguito alla caduta della Serenissima. Rivisto e integrato dall'autore, il *Saggio*,

¹⁰ J. DELILLE, op. cit., pp. 23-24.

¹¹ Sull'ossimoro del «piacere dell'orrido» si veda S. SCHAMA, *Paesaggio e memoria*, Milano, Arnoldo Mondadori editore, 1997, in particolare il capitolo VIII, dedicato alle Montagne, «Imperi verticali, abissi della mente», pp. 457-525. Per un orientamento bibliografico sulle teorie del sublime, su cui si dirà poi, cfr. nota 48.

col nuovo titolo, *Dissertazione su i giardini inglesi e sul merito in ciò dell'Italia*, viene ripubblicato a Verona da Mainardi nel 1817, insieme agli interventi di Mabil (1796) e Cesarotti (1795, 1798), nella raccolta *Operette di varj autori intorno ai giardini inglesi ossia moderni*.¹²

L'analisi dell'esposizione fatta da Pindemonte agli accademici patavini consente di individuare il filo conduttore che, nonostante alcune divergenze di cui si darà conto, caratterizza anche le altre relazioni. Nel suo intervento equilibrato e non troppo polemico, il letterato veronese, ricalcando Delille, è il primo degli accademici a proporre di godere di entrambi gli stili. Il poeta nella *Dissertazione* sostiene che

non dovremmo privarci di quella spezie di bello che ne' giardini regolari si trova, di que' pergolati e di quelle spalliere, di que' giuochi e spruzzi mirabili d'acqua, che si colorisce al sole e s'indora, di que' verdi ricami, di que' sontuosi terrazzi, de' bronzi gettati e degli scolpiti marmi, d'un luogo infine, ove tra l'erbe ed i fiori l'Idraulica, la Statuaria e l'Architettura insieme gareggiano; e goder poi delle bellezze semplici e schiette, e certo infinitamente superiori, in mezzo ai campi, su la riva de' fiumi, tra i monti e le valli, cioè nelle braccia, per così dire, della vera e originale natura [...] perché, avendo due piaceri, rimaner vorremo con uno solo? Due piaceri che per l'opposizione, in cui son tra loro, s'aguzzano scambievolmente [...].¹³

Oltre alla suggestione nei confronti di Delille, risulta evidente in Pindemonte l'attrazione per Rousseau. Egli infatti, alla stregua di altri intellettuali veneti, ammira i nuovi giardini paesaggistici, ma sposa la tesi del filosofo francese, così come si delinea nella *Nouvelle Héloïse* (1761), in cui la bellezza casuale della vera natura, in quanto stimola maggiormente i sensi, è considerata superiore a quella artificiale dei giardini inglesi. Si veda come tale concetto permei le *Prose campee*

12 Cfr. *Operette di varj autori intorno ai giardini inglesi ossia moderni*, Verona, Mainardi, 1817, da cui si fanno le citazioni. Il *Saggio* di Pindemonte, col nuovo titolo, *Dissertazione su i giardini inglesi e sul merito in ciò dell'Italia*, è inserito anche in *Le Prose e Poesie campestri d'Ippolito Pindemonte con l'aggiunta d'una Dissertazione su i giardini inglesi e sul merito in ciò dell'Italia*. Edizione riveduta dall'autore, Verona, Mainardi, 1817. Nelle *Operette* manca l'intervento di Malacarne (1796) che Alessandro Torri, direttore della Tipografia Mainardi, nella sua prefazione al volume, definisce una superflua ripetizione delle tesi già sostenute da Pindemonte e che quindi egli non inserisce nella miscellanea. Il testo a stampa dell'intervento di Malacarne, edito separatamente dalle altre comunicazioni del dibattito e sul quale si dirà poi, non era più stato ripubblicato finora. Ringrazio l'amica Anita Saccomani per averci offerto la sua copia rara, per questa edizione moderna. Delle *Operette* esiste una seconda edizione, apparsa a Verona, presso la Società tipografica, nel 1818. Per una riedizione attuale dell'intervento accademico di Pindemonte cfr. B. BASILE, *L'Elisio effimero*, cit., pp. 143-165 e *Giardino romantico in Italia tra '700 e '800*, cit., pp. 27-39, in cui, del dibattito padovano, vengono pubblicati anche il saggio di Mabil, pp. 39-47, e la relazione di Cesarotti del 1795, pp. 47-50. Sulla poetica di Pindemonte cfr. l'ormai classico saggio di R. CESERANI, *Ippolito Pindemonte*, in *Letteratura italiana. I minori*, Milano, Marzorati, 1961, III, pp. 2251-2264. Per Pindemonte e il giardino cfr.: E.M. LUZZITELLI, *Ippolito Pindemonte dalla loggia alla selva: memorie e appunti dal viaggio in Europa (1788-1791)*, «Studi storici veronesi Luigi Simeoni», XL, 1990, pp. 133-171; A. PIETROGRANDE, *Pindemonte Ippolito*, in *Atlante del giardino italiano*, cit., pp. 393-395.

13 I. PINDEMONTI, *Dissertazione su i giardini inglesi*, in *Operette di varj autori*, cit., pp. 35-36.

stri, nate durante il soggiorno nella villa di Avesa nel 1785, e trovi una sistemazione teorica nella relazione all'Accademia patavina nel 1792. Nel corso di una passeggiata sulle colline che circondano Verona il letterato osserva:

Giardino alcun non è qui [...] ma l'amenità del sito non lascia accorgersi di tal mancanza, ovvero direm tutto questo sito un giardino sul gusto di quelli dell'Inghilterra, che si chiamano irregolari, e non sono che un'imitazione delle bellezze della natura condotte ad una perfezion maggiore. Non so per altro se maggiore ancor sia il diletto che ne risulta. Certo quando io veggio un bello campestre, il piacer mio vien non poco accresciuto da quella riflessione, che il caso accozzò insieme i diversi oggetti, onde formasi quella scena: ma se ciò, ch'io veggio, è frutto dell'arte, nutrendo noi di questa un'opinion grande, e più esigendo da lei, che dal caso, il qual pare non aver forza niuna, crederei che la scena artificiale, benché più bella della naturale, dovesse tuttavolta colpirci e dilettar meno.¹⁴

Pindemonte riprende questa idea roussoiana nella *Dissertazione*:

Quando io passeggio per qualche campagna, e mi vien fatto d'incontrare una scena naturale, ma bella oltre modo, ecco mi s'avventa subito al cuore una certa soavità, ma questa soavità quanto non l'accresce il considerare, che quella bellezza è prodotta dal caso, il quale accozzò insieme que' diversi oggetti così, che un tutto nobile e raro ne scaturisse? Per lo contrario, quando una bella scena artificiale mi s'appresenta, certo io ricevo subito una sensazione assai dolce; ma la riflessione, lungi dall'accrescere il piacere, parmi anzi diminuirlo.¹⁵

Il letterato, dopo aver sostenuto all'inizio della *Dissertazione* il primato dell'Inghilterra nell'esecuzione dei nuovi giardini, muove poi a queste realizzazioni inglesi un'obiezione; egli nega cioè che, diversamente dalla pittura, dalla scultura, e dalla poesia, l'arte dei giardini moderni sia imitativa, in quanto non si può imitare la natura, utilizzando la natura stessa. Si tratta di una posizione antitetica, rispetto a quanto affermerà nel suo intervento Mabil, secondo cui quella del giardino è invece un'arte imitativa, degna di stare alla pari con le altre, dal momento che egli considera come ideale non una natura spontanea, ma piuttosto ingentilita dall'arte.¹⁶

Al tema del maggior fascino dello stato di natura rispetto al giardino modellato dall'arte – concetto illuministico secondo il quale tutto ciò che è naturale viene considerato bello e perfetto – s'intreccia l'idea della bellezza utile ai fini sociali, da mettere in relazione con l'affermarsi delle idee fisiocratiche, pure di matrice illuministica, tendenti alla valorizzazione della terra, mediante il ritor-

14 I. PINDEMONTI, *Le Prose e Poesie campestri*, cit., pp. 23-24. Si può però sottolineare che il «bello campestre» non è frutto del caso, come vuole Pindemonte, ma il risultato plurisecolare del lavoro umano.

15 I. PINDEMONTI, *Dissertazione su i giardini inglesi*, cit., pp. 31-32.

16 Ivi, pp. 28-30; L. MABIL, *Saggio sopra l'indole dei giardini moderni*, in *Operette de varj autori*, cit., pp. 95-98.

no a un'economia agricola. L'ambiente colto veneto accoglie tale campagna per l'introduzione di razionali coltivazioni sia a livello teorico – con le pubblicazioni di Francesco Grisellini (1717-1787) e Giovanni Scola (1737-1820), che collabora coi Caminer – sia pratico, si pensi in particolare alla *ferme ornée* realizzata da Angelo Querini (1721-1796) ad Altichiero (presso Padova), oggetto di esperimenti agricoli d'avanguardia.¹⁷ Un'eco di tali idee, strettamente collegate in Francia e in altri paesi d'Europa alla diffusione del giardino all'inglese, si coglie anche nella *Dissertazione*, laddove Pindemonte afferma: «Giardino propriamente è la parte più ornata, a cui s'aggiunge il parco, ed anche il podere, o una porzione di questo, poiché l'utile al dilettevole sempre si vuole unito, sì veramente, che il primo sotto la sembianza del secondo si mostri sempre».¹⁸

Per il letterato veronese, nonostante i giardini inglesi non siano frutto di un'arte imitativa, rimane il «diletto» che da essi deriva, basato sulla «sensazione» e sulla «riflessione». Nella *Dissertazione* Pindemonte si chiede quale tipo di piacere estetico desideri «l'uomo Inglese»; nella risposta che il poeta si dà a tale quesito si possono individuare le linee di fondo della sua ideologia del giardino, in cui egli trasferisce la propria formazione culturale. Il giardino diventa una forma letteraria (Cesarotti definirà un «poema vegetabile» il nuovo giardino da lui creato a Selvazzano), in cui si assommano vari motivi narrativi, capaci di sviluppare un discorso estetico diversificato, connotato da categorie stilistico-paesistiche che, seguendo l'ordine di una drammatizzazione della natura, vanno dal grazioso al sublime, dal melanconico all'orrido. L'artista giardiniere dà vita a una serie di scene simboliche, in grado di suscitare la sensibilità e l'emotività del visitatore, in base a una classificazione già codificata in Inghilterra dai teorici Whately e Chambers e ripresa in Francia dal pittore Watelet.¹⁹ A tale proposito Pindemonte scrive nella *Dissertazione*:

17 Sull'impresa di Querini ad Altichiero cfr.: B. BRUNELLI, *Un Senatore veneziano e una villa scomparsa*, «Le Tre Venezie», 1931, pp. 4-11; F. HASKELL, *Mecenati e pittori. Studio sui rapporti tra arte e società italiana nell'età barocca*, Firenze, Sansoni, 1966, pp. 559-564; M. BRUSATIN, *Venezia nel Settecento. Stato, architettura, territorio*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 128-129, 138 n.; G. ERICANI, *La storia e l'utopia nel giardino del senatore Querini ad Altichiero*, in *Piranesi e la cultura antiquaria. Gli antecedenti e il contesto*, Atti del Convegno, 14-17 novembre 1979, Roma, Multigrafica editrice, 1985, pp. 171-194; M. AZZI VISENTINI, *Il giardino veneto tra Sette e Ottocento*, cit., pp. 113-135; G. PIZZAMIGLIO, *Viaggiare in giardino: da Altichiero a Padova*, in *Il viaggio in Italia. Modelli stili lingue*, Atti del Convegno Venezia 3-4 dicembre 1997, a cura di I. Crotti, Napoli, E.S.I., 1999, pp. 93-104; M. CATUCCI, *Nel giardino di Altichiero*, «Intersezioni», XX, 2000, pp. 367-389; A. PIETROGRANDE, *Paesaggio e giardino nel Veneto del Settecento*, in *Per un giardino della Terra*, cit., pp. 275-294; A. PIETROGRANDE, *Querini Angelo, in Atlante del giardino italiano*, cit., pp. 401-403.

18 I. PINDEMONTI, *Dissertazione su i giardini inglesi*, cit., p. 22.

19 Cfr. T. WHATELY, *Observations on Modern Gardening, Illustrated by Descriptions*, London, Payne, 1770 [Repr. New York-London, Garland, 1982]; W. CHAMBERS, *A Dissertation on Oriental Gardening* (1772), London, Griffin, 1779 [Repr. Farnborough, Gregg, 1972]; CH. WATELET, *Essai sur les jardins*, Paris, Prault, 1774.

Che cosa veramente desidera l'uomo Inglese? Desidera vedersi in mezzo a una varia, e [...] deliziosa campagna: quindi si studierà di formare il terreno, regolar le acque, disporre gli alberi ed i cespugli, alzar qualche fabbrica, servirsi delle rupi e balze, se per fortuna trovasi averne, e finalmente così ordinar tutto, che o diportandosi a piedi, o prendendo un più largo giro a cavallo, gli appariscano successivamente novelle scene maravigliose, e d'ogni maniera, cioè o gentili e ridenti e sublimi, o sparse d'una dolce melanconia, o dipinte d'una bella orridezza.²⁰

Elencando poi i «mezzi» (terreno, piante, acque, rupi, fabbriche, animali), con cui gli Inglese ottengono effetti «sì nobili e sì stupendi» nei loro giardini, il letterato veronese dimostra la sua consonanza con i temi del pittoresco e del rovinismo, ideali estetici di fine Settecento, definiti negli scritti di William Gilpin (1724-1804), Uvedale Price (1747-1829), Richard Payne Knight (1750-1824).²¹ Egli infatti considera fortunato «chi possedesse un vecchio castello, una Gotica chiesa o altra vera ruina, a cui difficilmente possono somigliar bene gli artificiali diroccamenti». ²² In questo passo Pindemonte traduce quasi alla lettera Delille, laddove scrive: «Mettez donc à profit ces restes précieux, / Augustes ou touchans, profanes ou pieux. / Mais loin ces monuments dont la ruine feinte / Imite mal du temps l'inimitable empreinte». ²³

La riscoperta della natura nei giardini paesaggistici avviene all'insegna dell'esotismo. Il giardino, spesso definito *folie*, diventa lo spazio della ricerca del meraviglioso, del sogno, dell'evocazione di luoghi e tempi lontani. In questi «paesi d'illusione», come li ha definiti Baltrušaitis (riprendendo l'architetto-scenografo Carmontelle che, tra il 1773 e il 1779, realizza la *Folie de Chartres* alle porte di Parigi), ²⁴ si verifica una moltiplicazione degli orizzonti e delle immagini del mondo. La moschea, la pagoda cinese, la tenda tartara, l'obelisco, il tempio dorico, il mulino olandese riassumono nel giardino le diverse parti dell'universo, qualificandosi come dei «microcosmi paesistici». ²⁵ A queste piccole costruzioni disseminate nel giardino, le cosiddette *fabriques*, viene assegnato un ruolo non solo di

20 I. PINDEMONTI, *Dissertazione su i giardini inglesi*, cit., pp. 21-22.

21 Per quanto concerne il 'pittoresco' e la sua storia cfr. J. DIXON HUNT, "Ut pictura poesis": il giardino e il pittoresco in Inghilterra (1710-1750), in *L'architettura dei giardini d'Occidente. Dal Rinascimento al Novecento*, a cura di M. Mosser e G. Teyssot, Milano, Electa, 1990, pp. 227-237; ID., *Gardens and the Picturesque. Studies in the History of Landscape Architecture*, Cambridge-London, MIT, 1992; R. MILANI, *Il Pittoresco. L'evoluzione del gusto tra classico e romantico*, Roma-Bari, Laterza, 1996.

22 I. PINDEMONTI, *Dissertazione su i giardini inglesi*, cit., pp. 24-25.

23 J. DELILLE, op. cit., p. 71. Il poeta francese afferma di riprendere questa idea da Thomas Whately e da Chabanon.

24 J. BALTRUŠAITIS, *Jardins et pays d'illusion*, «Traverses», 5-6, 1976, pp. 94-112, ripreso poi in *Giardini e paesi d'illusione*, in ID., *Aberrazioni. Saggio sulla leggenda delle forme*, Milano, Adelphi, 1983, pp. 116-154; L. C. CARMONTELLE, *Jardins de Monceau près de Paris appartenant à S.A.S. le duc de Chartres*, in *Jardins en France, 1760-1820. Pays d'illusion. Terre d'expériences*, prefazione di J. Baltrušaitis, catalogo della mostra, Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, Paris 1977, pp. 82-83.

25 J. BALTRUŠAITIS, *Aberrazioni*, cit., p. 123.

tipo visivo, ma anche allegorico ed evocativo, capace di mettere in moto l'immaginazione del visitatore, indicandogli il percorso psicologico a cui è chiamato.²⁶

Sempre a Delille si ispira Pindemonte, come farà in seguito Mabil, quando mette in guardia dal ridicolo delle imitazioni del nuovo stile, deprecandone l'affettazione e gli eccessi:

Da tutto ciò si ricava, quanto grande richiedasi estension di terreno a tali intraprese, e quanto abbiano del ridicolo certe imitazioni dell'Inglese maniera, che si veggono in più parti d'Europa. Negli stessi giardinetti, che verdeggiano a tergo de' palazzi cittadini, trovi con istupore que' sentieri a zigzag, e come si dipingono le saette, i quali, oltre che ancor ne' giardini grandi deggion muoversi con dolci curve, così conducendoli la natura, servono, ciò che ne' piccioli non può aver luogo, ad allungare e più forse, che non vorresti, i passeggi tuoi, celando sempre la meta, e novelli oggetti promettendo sempre alla tua rinascante curiosità. E que' tempietti Cinesi? Come se colonie venute fossero in Francia, o in Germania di Cinesi uomini, che lasciati ci avessero, ed anche ottimamente conservati, i lor monumenti.²⁷

Dalla *Dissertazione* emerge la raffinata cultura di Pindemonte, aperta non solo verso la Francia, ma nutritasi anche delle fonti inglesi più aggiornate sulla nuova estetica paesaggistica (Mason, Pope, Walpole, Shenstone, Chambers). Interrogandosi sul problema delle origini remote dello stile informale, il poeta respinge l'ipotesi che i giardini inglesi abbiano il proprio archetipo nella tradizione occidentale antica (giardini di Alcinoo, di Babilonia, di Roma), oppure moderna. Egli invece non esclude la possibilità che i primi inventori dei canoni contrari alle simmetrie e geometrie siano i cinesi, ricordando «le delizie dell'Imperatore presso Pekino», descritte dai «Padri Gesuiti».²⁸ Con tutta probabilità Pindemonte si riferisce al missionario gesuita francese Jean-Denis Attiret che, nella sua lettera dalla Cina del primo novembre 1743, fornisce la nota descrizione del Yüan-ming Yüan, il giardino della luce perfetta dell'imperatore cinese. In esso vi sono vari monticelli artificiali, ricoperti di boschi selvaggi, nelle valli serpeggiano canali limpidi che danno vita a specchi d'acqua, denominati laghi e mari, a seconda delle dimensioni. Una grande varietà di piccoli palazzi, realizzati aderendo alle norme della natura e del bel disordine, è disseminata all'interno del giardino che riproduce artificialmente anche i campi coltivati, i villaggi e una piccola città.

26 Sull'argomento cfr. M. MOSSER, *Le architetture paradossali ovvero piccolo trattato sulle 'fabriques'*, in *L'architettura dei giardini d'Occidente*, cit., pp. 259-275; EAD., *La letteratura nel giardino*, «Eidos», V, 1990, pp. 5-6. Per il mondo in miniatura racchiuso nel nuovo giardino settecentesco, dove un posto di rilievo spetta all'Oriente, e in particolare alla Cina, cfr. A. PIETROGRANDE, *L'esotico nel giardino del Settecento*, in *Il giardino dei sentimenti*, cit., pp. 29-46.

27 I. PINDEMONTI, *Dissertazione su i giardini inglesi*, cit., p. 26. La condanna di Delille è racchiusa nei seguenti versi: «Bannissez des jardins tout cet amas confus / D'édifices divers, prodigués par la mode, / Obélisque, rotonde, et kiosque, et pagode, / Ces bâtiments Romains, Grecs, Arabes, Chinois, / Chaos d'architecture, et sans but, et sans choix, / Dont la profusion stérilement féconde / Enferme en un jardin les quatre parts du monde». J. DELILLE, op. cit., p. 65.

28 I. PINDEMONTI, *Dissertazione su i giardini inglesi*, cit., p. 38.

L'impressione è quella di un «microcosmo panoramico»,²⁹ di un «universo in miniatura» costruito per il sovrano.

Alla diffusione in Occidente delle testimonianze dei missionari contribuisce in modo fondamentale la pubblicazione in Francia, da parte di Georges Louis Le Rouge, di una serie di disegni inviati dai gesuiti da Pechino, in tre quaderni del suo *Détails de nouveaux jardins à la mode*, «jardins anglo-chinois», opera apparsa a fascicoli tra il 1776 e il 1789, a cui si deve anche la fortuna del termine «giardini anglo-cinesi». Ma il nome di maggior rilievo citato a tale proposito nella *Dissertazione* è quello di William Chambers (1726-1796), architetto del re d'Inghilterra; dopo aver compiuto tre viaggi in Cina, tra il 1742 e il 1749, pubblica nel 1757 a Londra *Designs of Chinese Buildings* in cui attribuisce l'invenzione del giardino paesaggistico ai cinesi, suscitando feroci polemiche in Inghilterra. Chambers riprende poi l'argomento nella già citata *Dissertation on Oriental Gardening* (1772). In aperto contrasto con il giardino-paesaggio propugnato da Lancelot Brown, fautore di una maggiore semplicità, egli descrive il giardino-spettacolo proprio dei cinesi, caratterizzato dalla più sfrenata fantasia compositiva, con scene incantate, orride e ridenti.

Come a livello teorico, anche nella pratica, la soluzione più adottata dai proprietari che vogliono seguire i nuovi canoni estetici è spesso quella della mediazione, per cui il giardino di gusto inglese consiste in una parte paesaggistica, molte volte un boschetto, giustapposta alla disposizione geometrica anteriore che viene mantenuta nei pressi dell'abitazione.

Alcuni giardini strutturati secondo la nuova moda e frequentati da Pindemonte sembrano recare le tracce della sua estetica paesaggistica. Mario Pieri (1776-1852), il letterato di Corfù, trasferitosi nel Veneto e protetto da Cesarotti, ne ricorda alcuni:

Avanti l'ultima guerra, egli [Pindemonte] usava di passare le fredde stagioni e parte della primavera in Venezia, il resto dell'anno tra Verona e la campagna; e da poi che distrutta gli fu quella villa che gli biancheggiava nel bel colle di Avesa, ei conducevasi a villeggiare a Novare, bellissimo luogo dell'egregia sua amica Elisabetta Mosconi, e qualche anno ancora all'ombroso Terraglio dell'altra illustre amica sua Isabella Albrizzi.³⁰

Quello di Elisabetta Mosconi a Nòvare, in Valpolicella, è un giardino-paesaggio che, oltre a un vasto terreno rettangolare attorno alla villa, ingloba la campagna circostante con i filari di viti; meta di passeggiate sono le varie sorgenti, da cui l'acqua sgorga spontaneamente, in particolare l'Elisia a cui Pindemonte dedica dei versi che l'amica fa scolpire sopra la fonte.³¹

29 J. BALTRUŠAITIS, *Aberrazioni*, cit., p. 135.

30 M. PIERI, *Della vita di Mario Pieri corcirese scritta da lui medesimo*, Firenze, Le Monnier, 1850, II, p. 439.

31 Cfr. A. CONFORTI CALCAGNI, *Bei sentieri, lente acque. I giardini del Lombardo Veneto*, Milano, Il Saggiatore, 2007, pp. 38-43, 223-224.

Nella villa di Preganziol, sul Terraglio (presso Treviso), dove Pindemonte è spesso ospite, insieme ai maggiori esponenti della cultura veneta del tempo (Cesarotti, Bertola, Barbieri, Foscolo), Isabella Teotochi Albrizzi fa aggiungere una nuova parte di giardino, per certi aspetti informale, a quella regolare, già esistente davanti al palazzo.³² Un'idea di come fosse questo giardino si può ricavare dalla descrizione della poetessa bucolica Angela Veronese (1779-1847), in Arcadia Aglaia Anassillide. Figlia del giardiniere a cui si deve questo aggiornamento secondo la nuova moda, proprio grazie a Isabella, Aglaia ha modo di essere presentata a Pindemonte. Così descrive il giardino del Terraglio la 'pastorella del Sile':

La pianta del luogo era deliziosissima; [...]. Si ammirava un palazzo fiancheggiato da due superbe *barchesse*, un bel *parterre* davanti con maestosi cancelli di ferro; [...]. Al di dietro del palazzo v'era un gran brolo, che mio padre ridusse ben presto a giardino con ispalti adorni di statue, con viali coperti di ombre verdeggianti, con un laghetto, a cui sorgea nel mezzo una zampillante fontana, con colline, boschetti, parco per cervi, e con un laberinto.³³

Il parco della villa Maffei a Valeggio sul Mincio è un altro dei luoghi prediletti dal poeta veronese che così lo descrive nella lettera inviata a Isabella Teotochi da Valeggio il 7 luglio 1792:

Non le potrei dire la bellezza di questo luogo, ov'ora mi trovo. Un fiume, un lago, colline, montagne, una selva di cipressi, un diroccato castello, tutto ciò a formar viene una scena così rara, così romanzesca, che io credea ne' primi giorni di vedere improvvisamente uscir dal castello un qualche mago, o d'incontrare in qualche sentiero una Bradamante, o un Orlando. Mi tolsero di queste belle illusioni, e rientrar mi fecero nel mondo di prima le nuove ultime di Francia [...]. Io penso talvolta a queste cose, ma poco, perché non mi piace che tanto sangue venga a imbrattarmi il verde de' miei passeggi. Domani io cambierò questi, di cui ora godo, con quelli della contessa Mosconi a Novare, o co' miei di Avesa; e più ancora li cambierei con quelli dell'Agno.³⁴

La lettera – oltre a documentare la presa d'atto, da parte di Pindemonte, del fallimento delle attese illuministiche riposte nella rivoluzione francese – offre un chiaro rimando all'intervento patavino, tenuto dal poeta nello stesso anno. Il gusto per il «diroccato castello» del giardino di Valeggio è infatti in linea, come si è

32 Per i rapporti tra Pindemonte, Isabella Teotochi Albrizzi e il circolo di intellettuali che frequentava la nobildonna cfr. I. PINDEMONTI, *Lettere a Isabella (1784-1828)*, a cura di G. Pizzamiglio, Firenze, Olschki, 2000.

33 A. VERONESE (Aglaia Anassillide), *Notizie della sua vita scritte da lei medesima*, a cura di M. Pastore Stocchi, Firenze, Le Monnier, 1973, pp. 61-63. Il testo, in cui troviamo la descrizione dei giardini delle ville, dove il padre della poetessa lavorava, offre uno scorcio dal vivo dell'arte giardiniera veneta tra Settecento e Ottocento. Per un profilo biografico di Aglaia cfr.: A. PIETROGRANDE, *Veronese Angela*, in *Atlante del giardino italiano*, cit., pp. 420-421.

34 La lettera è riportata in E. M. LUZZITELLI, op. cit., p. 170. Vale la pena sottolineare che Pindemonte considera qui il giardino come un *hortus conclusus*, un recinto protetto da cui vorrebbe tenere fuori la dura e sanguinaria realtà della rivoluzione francese.

visto, con la preferenza espressa nella relazione accademica per le vere rovine di un «vecchio castello».

Nella *Dissertazione*, soffermandosi sulle sistemazioni paesaggistiche realizzate in Italia, Pindemonte fa riferimento a giardini caratterizzati dalla presenza di antichi tracciati geometrici, dovuti a un impianto precedente, legato ai valori architettonici della villa, accanto ai quali si sviluppano nuovi inserimenti pittoreschi, dettati dalla moda informale:

La Germania non meno ha molti giardini, che sono, o ch'esser vorrebbero Inglesi, e parecchi ne abbiamo presentemente anche noi, ma io non ne conosco che tre: l'uno a Caserta, che nascer vidi sotto la direzione di un valente artista Tedesco, l'altro non lungi di Cremona, che appartiene ai due coltissimi, e gentilissimi fratelli Picenardi, e il terzo presso Genova disegnato da quel Senator Lomellini, che fu così applaudito ministro a Parigi della sua Repubblica.³⁵

L'affermazione di Pindemonte di conoscere solo tre giardini di gusto inglese in Italia risulta piuttosto strana, dal momento che, sul finire del secolo, è documentata l'esistenza, anche in area veneta, di alcune sistemazioni a verde di tipo paesaggistico. «Sapea de' giardini Inglesi nel Milanese e Cremonese, ma so ancora che que' giardini hanno d'Inglese poco altro che il nome», egli scrive in una lettera a Bettinelli nel 1795.³⁶ Può essere questa la ragione per cui il letterato non nomina alcun giardino veneto, neppure quello, a cui si è già fatto riferimento,

35 I. PINDEMONTI, *Dissertazione su i giardini inglesi*, cit., p. 41. Pindemonte fa le stesse considerazioni anche nelle *Prose e Poesie campestri*, cit., pp. 41-42, ma qui nomina solo il giardino del senatore Lomellini, aggiungendo in nota quelli di Caserta e dei Picenardi, sui quali evidentemente viene informato in tempi successivi. Il botanico John Andrew Graefer e l'architetto Carlo Vanvitelli, a partire dal 1782, all'interno del parco reale di Caserta, strutturato secondo il gusto francese, realizzano un giardino inglese, per volontà di Maria Carolina di Borbone, sorella della regina Maria Antonietta (antesignana dell'introduzione della moda inglese in Francia, con la realizzazione del giardino del Petit Trianon a Versailles). Sull'argomento cfr. *Il giardino inglese della Reggia di Caserta*, a cura di F. Canestrini e M.R. Iacono, Napoli, Electa, 2004. Una descrizione del giardino di Torre de' Picenardi, nei pressi di Cremona, prima degli interventi apportati da Jappelli, si legge in I. BIANCHI, *Marmi cremonesi, ossia ragguaglio delle antiche iscrizioni che si conservano nella villa di Torri de' Picenardi*, Milano, nell'imperiale Monistero di S. Ambrogio Maggiore, 1791. Sul giardino Picenardi si veda ora: P. CARPEGGIANI, *Giardini cremonesi fra '700 e '800*, Cremona, Editrice Turrus, 1990; A. COCCIOLI MASTROVITI, *Il giardino dei Picenardi a Torre*, in *Giardini cremonesi*, a cura di M. Brignani e L. Roncai, Cremona, Edizioni Delmiglio, 2004, pp. 65-83. Per il percorso letterario, realizzato a Torre dai fratelli Picenardi tra il 1793 e il 1794, incentrato sui noti versi dell'*Orlando furioso*, in cui sono descritti l'amore di Angelica e Medoro e la conseguente pazzia di Orlando, cfr.: G. PIZZAMIGLIO, *Reminiscenze ariostesche e tassiane nei giardini di Giuseppe Jappelli*, in *Giuseppe Jappelli e il suo tempo*, cit., I, pp. 377-397. Agostino Lomellini, già versato, a seguito dei suoi soggiorni all'estero, nelle teorie e tecniche progettuali del giardino paesaggistico, nel suo giardino presso Pegli, ristrutturato dall'architetto Andrea Tagliafichi, media la tradizione italiana con le novità provenienti d'oltralpe: cfr. A. TAGLIOLINI, *Storia del giardino italiano*, Firenze, La Casa Usher, 1988, pp. 287-288.

36 La citazione è fatta da E.M. LUZZITELLI, op. cit., p. 162. Pindemonte non nomina nemmeno l'intervento paesaggistico realizzato nel grande giardino della villa reale di Monza da Giuseppe Piermarini alla fine degli anni Settanta del secolo, a differenza di Silva che riconosce a Piermarini il merito di essere stato il primo a introdurre proprio qui il nuovo gusto.

di Querini ad Altichiero, un complesso innovatore, espressione dei multiformi interessi del proprietario: antiquari, artistici, filosofici, scientifici e agronomici, al quale egli si dedica a partire dal 1765.

In linea con Pindemonte, anche Mabil, nella *Teoria dell'arte dei giardini*, soffermandosi sui giardini italiani, ne segnala la dipendenza dalla Francia e, riferendosi alla situazione degli ultimi decenni del secolo, riporta solo esempi di giardini classici, senza menzionarne alcuno all'inglese, concludendo che in Italia «il gusto dei giardini è ligio ancora dell'antica maniera, e lontano dalla perfezione a cui l'han condotto altri paesi men favoriti dalla natura»,³⁷ segno evidente dell'ancora debole successo del gusto moderno nel nostro paese.

Neppure Cesarotti, nella *Relazione* del 1795, menziona qualche esempio di nuovo giardino in Italia o nel Veneto, pur lavorando egli stesso già intorno al 1790, come si vedrà poi, alla realizzazione del suo «Poema vegetabile»³⁸ a Selvaggiano (toponimo da lui utilizzato per l'attuale Selvazzano, alle porte di Padova), il giardino che diverrà l'emblema della sua poetica.

Pindemonte conclude la *Dissertazione* chiedendosi se si possa rinvenire una prefigurazione letteraria della nuova teoria estetica dei giardini. Superando John Milton, che nel *Paradise Lost* tratteggia il giardino dell'Eden (ritenuto da Horace Walpole, in *On Modern Gardening*, 1771, il primo supporto teorico per la costruzione dei giardini inglesi), e autori come Spenser, Bacon, Marvell, definiti dalla critica anglosassone gli antesignani della nuova poetica paesaggistica, il poeta veronese considera invece il giardino di Armida, delineato da Tasso (un secolo prima di Milton), nelle celebri ottave della *Gerusalemme Liberata*, come il primo ritratto poetico di un giardino informale.³⁹

Melchiorre Cesarotti (1730-1808), docente di lingua e letteratura greca e latina all'Università di Padova e letterato di statura europea, è il promotore del dibattito sui giardini inglesi, svoltosi presso l'Accademia patavina, di cui è segretario a vita, dal 1779, per la classe di lettere. Nella sua prima relazione accademica sull'argomento (1795), egli dà conto del precedente intervento di Pindemonte che è servito a stimolare tra i letterati italiani una più attenta considerazione sulle nostre antiche tradizioni. Cesarotti però si scosta dalle tesi moderate del poeta veronese, riprese poi anche da Mabil nel 1796, che sostengono la validità e la bellezza di tutti e due gli stili. Schierandosi con decisione dalla parte del giardino inglese, egli condanna le forzature di quello italiano:

37 L. MABIL, *Teoria dell'arte dei giardini*, cit., p. 13.

38 M. CESAROTTI, *Dell'Epistolario*, in *Opere dell'abate Melchiorre Cesarotti*, Pisa, Niccolò Capurro, 1813, t. IV, lett. 139, p. 252.

39 Cfr. G. VENTURI, *Le scene dell'Eden*, cit., p. 122 in cui l'autore nega che nei versi tassiani del giardino di Armida possa essere rinvenuto il prototipo letterario del settecentesco giardino inglese, il *Landscape Garden*, considerandoli piuttosto come il raffinato prodotto del manierismo del loro autore. Sull'argomento cfr. anche F. ULIVI, *Il giardino del Tasso*, in *Il giardino storico italiano*, a cura di G. Ragionieri, Atti del Convegno di studi Siena-San Quirico d'Orcia, 6-8 ottobre 1978, Firenze, Olschki, 1981, pp. 309-318.

Il vocabolo giardino desta nello spirito dell'uomo Inglese un'idea ben diversa, e assai più complessa e più ampia, che in quello d'un Italiano. Esso non è per gl' Inglese un recinto tediosamente regolare, diviso da scompartimenti simmetrici, [...] non un'architettura di verdi torturati per configurarsi in teatro, non un viale senz'ombra, ove le piante cincischiate da una forbice goticamente ingegnosa mentiscono forme d'animali e di vasi, ove l'acque violentate dai piombi zampillano a contro senso [...].⁴⁰

Cesarotti conosce le fonti inglesi da cui discende il nuovo canone estetico del *landscape gardening* britannico. La sua avversione nei confronti della potatura delle piante ha infatti un preciso antecedente in quella che è stata definita «la lunga lotta culturale inglese contro la topiaria».⁴¹ La critica ha messo in evidenza come Joseph Addison (1672-1719), contrario all'eccessiva geometria e simmetria dei giardini del suo tempo, riprendendo qualche anno dopo Shaftesbury (1671-1713) il pensiero di Andrew Marvell (1621-1678), nello *Spectator* del 25 giugno 1712, muova una dura critica ai giardinieri inglesi che si discostano dalla natura e riducono i vegetali a figure geometriche, mediante l'uso delle cesoie:

[...] i nostri giardinieri britannici, invece di assecondare la natura, amano distaccarsene quanto più possibile. I nostri alberi si ergono in forma di coni, di globi, di piramidi, e ogni pianta e cespuglio porta i segni delle cesoie. Non so se questa sia una mia opinione personale, ma per quel che mi riguarda preferisco ammirare un albero in tutta la sua esuberanza e copia di rami e branche piuttosto che tutto tagliato e rifinito in una figura geometrica; e mi vien fatto d'immaginare che un frutteto in fiore sia infinitamente più piacevole di tutti i piccoli labirinti del più ricercato parterre.⁴²

È nota anche l'ostilità di Alexander Pope (1688-1744) per la statuaria e la topiaria, gli elementi che connotano i due modelli classici di giardino, italiano e francese, importati in Inghilterra durante le epoche Tudor e Stuart e ancora adottati nei primi decenni del Settecento. In un articolo scherzoso, apparso nel numero 173 del *Guardian* nel 1713, il letterato redige un lungo «catalogo di piante da smaltire presso un eminente giardiniere di Londra», tra cui un Adamo ed Eva di tasso, un San Giorgio di bosso, una regina Elisabetta di ligustro e una di mirto, a dimostrazione di come tale stile decorativo, additato per il suo cattivo gusto, non sia ormai più di moda.⁴³

Il *topos* della natura ferita affermatosi in Inghilterra trova ampi consensi e, per il tramite di Cesarotti, giunge fino a Giacomo Leopardi; nello *Zibaldone* il poeta dapprima osserva che «il giardiniere va saggiamente troncando, tagliando membra sensibili, colle unghie, col ferro», finendo per concludere che «ogni giardino è quasi un vasto ospedale».⁴⁴

40 M. CESAROTTI, *Estratto dalle relazioni accademiche, Relazione XVI*, in *Operette di varj autori*, cit., pp. 102-103.

41 M. MELCHIONDA, op. cit., p. 121.

42 Ivi, p. 150.

43 Ivi, pp. 151-152.

44 G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri* [4176], a cura di A. M. Moroni, Milano, Mondadori, 1988 (I ed. 1937), 2 voll., pp. 1096-1097.

Per quanto riguarda l'acqua irrigidita nell'idraulica innaturale, tipica del gusto italiano e francese, oltre a Addison, attento nel suo giardino a regolare il corso di un ruscello serpeggiante, in modo da «farlo scorrere proprio come farebbe in un campo aperto»,⁴⁵ vi si oppone anche Walpole (1717-1797). Il letterato, romanziere (*Il castello di Otranto*, 1764, incunabolo del *novel gotico*), politico, e uno dei primi teorici dell'arte del giardino in Inghilterra, nel suo *Saggio sul giardino moderno* (1771), destinato ad avere un successo europeo, scrive infatti:

Addio canali, addio bacini circolari e cascate rimbalzanti su scalinate di marmo, ultimo e assurdo splendore delle ville francesi e italiane. L'elevazione artificiale delle cateratte cessò di esistere. L'ameno ruscello apprese di nuovo a serpeggiare a suo piacere; i dislivelli del terreno che ne interrompevano il percorso vennero mascherati da boschetti sapientemente situati, cosicché il corso d'acqua tornava a scintillare proprio nel punto dove sarebbe comunque arrivato seguendo il suo corso naturale.⁴⁶

Del giardino inglese – portato di quel sentimento paesistico che si compiace, come afferma Addison, di fronte alle «stupende opere della natura»⁴⁷ – Cesarotti ama i sentieri sinuosi, le acque libere, il colore cupo dei boschi, le forme aguzze delle rocce. Egli è attratto dalle scene naturali, sempre diverse tra loro, atte a coinvolgere con la loro intensa bellezza il visitatore e a eccitarne la sensibilità e la fantasia. Il letterato dimostra una consuetudine con la teoria del sublime, la nuova concezione del gusto che produce la più forte emozione dell'animo di fronte alla natura selvaggia, sviluppatasi nell'Inghilterra del Settecento, e in particolare con le idee di Edmund Burke (1729-1797), espresse nel 1757 in *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful*.⁴⁸ Così scrive Cesarotti nella relazione del 1795:

[Il giardino inglese] presenta una successione perpetua di scene nuove e mirabili, ove la ridente ampiezza dei prati, l'intrecciamento de' cespugliosi viottoli, l'acque o traboccanti e spumose, o serpeggianti, o raccolte, la cupa maestà de' boschi, la stessa sublime

45 M. MELCHIONDA, op. cit., p. 134.

46 H. WALPOLE, *Saggio sul giardino moderno* (1771), a cura di G. Franci e E. Zago, Firenze, Le Lettere, 1991, p. 86. In un passo precedente, anche Walpole si oppone alla topiaria, ricordando che i giardinieri London e Wise, seguaci di Le Nôtre, avevano riempito i giardini inglesi di «giganti, animali, mostri, blasoni e motti in tasso, bosso ed agrifoglio. Tali assurdità non potevano andar oltre e cominciò il riflusso». Ivi, p. 82.

47 J. ADDISON, *I piaceri dell'immaginazione* (1712), trad. it. di M. Rossi, in *L'estetica dell'empirismo inglese*, Firenze, Sansoni, 1944, I, p. 260.

48 Cfr. E. BURKE, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, a cura di A. Philips, Oxford-New York, Oxford University Press, 1990 (trad. it., *Inchiesta sul Bello e il Sublime*, a cura di G. Sertoli e G. Miglietta, Palermo, Aesthetica, 1985). Per un *excursus* sulle teorie del sublime che meglio rappresentano la nuova sensibilità e mentalità settecentesca cfr. R. BODEI, *Paesaggi sublimi. Gli uomini davanti alla natura selvaggia*, Milano, Bompiani, 2008 e la bibliografia ivi segnalata. Sull'argomento si veda anche: M. ANDREWS, *Il sublime come paradigma: Hafod e Hawkstone*, in *L'architettura dei giardini d'Occidente*, cit., pp. 319-322.

orridezza de' massi muscosi e pendenti parlano successivamente agli occhi, alla fantasia ed al cuor dello spettatore, e ora gli destano reminiscenze piacevoli, sensazioni rinvivate, ora il colpiscono d'inaspettata meraviglia, or l'immergono in una meditazione profonda, or lo trasportano in un delizioso e quasi estatico rapimento.⁴⁹

Nel *Saggio sul Bello* Cesarotti sottolinea, anche a livello teorico, i caratteri di uniformità e affettazione che contraddistinguono la simmetria ed esprime la sua predilezione per l'irregolare, in quanto più atto agli abbandoni dello spirito:

Benché la simmetria sia una delle sorgenti del Bello, ella però soggiace [...] a tre inconvenienti. 1° ha bene spesso un uniforme che stanca: 2° suppone ricercatezza, attenzione e diligenza; qualità che mostrano più d'arte che di natura: 3° obbliga l'occhio e lo spirito ad arrestarsi troppo spesso al dettaglio, piuttostoché a spaziar liberamente sopra il complesso. [...] Il simmetrico ripugna ai due sommi generi, il grande e il patetico. Demostene, Bossuet, Tacito, Ossian sono bruschi, irregolari, sprezzanti. Oltreché non sempre lo spirito vuol essere obbligato a un'attenzione seguita: egli ama talora di abbandonarsi alla rêverie, lasciandosi in balia delle idee così come vengono [...]. V'è il suo Bello [...] per ogni situazione di spirito: anche l'abbandono della mente e dell'anima deve avere il suo, e questo è quello che risulta dalla varietà irregolare. Ella procaccia inoltre, a chi si trova in un tale stato, il piacere assai vivo della novità e della sorpresa, la quale può aver poco luogo nelle disposizioni simmetriche, ove una parte chiama costantemente l'altra, l'uguale attrae l'uguale.⁵⁰

Nel passo successivo, egli però recupera la tesi della mediazione emersa dal dibattito padovano, sostenendo che il «valente giardinista», nel formare i paesaggi, debba utilizzare un giusto equilibrio tra ordine e disordine:

Egli ha per assunto di unire insieme le varie scene campestri, accozzandole quasi a caso colla stessa negligenza della Natura; ma facendo che l'ordine e il disordine successivi o mescolati servano a darsi un risalto reciproco con un artificio tanto più fino, quanto meno riconoscibile. Egli dispone gli alberi, i prati, i ruscelli, le valli, i boschi, le balze, le grotte per modo che procaccino allo spettatore ora una successione, ora un intreccio di spettacoli regolarmente irregolari, e contrastati senza sistema, nei quali previene la sazietà, irrita i desideri, prepara le sorprese senza farle presentire: e nel farti gustar il piacere dell'abbandono, fa sentir l'effetto non sospettato dell'ordine. In generale la bellezza di un tutto combinato di molte parti esige che l'uno e il molteplice, l'uniforme e il diverso, l'opposto, il simmetrico e l'irregolare siano mescolati giudiziosamente insieme, senza apparenza di sforzo o ricercatezza; e il più bel composto sarà sempre quello che fa trovar l'arte nella Natura e la Natura nell'arte.⁵¹

49 M. CESAROTTI, *Estratto dalle relazioni accademiche, Relazione XVI*, in *Operette di varj autori*, cit., p. 103, in cui si notano inevitabili echi del traduttore dell'*Ossian*.

50 M. CESAROTTI, *Saggio sul Bello*, in *Opere scelte*, a cura di G. Ortolani, Firenze, Le Monnier, 1945, I, pp. 362-363. Sul pensiero estetico di Cesarotti cfr.: G. MARZOT, *Il gran Cesarotti*, Firenze, La Nuova Italia, 1949, pp. 56-69; E. BIGI, *Le idee estetiche del Cesarotti*, in «G.S.L.I.», CXXXVI, 1959, pp. 341-366, in cui l'autore dichiara che Cesarotti ricalca quasi letteralmente concetti espressi nell'articolo sul Bello dal volterriano ed eclettico Marmontel (cfr. J.F. MARMONTEL, *Éléments de littérature* [1787], Paris, Didot, 1846, pp. 204-219).

51 M. CESAROTTI, *Saggio sul Bello*, cit., pp. 363-364.

Nella *Relazione* accademica del 1798, riassumendo le idee espresse da Mabil nel suo *Saggio* del 1796, Cesarotti ne adotta la posizione misurata, ricorrendo con gusto sicuro a stilemi retorici e paragoni letterari:

[...] il giardino Francese è un aggregato armonico degli ornamenti della natura e dell'arte, affine di procacciar agli spettatori un diletto tranquillo ed equabile; l'Inglese è una imitazione della natura, risultante da un complesso d'oggetti campestri, graduati con ordinato disordine, e con apparenze di accidental varietà, affine di destar negli animi quella successione o quel gruppo di sensazioni, che desta la natura stessa co' suoi negletti spettacoli. Può dirsi che il primo sia una descrizione Ovidiana lussureggiante di bellezze e di pompa, l'altro una scena pastorale, sentimentale, o patetica di Gessner, di Thompson, o di S. Pierre.⁵²

Vale la pena ricordare che anche Addison traccia un parallelo fra generi poetici e tipi di giardini; egli infatti definisce «pindariche» le proprie scelte: «Nel giardinaggio i miei componimenti sono assolutamente esemplati sul modo pindarico e si abbandonano alla bella Natura selvaggia evitando le più eleganti affettazioni dell'Arte».⁵³

Cesarotti torna nuovamente sul tema della monotonia e della noia conferite al giardino da un impianto simmetrico nella fiaba allegorica *Amor Giardiniere*, pubblicata nel 1802 a Padova, presso Penada. Amore, relegato dall'Olimpo sulla terra, ancora incolta e spopolata, decide di farne il luogo dei suoi trionfi. Scelta come propria dimora la Valle di Tempe, egli la trasforma in una «meravigliosa e indelebile amenità» e costruisce «un giardino che non puzzava punto della simmetrica pedanteria giardinesca, e accerchiato d'una boscaglia di rose, perché né bestia, né villanzone potesse entrarvi, vi fece una bella piantagione di alberi fruttiferi».⁵⁴ Mercurio, inviato dagli dei, che vogliono ripetere nell'Olimpo i successi di Amore, si fa spiegare da questi i segreti degli innesti e delle coltivazioni; inutilmente però, perché i frutti ottenuti, mancando la «man d'amore»⁵⁵ non risultano altrettanto buoni. L'apologo, oltre a dimostrare l'amore dell'autore per la coltivazione delle piante, denota pure come per lui l'idea di giardino non abbia solo una connotazione di tipo estetico, con una dichiarata preferenza per una disposizione irregolare, ma inglobi in sé il concetto di bellezza produttiva, carattere irrinunciabile del giardino veneto, in cui non manca mai il brolo, il luogo destinato agli alberi da frutto. Cesarotti dunque, anche nell'estetica del giardino, come d'altronde nella letteratura, nella discussione sulla lingua e nella politica, dà prova di una posizione oscillante e conciliante fra il moderno e l'antico, fra l'apertura ai nuovi fermenti e la conservazione di valori e istanze tradizionali.⁵⁶

52 M. CESAROTTI, *Estratto dalle relazioni accademiche, Relazione XVIII*, cit., pp. 109-110.

53 Citato da M. MELCHIONDA, op. cit., pp. 134-135.

54 M. CESAROTTI (Meronte), *Amor Giardiniere*, Padova, Penada, 1802, pp. 9-10.

55 Ivi, p. 15.

56 Sull'eclittismo di Cesarotti cfr. il saggio ormai classico di W. BINNI, *Il Settecento letterario, in Storia della letteratura italiana*, VI, Milano, Garzanti, 1968, pp. 647-662. Per un aggiornato pa-

Nella sua prima relazione accademica del 1795, il letterato riprende e avvalorava la tesi di Pindemonte che ascrive a Tasso la prima idea poetica di un giardino informale e assegna a sua volta all'Italia il primato artistico nell'ispirazione dei nuovi giardini, ma lasciando agli Inglesi

goder in pace la gloria d'aver dato i primi all'Europa l'esempio di questo genere, purché non si arrogino, come pur fanno, anche l'altra di averne i primi immaginata l'idea, di cui fanno primo autore il loro Milton, che nella sua descrizione dell'Eden ce lo dipinge nella forma e negli ornamenti affatto Britannico; non ricordandosi, che il Tasso cent'anni prima del loro Epico senza alcun esempio precedente ci avea nel giardino d'Armida presentata la stessa immagine; cosicché può dirsi con fondamento, che la descrizione Inglese sia un commentario, o una felice parafrasi del testo Italiano.⁵⁷

Nella seconda relazione (1798), Cesarotti non si limita più al primato letterario, affermando, come si dirà poi, che spetti all'Italia anche la prima vera realizzazione del giardino informale, ingiustamente definito giardino inglese. Egli abbraccia completamente l'idea, sostenuta da Malacarne (1744-1816) nel suo discorso accademico (1796), in cui indica il Parco vecchio di Torino, iniziato nel 1567, come l'archetipo dei giardini all'inglese:

[...] il Sig. Professor Malacarne [...] venne a provarci con un documento autentico, che l'Italia madre, e maestra originaria di tutte le belle arti, lo fu pur anche di questa, facendoci sapere, che molto innanzi di Bridgman, non che di Kent, esisteva in Piemonte poco lungi da Torino un giardino espressamente di questo genere, vastissimo, variatissimo, fatto per destar le sensazioni le più interessanti, degno d'esser l'esemplare e la norma di tutti i giardini possibili, architettato e fatto eseguire dal gran Principe Carlo Emanuele, I Duca di Savoia [...]. A fronte d'un tal fatto, che non poteva obbliarsi, non è egli uno scandalo vergognoso, che gl'Italiani stessi chiamino giardino Inglese quel che nacque giardino Italico?⁵⁸

Cesarotti, per avvalorare questo assunto, fa riferimento alle prove documentarie da lui stesso richieste, in qualità di segretario dell'Accademia, a Malacarne che, con un colpo da maestro, aveva esibito, nella comunicazione del 16 aprile 1798, una lettera inedita di Tasso indirizzata a Giovanni Botero. In essa Tasso sostiene di essersi ispirato per il suo giardino di Armida al parco del duca Carlo Emanuele I. Parlando del Duca di Savoia, Tasso afferma infatti di aver «voluto immortalare

norama critico sull'opera di Cesarotti si vedano gli articolati studi raccolti in *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, Atti del convegno di Gargnano del Garda 4-6 ottobre 2001, a cura di G. Barbarisi e G. Carnazzi, Milano, Cisalpino, 2002. Per la biografia di Cesarotti cfr.: G. ZUCCALA, *Saggio sopra la vita e le opere dell'abate Melchiorre Cesarotti*, Bergamo, Tipografia Antoinne, 1809; F. CALDANI, *Cenni biografici degli Accademici defonti*, in *Nuovi Saggi della Cesareo Regia Accademia di Scienze Lettere ed Arti di Padova*, Padova, per Nicolò Zanon Bettoni, 1817, I, pp. XXXI-XXXIII; V. GALLO, *Cesarotti da Padova a Selvazzano*, Saonara (Padova), Tipografia Bertaggia, 2008; A. PIETROGRANDE, *Cesarotti Melchiorre*, in *Atlante del giardino italiano*, cit., pp. 347-348.

57 M. CESAROTTI, *Estratto dalle relazioni accademiche*, Relazione XVI, cit., p. 106.

58 Ivi, *Relazione XVIII*, pp. 112-114.

[...] la magnifica et unica al Mondo sua Opera del Parco accanto alla sua capitale in una stanza della mia Gerusalemme, dove fingo di descrivere il Giardino del Palagio incantato d'Armida».⁵⁹

Sulla lettera – avallata e pubblicata nel 1817 da Pindemonte, sia nelle *Prose e poesie campestri*, sia nelle *Operette*, in appendice alla sua *Dissertazione* – si è a lungo soffermata la critica, finendo per considerarla apocrifia.⁶⁰ Sostenendo, con l'appoggio di Pindemonte, quest'operazione non certo ortodossa di Malacarne, Cesarotti tenta di riportare l'Italia dentro un dibattito ormai di carattere europeo, da cui era da tempo emarginata.

L'ambiente intellettuale veneto dell'ultimo decennio del Settecento, che partecipa al dibattito padovano sui giardini all'inglese, rivela in sé i motivi informativi del nodo culturale di fine secolo (in cui convergono temi preromantici, illuministici e neoclassici) ed esprime le tendenze della sensibilità moderna in rapporto al tema del giardino e del paesaggio. Nel Veneto chiuso ed emarginato degli anni del tramonto della Serenissima, Cesarotti rappresenta un vero tramite con il nuovo gusto europeo, in particolare con quella cultura preromantica di cui egli, traduttore delle *Poesie di Ossian* di James Macpherson (1736-1796), è uno dei principali diffusori in Italia. Sullo scorcio del Settecento, che Rosario Assunto definisce il «secolo dei giardini»,⁶¹ per il numero imponente di nuove sistemazioni a verde realizzate in quell'epoca in tutta Europa e per la loro rilevanza artistica, Cesarotti e gli altri esponenti del dibattito padovano trasferiscono la propria formazione poetico-letteraria nell'ideologia del giardino, facendone un paesaggio sentimentale, una visualizzazione dei diversi moti dell'anima.

Il letterato Cesarotti dà vita nella villa di Selvaggiano al suo «Poema vegetabile»,⁶² su cui continua a intervenire fino alla morte. Non si tratta in que-

59 Si cita la versione della lettera pubblicata da Pindemonte in appendice alla sua *Dissertazione*, cit., pp. 58-64. Oltre al fatto già segnalato che l'editore volutamente non ha inserito nelle *Operette* l'intervento di Malacarne, risulta piuttosto incomprensibile il motivo per cui Pindemonte, presentando nella miscellanea la lettera inedita di Tasso inviatagli da Malacarne, non faccia cenno alla memoria letta dal saluzzese all'Accademia patavina il 19 maggio 1796, ma parli solo della pubblicazione di un suo discorso. Cfr. *Operette*, p. 58. Si consideri inoltre che, secondo quanto scrive Giuseppe Campori, Malacarne, il 5 giugno 1809, manda a Pindemonte una lettera in cui, tra l'altro, gli comunica di avere in proprio possesso ulteriori testimonianze, in prosa e in versi, omesse dalla raccolta di documenti presentati all'Accademia. Gli invia inoltre il suo *Discorso*, meravigliandosi che gli fosse rimasto ignoto. Cfr. G. CAMPORI, *Di una lettera apocrifia di Torquato Tasso*, «Nuova Antologia», III, 1879, pp. 488-498.

60 A proposito della lettera, che Pindemonte afferma essere stata trovata da Tiraboschi nell'archivio di Guastalla e non essere nota all'abate Serassi, studioso di Tasso, si vedano le argomentazioni con cui Campori la considera apocrifia, frutto «infelicissimo della mente e della penna del prof. Malacarne»: ivi, pp. 490-491. Sull'argomento cfr. ora G. VENTURI, *Le scene dell'Eden*, cit., p. 122.

61 R. ASSUNTO, *Teorie del giardinaggio nell'estetica romantica*, in Giuseppe Jappelli e il suo tempo, cit., I, p. 4.

62 Del giardino di Cesarotti, ho iniziato a occuparmi con il saggio *Selvaggiano: il 'poema vegetabile' di Melchiorre Cesarotti, in Parchi e giardini Storici, Parchi letterari*, Atti del II Convegno nazionale, Monza 24-26 giugno 1992, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Monza 1992, pp. 276-285. Ho successivamente proseguito l'indagine in occasione delle celebrazioni per i duecento anni

sto caso di una delle sue tante opere letterarie, ma di un giardino che diventa l'emblema della sua poetica.⁶³ Per taluni aspetti, egli prende a modello gli inglesi Alexander Pope e William Shenstone e come loro preferisce un'abitazione semplice, lontana dal lusso e dalla magnificenza che contraddistingue le ville di campagna dei patrizi veneziani nella vicina Riviera del Brenta. Secondo Pope, il significato è l'elemento centrale nell'esperienza del giardino; nel proprio, realizzato a Twickenham, sulle rive del Tamigi, presso Londra, egli sistema un obelisco in memoria della madre, un tempietto e, su un'urna o una statua, aggiunge delle iscrizioni che ne svelano l'interpretazione.⁶⁴ Costruisce inoltre la celebre grotta, con una volta irregolare, quasi una dimora naturale in cui risuona il mormorio dell'acqua, dove colloca la sua collezione di cristalli, conchiglie, stalattiti. Shenstone è il creatore di *The Leasowes*, nello Shropshire, una delle più importanti realizzazioni in stile inglese, concepita come un libro da leggere, con momenti ora epici, ora drammatici. Si tratta di un giardino-paesaggio, ispirato ai quadri di Claude Lorrain e Salvator Rosa, per il quale il poeta dà fondo a tutte le proprie sostanze.⁶⁵

Cesarotti può essere definito un poeta-giardiniere: vari passi del suo *Epistolario* e testimonianze di contemporanei lo provano. Egli considera Selvaggiano l'unico conforto della sua esistenza. Soprattutto dopo la caduta di Venezia, il letterato trova un rifugio pacifico dalle preoccupazioni cittadine nel suo «romitaggio» e qui si dedica a realizzare un giardino in cui infonde la sua «Storia sentimentale».⁶⁶

Giuseppe Barbieri,⁶⁷ filiale custode degli scritti di Cesarotti, nell'*Orazione Funebre* in onore del maestro scrive:

dalla morte del letterato negli scritti: *Il 'poema vegetabile': il giardino di Cesarotti a Selvazzano*, redatto per il Convegno *Melchiorre Cesarotti nel secondo centenario dalla morte 4-5 novembre 2008*, organizzato dall'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti in Padova. La ricerca è stata poi approfondita, da altri punti di vista, nel saggio *Un'interpretazione veneta del nuovo giardino europeo: Selvaggiano, ritiro campestre di Melchiorre Cesarotti*, per il Convegno di studi su *Melchiorre Cesarotti e le trasformazioni del paesaggio europeo tra illuminismo e romanticismo*, Selvazzano Dentro (Padova) 6-7 febbraio 2009. Gli atti di entrambi i Convegni sono in corso di stampa. Sull'argomento si veda anche: F. SELMIN, *Selvazzano. Documenti di storia*, Padova, Tipografia regionale veneta, 1972, pp. 62-74, in cui l'autore intitola: «L'originale e la copia» il cap. VIII dedicato a Cesarotti e Selvaggiano; ID., *Il Bacchiglione e gli scrittori. Dalla Divina Commedia alla narrativa del Novecento*, in *Il Bacchiglione*, a cura di F. Selmin e C. Grandis, Verona, Cierre, 2008, pp. 394-397.

63 Per Cesarotti, «genio-traduttore» che 'traduce' le sue idee poetiche nel «Poema vegetabile» di Selvazzano, cfr. G. VENTURI, *La selva di Giano: Cesarotti e il genius loci*, in *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, cit., pp. 549-567.

64 Cfr. J. DIXON HUNT, «*Ut pictura poesis*», cit., pp. 227-237. Per Pope come filosofo-giardiniere cfr. ID., *The Figure in the Landscape. Poetry, Painting and Gardening during the Eighteenth Century*, Bloomington and London, John Hopkins University Press, 1976; *The Genius of the Place. The English Landscape Garden 1620-1820*, edited by J. Dixon Hunt and P. Willis, London, Paul Elek, 1979.

65 Cfr. C. THACKER, *Histoire des jardins* (1979), [Paris], Denoël, 1981, pp. 199-203.

66 M. CESAROTTI, *Dell'Epistolario*, in *Opere*, cit., t. IV, lett. 80, p. 146; t. IV, lett. 139, p. 252.

67 Per la biografia di Barbieri cfr. A. PIETROGRANDE, *Barbieri Giuseppe*, in *Atlante del giardino italiano*, cit., pp. 322-324.

E tempio e sacrario alle divine meditazioni del bello fu per lui quell'amena Villetta, che prescelse e creò ad innocente delizia, e come a porto de' suoi desideri, ove nella pace dell'anima e nella quiete del campestre ritiro si abbandonava a' suoi cari fantasmi; e dividendo le ore tranquille fra gli studi e le piacevoli occupazioni del giardinesco soggiorno, gustava l'esistenza e la vita, e godeva pienamente di sé, delle sue rimembranze, de' suoi affetti.⁶⁸

Nel ritratto di Cesarotti delineato dall'amica Isabella Teotochi Albrizzi risulta chiaramente come Selvaggiano sia la perfetta immagine del suo creatore:

Ama passionatamente la campagna. Il suo singolar Selvaggiano, villetta di sua creazione, vale il maggior elogio, che possa farsi di quello, che lo fondò. Quivi lo vedi ad un tempo poeta, filosofo, amico tenerissimo, amante della vita campestre, nemico del fasto, pieno d'entusiasmo pel Bello semplice, dominato da quella dolce melanconia, così naturale alle anime delicate. La natura, ch'egli ama in tutto a preferenza dell'arte, la natura architettata, ordinata, animata dalla di lui fantasia, lo rende pago, e felice. Selvaggiano colla varietà degli ornamenti, colla unità dell'oggetto, colla scelta e distribuzione delle piante, co' motti poetici, di cui è sparso, col senso morale, che ispira, parla agli spettatori dell'anima bella, a cui deve la sua esistenza. Ovunque ti volga, tu vi leggi la storia del suo spirito, del suo cuore, del suo carattere.⁶⁹

Cesarotti stesso, rivolgendosi al conte bellunese Giuseppe Urbano Pagani Cesa, afferma che «Selvaggiano ha nel suo complesso la storia sentimentale e filosofica dello spirito del suo fondatore».⁷⁰

L'abitazione suburbana di Cesarotti risulta eretta prima del 1785,⁷¹ ma nel 1790 il complesso è ancora una «villanella modesta»,⁷² come egli scrive nella lettera al conte Costantino Zacco (1760-1841):⁷³ sempre rivolgendosi allo stesso corrispondente, e lamentando la lontananza delle persone che gli sono più care, nel 1792, l'abate padovano dichiara: «Selvaggiano diventa l'unico conforto della mia vita. Io mi vagheggio la costruzione d'un ritiro che deve essere il pascolo della mia dolce tristezza, e ch'io chiamerò il sacrario del cuore. I profani non debbono

68 G. BARBIERI, *Orazione Funebre*, in *Opere dell'abate Melchiorre Cesarotti*, cit., XL, t. VI, p. xvi.

69 I. TEOTOCHI ALBRIZZI, *Ritratti*, terza edizione arricchita di cinque ritratti, di due lettere sulla *Mirra* di Alfieri e della *Vita di Vittoria Colonna*, Venezia, Tipografia di Alvisopoli, 1816; *Ritratto XVII. Melchiorre Cesarotti*, pp. 79-85: qui p. 85.

70 M. CESAROTTI, *Due lettere a Giuseppe Urbano Pagani Cesa scritte nel 1805*, Venezia, Tipografia di Alvisopoli, 1839, p. 9.

71 Cfr. A. F. LOCATELLI, *Discorso commemorativo nel I° Centenario della morte di Melchiorre Cesarotti*, Padova, Parisotto e Zanibon, 1909, p.14.

72 M. CESAROTTI, *Dell'Epistolario*, in *Opere...*, Firenze, Molini, Landi, 1811, XXXVII, t. III, lett. 123, p. 247. «Selvaggiano si sente lusingato dai vostri complimenti. Ma egli è una villanella modesta che teme la seduzione dei Sigg. del *bon ton*; e non vorrebbe che la sua semplicità diventasse alfine oggetto di scherno».

73 Il nobiluomo, amico di Pindemonte e frequentatore del salotto di Isabella Teotochi Albrizzi, ricoprì in seguito la carica di Prefetto del Dipartimento del Basso Po del Regno Italico.

nemmeno vederlo non che porvi il piede». ⁷⁴ Nel 1793 sicuramente fervono intensi lavori nella proprietà di Cesarotti che comunica allo «stesso amico dilettilissimo» di essere stato «a Selvaggiano ad assistere alle *sue* piantagioni, e spera alfine d'averlo ridotto un soggiorno degno di Flora, di Pomona, e delle Driadi, e quel che più vale di Dice». ⁷⁵

Cercando di ricostruire le fasi evolutive di Selvaggiano, vero e proprio *work in progress*, vale anche la pena di indagare sull'estetica che presiede alla sua realizzazione, sulla sua conformità con il giardino inglese e con la cultura ad esso sottesa. Che Cesarotti pensasse per Selvaggiano a questo tipo di giardino lo si ricava dalla lettera inviata da Padova il 7 aprile 1804 al conte veneziano Francesco Rizzo Patarol, proprietario a Venezia del giardino botanico della Madonna dell'Orto, definito il «Bosco» dal letterato che scrive: «[...] sento che meditate di costruire al Bosco un ampio giardino all'Inglese. Selvaggiano sarà ben contento di diventar vassallo di questo nuovo Suzerain. Senza avere la rarità dell'emulazione io godrò di poter profittare e del vostro esempio, e della vostra ricchezza. Il grosso Daniele [il giardiniere di Cesarotti] avrà l'incombenza di venir da voi ad imparare e a rubare». ⁷⁶ Si deve inoltre tenere presente che la creazione avviene negli stessi anni del dibattito padovano sul nuovo gusto paesaggistico, di cui Cesarotti è il promotore. Si può quindi anche tentare di vedere se esista un legame tra i concetti espressi a livello teorico dal letterato e la loro attuazione pratica.

Ricerche di archivio attestano che Cesarotti nel 1805 possiede a Selvazzano complessivamente 65 campi (circa 25 ettari di terreno), di cui cinque (circa due ettari) tenuti a «pratavo con brolo» intorno alla casa. ⁷⁷ Quest'ultimo dato documenta quindi che lo spazio destinato a giardino era piuttosto limitato, testimonianza che emerge, come si vedrà poi, anche nelle *Memorie* di Barbieri. Già nel 1830, il giardino è in rovina ⁷⁸ e tutto il complesso, secondo una testimonianza del 1876 ⁷⁹, risulta radicalmente modificato; oggi rimane la villa (in precedenza

74 Ivi, t. III, lett. 79, p. 150.

75 Ivi, t. III, lett. 77, pp. 253-254. Ne consegue che per Cesarotti Selvaggiano, oltre che regno dei fiori e dei frutti, deve essere luogo di onestà e rettitudine, visto il rimando a Dice [anche Diche], dea della giustizia.

76 «Parleremo allora di cose, di persone, di libri ...». *Lettere di Melchiorre Cesarotti a Francesco Rizzo Patarol*, a cura di M. Fantato, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, *Memorie della Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti*, vol. CXVIII, Verona, Cierre edizioni, 2006, p. 61. Daniele de' Danieli, giardiniere della villa suburbana di Cesarotti, ricordato varie volte nell'*Epistolario*, è testimone delle ultime ore di vita dell'abate nella casa padovana di piazza del Santo (oggi via Cesarotti).

77 Cfr. C. GRANDIS, *Frammenti d'archivio per Cesarotti*, «Padova e il suo territorio», CXXXV, 2008, pp. 20-23.

78 Cfr. A. BOCCHI, *Alcuni giorni ai colli Euganei*, Venezia, Tipografia di Alvisopoli, 1830, p. 122.

79 Cfr. quanto sostiene l'abate Francesco Sartori nella sua prefazione alla riedizione dell'opera di G. BARBIERI, *Selvaggiano od iscrizioni e abbellimenti letterari collocati nella villa dell'ab. Cesarotti ora proprietà del nobile Signor Gio. Battista dott. Valvassori di Padova*, Padova, Tipografia del Seminario, 1876, pp. 7-8.

di proprietà Fabris, ora dell'Associazione Nazionale Comuni Italiani), mentre il luogo dell'antico giardino ha per contesto una lottizzazione residenziale.

La lettera inviata da Cesarotti il 23 novembre 1796 a Tommaso Olivi, testimonia la difficoltà incontrata dall'abate padovano nella realizzazione del suo primo progetto a causa di un confinante:

Qualche disgusto che ebbi dal proprietario del campo posto dinanzi al casino m'indusse a rinunciare alla fittanza. Ciò venne a scomporre il primo piano: addio ingresso sulla strada maestra, addio viale d'ingresso, addio soprattutto, stradoncino lugubre, boschetti e prospettive che io vagheggiava cotanto. Così parrebbe a prima vista; ma il fatto sta che questo disordine portò un ordine. Tutte le mie idee possono eseguirsi, e sono già pressoché affatto eseguite molto meglio nel mio brolo e nei campi miei. Io sono obbligato di cuore alla malagrazia di un nostro Aristocratico che diede luogo a questo felice ripiego. [...] Mi sono sempre ricordato il vostro detto che quel ritiro funebre non aveva la fisionomia de' miei disegni. Spero ora d'averla espressa a dovere, ed esulto.⁸⁰

Consultando il catasto napoleonico del 1808 si scopre che l'aristocratico di «malagrazia» confinante è Antonio Vigodarzere, sul cui «arativo vignato» Cesarotti, a torto, aveva inizialmente pensato di realizzare il suo giardino. Il nuovo progetto trova collocazione dietro e a destra della casa, nel brolo e nei campi del letterato, la cui proprietà termina a ridosso di un argine del Bacchiglione che proprio in quel punto forma un meandro. La *Gran Carta del Padovano* di Rizzi Zannoni (1780) indica chiaramente la proprietà con la voce «Cesarotti» e delinea la casa padronale e le pertinenze.⁸¹

La lettera a Tommaso Olivi offre anche un primo sommario sguardo su alcuni elementi compositivi di Selvaggiano. Il ricorso a espressioni quali «stradoncino lugubre», «ritiro funebre», in stretto rapporto con gli elementi di pensosità e melanconia, tipici dello spirito filosofico-letterario che governa la creazione di una parte dei giardini all'inglese, delinea uno degli aspetti informativi dell'ideologia di Selvaggiano, estrinsecazione del mondo poetico del suo ispiratore.⁸²

Per il letterato Cesarotti, come già per Pope, il valore simbolico del giardino e dei suoi elementi riveste un ruolo fondamentale. Che il giardino di Pope a Twickenham sia un punto di riferimento per Selvaggiano risulta chiaramente nella lettera inviata il 6 ottobre 1805 da Cesarotti al conte bellunese Giuseppe Urbano Pagani Cesa: «Selvaggiano sente al vivo la compiacenza d'aver parte ne' suoi pensieri poetici. La giornata che vuol donargli lo renderà famoso quanto il giardino del Pope».⁸³

80 M. CESAROTTI, *Dell'Epistolario*, cit., t. IV, lett. 12, pp. 18-19.

81 Cfr. A. BONOMINI, *Il giardino scomparso di Melchiorre Cesarotti a Selvazzano (Padova): individuazione del sito e ricostruzione ideale*, in *Il giardino di villa in Italia nei secoli XVIII e XIX*, a cura di E. Accati e M. Devecchi, Como, Ace International, 1995, p. 232.

82 Su Selvaggiano, «emblema della poetica cesarottiana», cfr. G. VENTURI, *Le scene dell'Eden*, cit., pp. 154-157.

83 M. CESAROTTI, *Due lettere a Giuseppe Urbano Pagani Cesa*, cit., p. 8.

L'autobiografia di Mario Pieri documenta come i lavori nella villa del maestro siano in continuo divenire; riferendo di una sua visita a Selvaggiano egli ricorda:

Il Cesarotti mi fece in quel tempo godere il suo poema vegetabile, com'egli appellavalo, e che era la sua delizia: vo' dire il suo Selvaggiano, giardino ch'io aveva già veduto nel mio primo viaggio, cioè nell'anno 1797, quando era quasi nel suo nascere; che allora [1801] io rivedeva assai rimbellito; e che più tardi (secondo il registrano le mie Memorie) era per prestarmi sovente un grato ed ospitale ricovero tra le braccia del mio padre Meronte.⁸⁴

In tali anni Cesarotti va compiendo nel suo ritiro campestre il boschetto funebre, concretizzandovi l'idea dell'amicizia che dura oltre la vita. Lungo il viale che conduce a questo luogo appartato, la zona più amata del suo giardino, oltre al busto di Giuseppe Olivi (1769-1795),⁸⁵ egli colloca quello di Giuseppe Toaldo (1719-1797), suo maestro, astronomo e geografo dello Studio patavino,⁸⁶ e le lapidi di due nobildonne padovane a lui care: Francesca Capodilista⁸⁷ e Ottavia Vecelli Polcastro.⁸⁸ Questo sito melanconico è esemplato su Ermenonville, considerato l'archetipo del giardino filosofico-letterario, affermatosi a seguito del nuovo sentimento e dell'amore per la natura diffuso dall'Illuminismo. Realizzato nel Valois nel 1766-77, Ermenonville è un giardino della sensibilità, nato dall'affinità culturale tra il suo proprietario, il marchese de Girardin, e Rousseau, morto in quel luogo nel 1778 e ivi sepolto nell'isoletta dei pioppi.⁸⁹ Shenstone invece, a *The Leasowes*, realizza il boschetto di Virgilio, con la tomba del poeta e un obelisco con una serie di iscrizioni dell'autore latino.

Un antecedente veneto, già ricordato, fortemente connotato in senso filosofico è il giardino Querini (1721-1796)⁹⁰ ad Altichiero, di cui oggi rimangono solo

84 M. PIERI, op. cit., I, p. 77.

85 Naturalista di Chioggia, Giuseppe Olivi si interessò di botanica, agricoltura, fisica, chimica.

86 Cfr. G. BARBIERI, *Memorie*, cit., XL, t. VI, pp. xxxvii-xxxviii. Il busto dell'abate Toaldo che Cesarotti pone nel suo boschetto funebre reca l'epigrafe: *Josepho Toaldo scientia magno, sapientia maximo, amico, institutori, parenti*. Cfr. G. BOZZOLATO, *Giuseppe Toaldo. Uno scienziato europeo nel Settecento veneto*, in G. BOZZOLATO, P. DEL NEGRO, C. GHETTI, *La Specola dell'Università di Padova*, Brugine, Edizioni 1+1, 1986.

87 Francesca Capodilista, nobildonna influente, madre del celebre abate Alberto Fortis, teneva a Padova un rinomato salotto letterario.

88 G. BARBIERI, *Memorie*, cit., XL, t. VI, p. lvi.

89 Sull'estetica e la personalità di De Girardin cfr.: R.L. DE GIRARDIN, *De la composition des paysages, ou des moyens d'embellir la nature autour des habitations, en joignant l'agréable à l'utile* (1777), suivi de *Promenade ou itinéraire des jardins d'Ermenonville* (1811), postface de M.H. Conan, Seyssel, Editions Champ Vallon, 1992; A. Le NORMAND ROMAN, *Le 'idee' di René de Girardin a Ermenonville*, in *L'architettura dei giardini d'Occidente*, cit., pp. 333-335.

90 Cesarotti entra in contatto a Venezia con il senatore Angelo Querini durante gli anni in cui egli è il pedagogo dei figli di Lucrezia e Girolamo Grimani. Cfr., «*Parleremo allora di cose, di persone, di libri ...*», cit., p. xxii.

sparsi frammenti.⁹¹ Il patrizio veneto vi inserisce un boschetto oscuro, folto di piante funebri, sparso di cenotafi, sarcofagi e urne cinerarie, dedicato a Edward Young, autore preromantico delle *Notti*. Querini riprende il motivo, tipico della poesia cimiteriale, delle tombe disposte sotto l'ombra accogliente di boschetti, dove la natura si mescola al dolore e al ricordo, già proprio anche di Delille.⁹² Questo luogo di pensosità, nel quale si entra dopo essere usciti da un labirinto, prelude al boschetto funebre di Cesarotti, realizzato un trentennio più tardi. Evocando con dolce tristezza il tema della morte, il boschetto di Selvaggiano riporta al nuovo gusto preromantico europeo. Vi ritroviamo le atmosfere presenti nelle traduzioni cesarottiane delle *Poesie di Ossian*, con la loro descrizione delle notti brumose, del vento che ulula ricordando la voce dei morti, dei cimiteri rischiarati dalla luna,⁹³ e dell'elegia di Gray, *Sopra un cimitero di campagna* (pubblicate a Padova rispettivamente nel 1763 e nel 1772), mentre nel *Saggio sul Bello* è presente lo stesso sentimento della natura che stempera, addolcendolo, il pensiero della morte. Scrive Cesarotti in quest'ultimo:

La mescolanza del Bello Morale col sensibile rende questo più interessante. Un boschetto di alberi ben disposti è bello per sé; ma se questo è di cipressi funebri, ci attacca di più per la dolce melanconia che sveglia in noi l'idea della caducità umana. La sensazione divien più viva e profonda, se in mezzo a un circondario di cipressi v'è una tomba o una memoria d'uomo celebre o caro.⁹⁴

La concentrazione di vari elementi, di gusto anglo-cinese, su un terreno di modeste dimensioni, dove si succedono più scene che intendono provocare emozioni diverse, sembra essere la nota dominante, nella descrizione di Selvaggiano, tracciata nelle *Notizie della sua vita scritte da lei medesima*, dalla poetessa, amica di Cesarotti, Aglaia Anassillide, a cui si è già fatto riferimento:

Mi condusse seco a Selvazzano, da lui chiamato Selva di Giano, ove in un picciol tratto di terreno si vedea ciò che avrebbe offerto una vasta campagna, cioè: boschetto sacro agli estinti suoi amici, viale, detto dei pensieri, grotta di Tetide, collina col gabinetto

91 Cfr. G. WYNNE DE ROSENBERG, *Altichiero*, Padoue, s.t. ma [Bettinelli], 1787. Il piccolo libro *Altichiero*, pubblicato in francese nel 1787 a Padova, è oggi l'unica, preziosa testimonianza di questa creazione, così significativa per la cultura veneta del secondo Settecento. L'autrice del testo è Giustiniana Wynne (1737-1791), figlia di un'italiana di origine greca e di un nobile inglese, sposatasi nel 1762 con l'anziano conte Rosenberg, ambasciatore austriaco presso la Repubblica di Venezia. Rimasta vedova, Giustiniana si ritira a Padova, dove si dedica alla cultura. Sulla sua figura cfr. A. PIETROGRANDE, *Wynne Rosenberg Giustiniana*, in *Atlante del giardino italiano*, cit., pp. 421-422.

92 Cfr. J. DELILLE, *Les Jardins*, cit., pp. 62-63.

93 Sul boschetto funebre di Selvaggiano, centro sentimentale del giardino, permeato dalla malinconia e dall'elegia che Cesarotti ha tratto dall'*Ossian*, cfr. V. GALLO, *Cesarotti da Padova a Selvazzano*, cit., pp. 58-76. Per il testo dell'*Ossian* tradotto da Cesarotti cfr. G. BALDASSARRI, *Sull'Ossian di Cesarotti*, «Rassegna della letteratura italiana», XCIII, 3, 1989, pp. 25-58; XCIV, 1-2, 1990, pp. 5-29.

94 M. CESAROTTI, *Saggio sul Bello*, cit., I, p. 376. Per un'analisi dei temi preromantici presenti nel *Saggio sul Bello* cfr.: W. BINNI, *Preromanticismo italiano*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1947, pp. 195-197.

delle Naiadi, sala d'Iside etc. Tutto ciò era circondato da una limpid'acqua, a lui più gradita di quella d'Ippocrene.⁹⁵

Nel poemetto *Le Stagioni* (Vicenza 1805, composto sulla scia delle operette di Saint-Lambert e di Thomson), Barbieri dedica un omaggio in versi al ritiro campestre del letterato e lo ritrae come una vera e propria summa degli elementi canonici del gusto inglese, analizzando i piaceri a cui induce la contemplazione della natura, fonte di emozioni e sentimenti. Con i suoi motivi e stimoli nuovi, Selvaggiano è soprattutto un giardino della poesia e come tale appare nei versi de *Le Stagioni* che ne offrono una trasfigurazione poetica. In questo giardino, Barbieri coglie gli ideali estetici dell'abate padovano, il suo paesaggio letterario, visualizzazione della sensibilità moderna che Cesarotti si è formata sull'*Ossian*. Scrive Barbieri: «[...] E ben tu scerni / Loco degno di te: la selva, il fiume, / Le pietre degli estinti. / E qui non forse / Posa un Oscarre? E non figura il sasso / Le desiate forme? E non avvisi / Forse un altro Fingallo?».⁹⁶

Il letterato bassanese, descrivendo il giardino del suo maestro, evidenzia anche alcuni elementi canonici del nuovo gusto paesaggistico che lo connotano: «l'ombra e la luce», i «dedalei recessi», la grotta «di vaghe rocce e di conchiglie intesta», costruita sull'esempio di quella di Pope a Twickenham. Sicuramente più realistica è la descrizione che Barbieri fa del giardino di Selvazzano nelle *Memorie*:

Questo solo aggiungerò, tale e tanta essere stata la passione ch'egli poneva in quel suo giardino, che maggiore per avventura non porterebbe alla sua bella un innamorato. Ed egli pure alla guisa istessa degli uomini appassionati vedeva le cose traverso a vetro color di rosa. Era in fatti una gioia sentirlo a descrivere le delizie del suo Selvaggiano, delizie che altri leggevano più che altrove ne' suoi discorsi; mirarnelo andare a rilento sotto a un meriggio cocentissimo, e invitare i suoi ospiti a godersi dell'ombre future; e qua mostrare a dito una valletta, ch'era un piccolo tratto di erba circondato da vari arbusti, e altronde levare gli occhi entusiasti alla sua montagnuola, che i pioppi soggiacenti umiliavano colle lor fronde, e altre siffatte maraviglie, ch'ei soleva predicare con una semplicità di buona fede da non potersi ridire.⁹⁷

Con un'operazione di *reductio* sistematica (involontariamente ironica nei confronti di Cesarotti), Barbieri delinea un giardino nel complesso modesto, la cui vegetazione è ancora così bassa da non riuscire a offrire riparo dal sole cocente; le singole parti costitutive risultano di piccole dimensioni: la valletta non è che un breve tratto erboso, mentre la montagnola rimane seminascosta alla vista a causa dei pioppi sottostanti. Il giardino di Cesarotti non si caratterizza dunque tanto per la modernità e aderenza al gusto inglese, ma piuttosto per lo spirito con cui lo interpreta il suo autore, per il simbolismo e l'ideologia nuovi che egli vi assegna, dando alla natura il ruolo di paesaggio dell'anima.

95 A. VERONESE (Agliaia Anassillide), op. cit., pp. 93-94.

96 G. BARBIERI, *Le stagioni. Poema, L'autunno*, in *Opere*, Padova, Crescini, 1821, II, pp. 111-113.

97 G. BARBIERI, *Memorie*, cit., pp. LIII-LIV.

Accanto a questi elementi che, sia pure in tono minore, ripetono modelli d'oltralpe, coesistono però a Selvaggiano strutture e stilemi tipici della tradizione italiana (la sistemazione geometrica di un settore del giardino, a fianco di quella irregolare preromantica) e in particolare veneta (il pergolato e l'orto).⁹⁸

Tipiche di Selvaggiano – pure in ciò simile alle creazioni di Pope e Shenstone – sono le iscrizioni, con epigrammi in latino e in italiano; sparse un po' ovunque – all'interno del casino d'abitazione, nel giardino, nell'orto, dentro la grotta incrociata di conchiglie e minerali – esse vogliono indurre il visitatore alla riflessione. Scrive a tale proposito Cesarotti:

Passai l'Autunno nella mia selva, alla quale sacrificarei ben volentieri tutti gli onori del Parnaso e del mondo, e nella quale vorrei vivere e morire *Ignotusque malorum obliviscendus et illis*, verso che sta scritto sulla soglia della mia grotta, e ch'io ho tradotto così. Per cader in oblio del tristo mondo, / E obbliar tutti i tristi, io qui m'ascondo. Tutta la mia villetta è sparsa di versi di questo genere, tutta spira sentimento e parla al cuor degli eletti.⁹⁹

Alcune di queste iscrizioni fanno esplicito riferimento a Selvaggiano e al desiderio dello scrittore di rifugiarsi. Sulla facciata del casino a levante – come riporta Barbieri nel suo *Selvaggiano o Iscrizioni e abbellimenti letterarj collocati nella villa dell'ab. Cesarotti*, dettagliata descrizione dei vari ornamenti della dimora del maestro – Cesarotti, forse memore dell'iscrizione con dei versi di Orazio, collocata sopra l'ingresso del giardino di Pope a Twickenham, così si rivolge al poeta latino, con una punta finale di superiorità:

Satis beatus unicus Sabinis.
Te, Cantor Venosino,
Rendea pago e beato il tuo Sabino:
Me Selvaggiano amato
Rende al paro di Te pago e beato:
Ma in ciò di te ben più beato io sono,
Che non l'ebb'io da un Mecenate in dono.¹⁰⁰

Come l'opera letteraria è l'estrinsecazione dei diversi strati della cultura di Cesarotti (arcadica, illuministica e preromantica) così anche Selvaggiano è il risultato della sua multiforme sensibilità; i nuovi segni del giardino all'inglese, portato del gusto preromantico, vengono assimilati dentro alcune linee tradizionali dell'arte giardiniera italiana, espressione di quella coscienza classicistica e di quel mondo arcadico di cui è impregnato il suo ispiratore. La modernità di Cesarotti, anche

98 Ivi, p. LIV.

99 M. CESAROTTI, *Dell'Epistolario*, cit., t. IV, lett. 98, p. 179.

100 G. BARBIERI, *Selvaggiano o Iscrizioni e abbellimenti letterarj collocati nella villa dell'ab. Cesarotti*, in *Opere dell'abate Melchiorre Cesarotti*, cit., p. 307. L'autore vi riporta per esteso tutte le iscrizioni esistenti a Selvaggiano.

nella sua villa, è dettata da autentica passione, ma si esprime in modo prudente, regolato da un criterio di ragionevolezza, non disgiunto da libertà creativa, nei confronti della tradizione.

A Selvaggiano dunque converge e si esplicita vivamente tutta la selva di motivi che dà vita all'esperienza artistica del suo creatore. I legami evidenti, non solo col nuovo gusto europeo, ma anche con la tradizione, documentano come Cesarotti e la nobiltà e la borghesia venete del suo tempo, di cui egli è l'interprete, ricerchino nell'arte del giardino una forma di equilibrio, una medietà tra l'incalzare dei modelli d'oltralpe e la dimensione di misura propria dei canoni estetici italiani e veneti. Si può quindi considerare il giardino di Selvaggiano una vera e propria applicazione pratica delle tesi emerse dal dibattito padovano.

L'approccio del classicista Mabil nei confronti dell'introduzione del giardino inglese in Italia è di tipo moderato e, come Pindemonte, egli riprende l'idea di una sintesi fra giardino formale e informale. Lo si desume dal *Saggio sopra l'indole dei giardini moderni*, letto il 25 febbraio 1796, all'Accademia di Scienze, Lettere e Arti. Giuseppe Gennari, nelle *Notizie giornaliere*, ricorda il *Saggio* come la memoria con cui egli viene accolto nel novero degli accademici patavini, in qualità di socio corrispondente.¹⁰¹ Mabil afferma:

Quindi mi è sempre sembrato, a dirvi il vero, che gli amatori del nuovo genere troppo altamente si sien posti a declamare contro il genere antico, sacro ai leggiadri compartimenti, e all'elegante simmetria, quasi ch'esso non sia buono e lodevole di per sé, e, qualora nol guasti affettazione, o falso gusto nol deturpi, atto non sia a produrre i più delicati piaceri, e le più gentili sensazioni.¹⁰²

Proseguendo nell'esame dei diversi vantaggi offerti rispettivamente dal giardino classico e all'inglese, il letterato sostiene: «Stiasi dunque ogni genere ne' suoi confini, ed abbia ciascun d'essi quella misura di pregio, e di bellezza, che gli conviene, ed obbedisca alle proprie sue leggi».¹⁰³ Si tratta dello stesso assunto che emerge dalla *Teoria*, in cui Mabil scrive: «Il terreno più vicino agli edificj, ed all'abitazione deve risentirsi dell'ordine, e della regolarità, che son lor propri; ma

101 Cfr. G. GENNARI, *Notizie giornaliere di quanto avvenne specialmente in Padova dall'anno 1739 all'anno 1800*, a cura di L. Olivato, II, Cittadella (Padova), Rebellato, 1984, p. 873. Per un profilo biografico di Mabil cfr.: G. MOSCHINI, *Della letteratura veneziana del secolo XVIII fino a' nostri giorni*, IV, Venezia, Palese, 1806, p. 90; E. DE TIPALDO, *Biografia degli italiani illustri*, s.v., III, Venezia, Tipografia di Alvisopoli, 1836, pp. 17-30; A. MENEGHELLI, *Cenni biografici degli Accademici di Padova*, in *Nuovi Saggi della Imperiale Regia Accademia di Scienze Lettere ed Arti in Padova*, V, Padova, Angelo Sicca, 1840, pp. xxxvi-xl: «La nostra Accademia sollecita lo annoverò fra i Soci Corrispondenti, frutto di una leggiadra lettura sopra i Giardini inglesi, che cominciavano ad essere di moda anche in Italia»; G. B. ZACCARIA, *Pier Luigi Mabil. Aspetti della sua vita privata*, Padova, Società Cooperativa Tipografica, 1936; A. MAGGIOLO, *I soci dell'Accademia Patavina dalla sua fondazione (1599)*, Padova, Accademia Patavina di Scienze Lettere ed Arti, 1983, pp. 176-177; A. PIETROGRANDE, *Mabil Pier Luigi*, in *Atlante del giardino italiano*, cit., pp. 374-375.

102 L. MABIL, *Saggio sopra l'indole dei giardini moderni*, in *Operette*, cit., p. 82.

103 Ivi, p. 85.

subito che comincia ad allargarsi, e cangiarsi in giardino, esso allora si sottrae dall'impero e dalle regole architettoniche per assoggettarsi a quelle della bella, semplice, e amabilmente disordinata Natura». ¹⁰⁴

Anche la critica di Mabil è ugualmente ripartita fra i due generi di giardini. Della sistemazione classica, nel *Saggio* egli deplora la «nojosa simmetria», la violenza fatta all'acqua, costretta a «balzare in aria [...] contro il nativo costume», e la tortura inflitta dalla «forbice indiscreta» agli alberi più vigorosi, condannati a «restarsi nani e rachitici», o a essere modellati nelle fogge più stravaganti «a guisa di muraglie, di camere, di portici, a piramidarsi, rotondarsi, e simulare ogni capriccio, ogni fantasia dello sgraziato compositore». ¹⁰⁵ Si tratta della stessa critica nei confronti dell'*ars topiaria*, già espressa, come si è detto, anche da Cesarotti nella sua relazione del 1795.

Mabil si scaglia contro il ridicolo accostamento di elementi assai diversi in giardini di piccole dimensioni, condividendo le stesse riserve estetiche di Pindemonte nei confronti dell'affettazione e degli eccessi raggiunti dalla moda anglo-cinese. I due accademici, nei loro interventi, non sono invece d'accordo nel giudicare l'arte del giardino che Mabil considera imitativa (l'artista-giardiniere deve gareggiare con la natura, imitandone il carattere) e degna di stare alla pari con le altre arti (pittura e scultura), mentre Pindemonte, come si è visto, nega tale assunto. Scrive Mabil:

Ma vi fu finalmente chi si avvide, che non avendo i giardini altro oggetto, che di farci godere di varj quadri campestri, bisognava nel comporli ed abbellirli conservar gelosamente il loro carattere originale, non opprimerli e soffocarli sotto l'indiscreto ammasso di oggetti frivoli, discordanti, stranieri, ma piuttosto guardar la natura, imitarla, e coraggiosamente gareggiare con essa. L'impresa, ch'era nobile, divenne audace; si urtò nell'affettazione, nel falso, nel meschino. Si vollero innalzare delle colline in terreni bassi ed avvallati, e non si fecero che dei miserabili sbozzi; si distribuì l'acqua in anguste vaschette, in piccoli artificiali laghetti; si vollero variare in breve spazio gli aspetti e le scene, e tutto fu stretto, compresso, addossato, urtantesi; non potendo ampliare la superficie, si pensò di frastagliarla in mille vialetti, ravvolgendoli attorno di se stessi, complicandoli, attortigliandoli; si bandirono i marmi, i vasi, le statue, ma tutto fu ingombro di grotticelle, e cavernette, di tempietti chiamati Etruschi o Cinesi, di casucce, di capannucce, di romitaggi; e la cercata imitazione divenne un inetto gioco fanciullesco, un puerile insipido trastullo. ¹⁰⁶

È noto come in varie tenute inglesi e francesi, nella seconda metà del Settecento, proprietari attratti dalle idee fisiocratiche, accanto a esperimenti per il rinnovo

104 L. MABIL, *Teoria*, cit., p. 38.

105 L. MABIL, *Saggio*, cit., p. 72.

106 Ivi, pp. 72-74. Anche nella sua versione della *Teoria* Mabil esprime la stessa posizione: «L'arte del giardinaggio è strettamente legata all'arti liberali, e più particolarmente alla pittura, e alla pittura de' paesaggi. Osservare e studiare la Natura, ecco il primo dovere del paesista, il primo del giardiniere». Le «bellezze campestri» e i «caratteri del paesaggio», con le diverse sensazioni che suscitano nell'osservatore, devono costituire la fonte di ispirazione. L. MABIL, *Teoria*, cit., p. 41.

vo degli spazi agricoli, mettano in atto anche una rivoluzione nel disegno formale dei loro giardini, secondo la nuova moda paesaggistica. Studioso di Varrone, Columella e di altri classici rustici, Mabil è in linea con tali tendenze. Egli segue i poderi della moglie, erede di un cospicuo patrimonio a Cologna Veneta, nel Veronese, dedicandosi a razionalizzare i metodi di coltivazione. Nominato segretario dell'Accademia agraria di Cologna, pubblica l'operetta *Istruzione alli coltivatori della canape nazionale*, per «disingannare» i contadini «dagli invecchiati tanto nocivi pregiudizi»¹⁰⁷ e successivamente i *Mezzi per diffondere tra i villici le migliori pratiche agrarie*, memoria comparsa nel «Nuovo giornale d'Italia» (III, 1791-1792).

Anche nella ricerca delle possibili origini del giardino irregolare Mabil si discosta da Pindemonte che ne attribuisce la paternità letteraria a Tasso, mentre Mabil risale fino a «una miniera inesaurita e poco nota, al singolarissimo libro, che ha per titolo: *Hypnerotomachia*, ossia *Sogno di Polifilo*». Indicando nell'opera di Francesco Colonna (pubblicata a Venezia da Aldo Manuzio nel 1499, e considerata oggi una fonte di ispirazione per varie forme del giardino all'italiana) il testo in cui ritrovare la prima invenzione del giardino informale, lo scrittore classicista Mabil dimostra ancora una volta la necessità di mediare il nuovo con l'antico, ideale di bellezza che, alla fine del Settecento, connota il pensiero estetico veneto «sopra l'indole dei giardini moderni».

Il 19 maggio 1796, forse a seguito del plauso ottenuto dalla relazione di Pindemonte,¹⁰⁸ interviene nel dibattito il saluzzese Vincenzo Malacarne. Docente di chirurgia e ostetricia presso l'Università di Pavia e dal 1794 di chirurgia teorica e pratica all'Università di Padova, cultore di lettere e storia patria, socio dell'Accademia degli Unanimi di Torino e dal 1794 accademico patavino, Malacarne è autore, oltre che di numerosi saggi scientifici, anche di opuscoli divulgativi e versi berneschi.¹⁰⁹

La sua memoria *Che i giardini detti all'Inglese oggidì erano già in uso parecchi secoli fa in Italia*, conservata manoscritta nell'archivio dell'Accademia patavina,¹¹⁰ come già anticipato, non è mai stata pubblicata dall'Istituzione. Il discorso accademico viene invece stampato per le nozze di Luigi Giulio Maffoni, fonda-

107 [P.L. MABIL], *Istruzione alli coltivatori della canape nazionale pubblicata d'ordine dell'Accademia dei Riposti di Cologna e dedicata a sua Eccellenza Giacomo Nani Cavalier*, Padova, Manfrè, 1785, p. V.

108 Cfr. A. VESME, *Torquato Tasso e il Piemonte. Appunti storici*, in *Miscellanea di storia italiana edita per cura della Regia Deputazione di storia Patria*, XXVII, XII della seconda serie, Torino, Bocca, 1889, p. 102.

109 Per il profilo biografico di Malacarne cfr.: b. XXV, 1459 Archivio Accademia Patavina: «Il 4 maggio 1794 il Corpo Accademico conferma al posto di pensionario il Sign. P.V. Malacarne, dopo un ballottaggio col Prof. di Chirurgia Giovanni Sografi»; F. CALDANI, *Cenni biografici degli Accademici defonti*, cit., I, p. XLV: «Allorché nell'anno 1794 venne in queste contrade, divenne anche Socio pensionario dell'Accademia, ed attivo qual era le comunicò sessanta e più memorie di differente argomento. Nel 1803 la sua Memoria sui sistemi fu premiata con una medaglia di onore dalla società di emulazione di Parigi»; E. DE TIPALDO, op. cit., s.v., IV, pp. 192-204; A. MAGGIOLO, op. cit., p. 180; A. PIETROGRANDE, *Malacarne Vincenzo*, in *Atlante del giardino italiano*, cit., pp. 377-378.

110 Cfr. Archivio Accademia Patavina ms. busta XIII, 1547.

tore e segretario dell'Accademia degli Unanimi di Torino. Di tale operetta si conoscono due distinte versioni, piuttosto rare, identiche nel contenuto, ma con qualche variazione nel frontespizio e alla fine. La prima, dal titolo *Discorso accademico. Del Giardino*, è inserita nella miscellanea di prose e poesie *Voti della torinese Accademia degli Unanimi a Luigi Giulio Maffoni e Maria Teresa Bruna*, edita a Parma, da Bodoni, nel 1797. La seconda versione, a sé stante, reca l'intestazione: *Del Giardino. Discorso accademico* di Vincenzo Malacarne da Saluzzo, seguita dalla dedica agli sposi, datata Padova 1796, priva del nome del tipografo e dell'anno di edizione [ma Bodoni, Parma 1797].¹¹¹

Da un confronto tra il manoscritto della relazione di Malacarne e il testo a stampa emerge una sostanziale identità di contenuto, nonostante l'eliminazione, nella pubblicazione, dei riferimenti precisi al dibattito padovano, presenti nel manoscritto. Nella pubblicazione, per esempio, Malacarne non fa menzione all'intervento di Mabil del 1796 a cui invece si richiama proprio in apertura del suo discorso accademico affermando: «Il signor Aluise Mabil sensibile ed eloquente socio nostro novello, che col suo bellissimo *Discorso intorno a' Giardini detti alla Inglese* tanto diletto, e così giusta meraviglia destò negli animi nostri».¹¹²

Nel manoscritto inoltre vi è un'interessante annotazione (eliminata nel testo a stampa) in cui l'autore – che forse conosce meno il Veneto rispetto agli altri esponenti del dibattito – scostandosi dalle opposte opinioni, già esaminate, di Pindemonte, Cesarotti e Mabil, riferisce di un numero notevole di giardini all'inglese esistenti in quell'epoca nel Veneto: «Né avrei motivo di scostarmi gran fatto dal fertile e delizioso territorio Padovano, e tanto meno dal ben coltivato felice domino della Serenissima Repubblica Veneziana, per rinvenirne parecchi magnifici per ogni riguardo, e in tutte le parti loro grandiosi».¹¹³

Diversamente dagli interventi di Pindemonte e Mabil che analizzano sia il giardino formale, sia quello irregolare, per coglierne le peculiarità e le diversità, la memoria di Malacarne non offre un giudizio diretto sui due stili, bensì la descrizione dettagliata di un unico giardino, il già accennato Parco vecchio di Torino, da lui presentato come il primo modello di giardino all'inglese:

Molti esempi si potrebbero addurre in conferma di queste palpabili verità, fra i quali un solo ne recherò come documento de' più celebri, e de' più cospicui dell'ottimo gusto, e della memorabile industria, che regnava ne' confini occidentali d'Italia molto prima, che a simile specie di cultura de' terreni attigui alle urbane, o alle villerecce abitazioni loro si dessero i più assennati e doviziosi gentiluomini dell'Inghilterra. In quest'unico esempio avrete contezza d'un Giardino all'Inglese, che ducent'anni fa

111 Le citazioni verranno fatte da questa edizione: V. MALACARNE, *Del giardino. Discorso accademico*, per le nozze di Giulio Luigi Maffonis da Sanfredo e Teresa Bruna da Busca, Padova maggio 1796, s.t. [ma Bodoni], s.l. [ma Parma], s.d. [ma 1797]. Per la ricostruzione particolareggiata della pubblicazione della memoria accademica di Malacarne rimando alla mia ricerca: *Il dibattito sui giardini all'inglese all'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Padova*, cit., pp. 24-26.

112 Ms., b. XIII, 1547.

113 Ibid.

venia dal fior de' viaggiatori, e de' pellegrini più gentili visitato [...], con entusiasmo vivacissimo descritto in più lingue, ed in più metri encomiato [...]. A voi è noto, che [il Regio Giardino della Veneria Reale] si suol distinguere colla denominazione di *Parco nuovo* dell'antico Giardino tre miglia più orientale, e più attiguo alle mura della città, detto al giorno d'oggi il *Parco vecchio*, stato piantato per ordine, e sul disegno di Carlo Emanuele I Duca di Savoia tra i fiumi Dora, e Stura sino al confluente loro nel Po.¹¹⁴

Malacarne avanza quindi per primo l'idea della priorità dell'Italia, con un anticipo di duecento anni rispetto alla Gran Bretagna, non solo sulla paternità letteraria del nuovo giardino paesaggistico, come già proposto da Pindemonte e Cesarotti con il tassiano giardino di Armida, ma anche nella realizzazione pratica, indicando un modello autoctono di giardino all'inglese. Il Parco vecchio (già di Viboccone, poi Regio Parco), iniziato da Emanuele Filiberto di Savoia nel 1567, dopo l'elevazione di Torino al rango di capitale del ducato, viene completato da Carlo Emanuele I, per opera di Ascanio Vitozzi. Attivo dal 1584 nel capoluogo sabauda, a cui conferisce una nuova impostazione urbanistica, l'architetto di Orvieto imprime al Parco – situato in una zona pianeggiante a nord est di Torino, appena fuori dalle mura della città, tra la Dora, il Po e la Stura – una concezione unitaria e coordinata nelle singole parti, inserendolo nel tessuto cittadino, come risulta dalle descrizioni secentesche. Il Parco vecchio viene distrutto nel 1706 durante l'assedio di Torino da parte delle truppe francesi.¹¹⁵

Malacarne dichiara di trarre le informazioni per la sua esposizione sul Parco vecchio dalla lettera in latino inviata allo storico della chiesa Giuseppe Ripamonte, il 28 settembre 1609, dallo studioso milanese Aquilino Coppino, allora in viaggio per il Piemonte, che visita il parco, rappresentandolo minuziosamente.¹¹⁶ L'accademico patavino elenca inoltre una serie di poeti e di storici contemporanei di Carlo Emanuele I che nelle loro opere hanno lasciato tracce di questa delizia sabauda.¹¹⁷ Un'altra fonte preziosa per ricostruire l'iconografia del Parco

114 Ibid.

115 Sulle rovine del parco l'architetto Benedetto Ferroggio costruisce, nel 1768, l'edificio della fabbrica del tabacco. Oggi l'area è occupata dal Cimitero Generale; l'arteria che lo costeggia – partendo a sud-ovest della confluenza della Stura con il Po e arrivando fino alla Dora Riparia – è chiamata Corso Regio Parco e corrisponde al vecchio tracciato dello stradone della Teologia, la via principale del parco di Carlo Emanuele I. Sul Parco vecchio di Torino si vedano i seguenti studi: L. VENTURI, *Emanuele Filiberto e l'arte figurativa*, in *Studi pubblicati dalla regia Università di Torino nel IV centenario della nascita di Emanuele Filiberto*, Torino, Stab. Tip. Villarboito, 1928, pp. 155-162; N. CARBONERI, *Ascanio Vitozzi. Un architetto tra manierismo e barocco*, Roma, Officina, 1966, pp. 166-167; C. ROGGERO BARDELLI, M.G. VINARDI, V. DEFABIANI, *Ville sabaude, Piemonte 2*, Milano, Rusconi, 1990, pp. 122-139; A. PIETROGRANDE, *Note sul Parco Vecchio di Torino*, in *I giardini del 'Principe'*, Atti del IV Convegno Internazionale *Parchi e giardini storici, parchi letterari*, Racconigi 22-24 settembre 1994, a cura di M. Macera, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Savigliano, L'Artistica, 1994, pp. 19-27.

116 A. COPPINO, *Epistularum libri sex*, Milano, presso la tipografia della Curia Arcivescovile, 1613.

117 V. MALACARNE, *Del Giardino*, cit., pp. 19-24. L'apparato documentario delle fonti utilizzate da Malacarne è pubblicato in G. ZORZI, *Di una lettera di Torquato Tasso in relazione con un'opera di Paladio. (L'antico Parco Reale di Torino)*, «Nuovo Archivio Veneto», XXIV, 1912, pp. 395-443.

vecchio (senza dubbio la più esauriente ed efficace, ma né citata, né utilizzata da Malacarne) è la relazione di viaggio del pittore Federico Zuccaro, vissuto a Torino tra il 1605 e il 1607, che ne dà un'immagine assai dettagliata.¹¹⁸

L'esposizione di Malacarne segue nelle sue linee essenziali la rarissima lettera di Coppino, da cui egli ricalca la descrizione dell'ubicazione del sito. Pur essendo a volte la relazione di Malacarne una vera e propria traduzione da Coppino si possono facilmente riconoscere nel testo alcuni motivi informativi dei temi culturali di fine Settecento. Accanto a luoghi dove, in consonanza con l'estetica neoclassica, sembrano spirare «delizia» e «amenità», troviamo infatti un paesaggio carico di tensioni ossianiche che dà origine a stati d'animo turbati, come si può notare nella descrizione di «una gran selva, oscura di piante annose» e di «altezza colossale», in cui regnano «il buio», «l'oscurità paventosa degli sfondi», «l'horror, che producono tante ruvide, squallide, protuberanti, scavate, e cavernose masse».¹¹⁹

Come si è già evidenziato per gli altri interventi accademici esaminati, ritorna varie volte anche nella relazione di Malacarne il concetto dell'*utile dulci* e della preferenza da accordare alla bellezza produttiva della campagna, in opposizione a quella sterile del giardino. A Malacarne spiace non scorgere nel Parco vecchio, in mezzo a tanti ornamenti, neppure un frutto e, a sostegno del proprio pensiero, riporta dei versi di Saint Lambert, tratti dal poema *Les saisons*, il «Cantor Franzese delle Stagioni», appunto:

Che mai sarà che allettimi per que' lunghi viali
D'arena ingombri arsa, arida, simmetrici, ed uguali?
Fra le spalliere sterili, e 'l van che regna intorno,
L'anima è forse libera del lusso entro al soggiorno?
In troppo angusti limiti chius'è l'occhio, e la speme,
Che ne' campi s'accordano sì facilmente insieme,
A sollevar lo spirito, ch'allor è in libertà
Quando in più spazio accumula più grande utilità.¹²⁰

La descrizione di Malacarne del Parco vecchio manca di uno sguardo d'insieme, mentre si sofferma invece, in modo assai dettagliato, su varie zone del vasto giardino, presentato come un quadro di paesaggio, dove si intrecciano:

[...] la leggierezza, l'amenità, il florido del Giardino; il semplice, l'armonico della villa; il solcato, l'irrigato, l'inclinato, l'ubertoso de' campi, e delle praterie; qua il fresco, l'om-

118 Cfr. F. ZUCCARO, *Il passaggio per Italia*, con *La dimora di Parma*, Bologna, Bartolomeo Cocchi, 1608, ripubblicato da Dietlef Heikamp, in «Paragone», CV, 1958, pp. 47-58.

119 V. MALACARNE, *Del Giardino*, cit., pp. 30; 47-48.

120 Ivi, pp. 18-19. La poesia "stagionale" – in cui si cimenta, come si è visto, anche Barbieri – offre vari motivi di ispirazione al giardino paesaggistico. Si noti per esempio come Malacarne introduca il tema delle stagioni e del conseguente variare delle scene del giardino nella sua descrizione del Parco vecchio. Cfr. V. MALACARNE, *Del giardino*, cit., pp. 58-63.

broso, l'opaco de' boschetti; altrove l'inculto, il tenebroso, l'orrido della selva: là il folto, il frondoso, il regolare, il simmetrico, il ripulito delle spalliere, de' pergolati, delle nicchie, delle grotticelle: all'intorno gli squarciamenti, gli arenamenti, le ineguaglianze difforme delle rive d'indomabili fiumi; per ogni dove il serpentino, l'argenteo, il gorgogliante de' ruscelli; lo spumoso, l'alpestre, il rumoroso delle cascate; il marmoreo, il grottesco, il magnifico delle fontane; il muscoso, l'algoso, il semplice delle sorgenti qua zampillanti dall'erbosa falda di poggio rilevato, ed ameno, là cadenti dalle fessure stratificate dello squarciato sen della roccia [...]; ne' varj centri i laghetti, gli stagni, le peschiere, i vivaj palustri; a destra l'anfiteatrale, l'aprico, il ridente delle vitifere colline; a manca l'erboso, il molle, il dolce pendio, il pascolabile delle valli; ad ogni passo il vario, l'inaspettato, il sovrapprendente degl'ingressi, delle prospettive, delle uscite [...].¹²¹

Da questa raffigurazione emerge altresì che Malacarne concepisce il giardino all'inglese come una serie di scene contrastanti, in cui l'«inculto», il «tenebroso», l'«orrido», si alternano con il «regolare», il «simmetrico», il «ripulito». Anche le categorie stilistiche sono chiaramente connotate e rimandano, nel primo caso, alla nuova retorica preromantica, nel secondo, agli stilemi utilizzati nell'ideologia del giardino all'italiana.

Il suo concetto di estetica paesaggistica concilia dunque la presenza di elementi naturali con altri sapientemente guidati dall'uomo, oggetto invece di feroci critiche, come si è già detto, da parte dei fautori della libertà della natura. Si tratta della soluzione di sintesi, della convivenza dei due stili all'interno dello stesso giardino, propria di tutti gli interventi del dibattito padovano. Osservando nelle lettere di Coppino la «bella distribuzione» di un gruppo di querce nel Parco vecchio, Malacarne rimane incantato dalla «idea consolante dell'ubbidienza della natura prudentemente regolata, con sollecitudine diretta, ed opportunamente castigata dall'arte ne' vegetabili».¹²² Le complicate architetture verdi del parco sabauda, strutture canoniche del giardino regolare, vengono descritte come parte integrante di quello che l'autore di Saluzzo, all'inizio del saggio, definisce «giardino all'inglese»:

A destra di questo mirabile pergolato s'innalza un tempio di verzura a guisa di Rotonda, emulo per la cupola delle Basiliche più insigni in quanto alla elevazione: questa eretta su' rami degli alberi circostanti più vigorosi, e robusti, è un intreccio, un'orditura singolare di vimini, di corili, di salci, e delle altre frondose piante, fra le quali serpeggiano le selvatiche viti. Il diametro n'è cinquantaquattro passi alla base; e dal centro dell'aja, che n'è coperta, sorge un altissimo cerro di stipite ritondo, snello, diligentemente rimondo. I parieti ne sono incavati per dar ingresso in ventitre cappelloni tappezzati di folti verdeggianti rami [...]. Ivi si aprono altrettanti cespugli, o camerine a foggia di tempietti degni di servir d'abitacolo alle Ninfe, anzi alle Oreadi, alle Napee, ed alle Muse istesse [...].¹²³

121 Ivi, pp. 15-17.

122 Ivi, p. 31.

123 Ivi, pp. 52-53.

Secondo Malacarne, nelle sistemazioni all'inglese, il formale e l'informale debbono coesistere; tale assunto è ribadito chiaramente dalla definizione di «giardini promiscui», usata in riferimento al Parco vecchio, nella conclusione della sua operetta: «l'ho cavata [la descrizione] in gran parte dagli scritti del medesimo [Coppino], ne' quali si trovano altri documenti del gusto, che dominava nel secolo decimosesto in Piemonte in favor di simile sorta di Giardini promiscui». ¹²⁴

In realtà il Parco vecchio, che rientra nel programma sabauda d'acquisizione di prestigio e grandezza da parte di Torino, divenuta capitale del nuovo stato piemontese nel 1563, è concepito, alla stregua del giardino mediceo di Boboli, come un grande teatro all'aperto in cui la corte ducale si esibisce, di fronte a tutta la città, nella messa in scena dei propri riti e cerimoniali. Lo spettacolo naturale della metamorfosi dell'architettura in natura (e viceversa) che lo sottende non è però un repertorio del giardino all'inglese, come vorrebbe Malacarne, ma piuttosto una tipica manifestazione della sensibilità manierista. La straordinaria *summa* di motivi presenti in questa meraviglia scomparsa, eccezionale documento di giardino italiano tra Cinque e Seicento, può forse rendere ragione del perché Malacarne abbia tentato di imporre il Parco vecchio come archetipo del giardino all'inglese.

Le linee di fondo che emegono dalla *querelle* estetica di fine secolo, che vede come protagonisti alcuni accademici patavini, ci propongono un ambiente culturale alla ricerca di nuovi orientamenti di carattere europeo, tanto che, come si è visto, le problematiche affrontate sono spesso più vicine a teorici e letterati inglesi e francesi che alla riflessione italiana. Ma, sia il desiderio di non perdere il prestigio letterario e il primato artistico dell'Italia, sia la coscienza classicistica e il fondo arcadico di cui ancora sono impregnati, inducono gli esponenti del dibattito padovano a ricondurre i nuovi segni del giardino inglese dentro alle linee tradizionali dell'arte giardiniera italiana e veneta.

A queste norme di equilibrio, codificate dal dibattito padovano, sembrano atenersi più tardi anche i principali architetti veneti di giardini della prima metà dell'Ottocento. Giannantonio Selva (1751-1819), uno dei maggiori rappresentanti del neoclassicismo veneto, nel suo viaggio attraverso l'Europa, ha potuto ammirare le più importanti realizzazioni dell'arte giardiniera di entrambi gli stili. Quando, nel 1807, l'amministrazione napoleonica gli affida l'ideazione dei giardini pubblici di Castello a Venezia, Selva, piuttosto in contro-tendenza, sceglie un impianto regolare, anche se già dalla fine del Settecento, nel cuore di Monaco di Baviera, è stato realizzato l'*Englischer Garten*, il più antico e vasto parco pubblico di tipo paesaggistico della Germania e nello stesso tempo nel Veneto si registra un forte interesse per il giardino d'oltralpe. L'architetto veneziano, secondo cui la strutturazione informale non è adatta per un sito di uso collettivo, destinato a un gran numero di persone, riconosce tuttavia che il suo progetto tiene conto dell'ormai sentita esigenza della varietà, diffusasi con il gusto inglese. Il giardino di Castello infatti, a suo dire, «presenta da ogni parte pittoresche vedute delle

124 Ivi, pp. 78-79.

isolette, e del verdeggiante litorale, oltre il prospetto della parte più bella della città».¹²⁵ L'idea di Selva consiste quindi nell'alternare sapientemente le forme regolari del giardino con quelle pittoresche del paesaggio lagunare, facendolo diventare parte integrante della composizione artistica.

Jappelli, il maggiore creatore di giardini informali della regione, dimostra questa stessa abilità; egli è infatti un vero maestro nel progettare tutta una serie di visuali che catturano delle vedute esterne come sfondo dei suoi giardini, portando il paesaggio dentro al giardino. Che a Jappelli fossero noti i temi discussi all'Accademia patavina sul giardino inglese, in particolare quelli presentati da Pindemonte e da Malacarne, è documentato da alcune sue note, conservate manoscritte.¹²⁶ Anche il «Paesista»¹²⁷ più in voga all'epoca nella regione, considerato l'anglicizzatore dei giardini veneti, sceglie dunque il compromesso, introducendo nelle sue realizzazioni le idee estetiche elaborate dal dibattito padovano, se è vero, come afferma Assunto, che in Jappelli si coglie la complementarità, piuttosto che l'antiteticità, delle due direttrici dell'arte dei giardini, quella architettonica di ascendenza italiana e quella paesaggistica di origine inglese.¹²⁸

La stampa nel 1817 delle *Operette*, voluta da Pindemonte, fa sicuramente conoscere a un pubblico più vasto il dibattito sul giardino informale, svoltosi venticinque anni prima a Padova. Si deve però sottolineare che le *Operette* diffondono delle idee non più tanto originali, ma già profondamente radicate, dal momento che ormai Jappelli, con le importanti realizzazioni di Saonara e di S. Elena di Battaglia, è passato alla fase operativa della trasformazione dei giardini veneti. La comparsa di questa tarda edizione dimostra comunque come ancora nella prima metà dell'Ottocento, si possa individuare, nell'ambiente colto della regione, una continuità, sia teorica, sia pratica, con le tesi elaborate, sullo scorcio del secolo precedente, dagli accademici patavini che hanno saputo individuare e precisare un'idea italiana, e in particolare veneta, «intorno ai giardini inglesi ossia moderni».

125 Citato da M. AZZI VISENTINI, *Selva Giannantonio*, in *Atlante del giardino italiano*, cit., pp. 411-415.

126 Cfr. ms. *Memorie pel giardiniere e dell'agricoltore* (Biblioteca Civica Padova: C. M. 481 / 14). Nel capitolo *Giardini inglesi* di questi suoi appunti inediti, come già segnalato in G. VENTURI, *Le scene dell'Eden*, cit., pp. 145-146, Jappelli dimostra familiarità con quanto si è discusso all'Accademia patavina. Ho potuto notare precisi rimandi all'intervento di Pindemonte, laddove egli scrive: «Curando della loro origine [dei giardini inglesi] v'è chi risale agli orti di Babilonia chi ai Cinesi chi alla descrizione dell'Eden di Milton», e con quello di Malacarne, quando si riferisce a chi «descrisse quelli fatti tra il 1580 e il 1600 dal duca di Savoia Emanuele I successore di Emanuele Filiberto sulle rive della Dora e del Po da Torino fino al Confluente e dei quali non vi è più vestigio».

127 Questa definizione di Jappelli si trova in G. BARBIERI, *Veglie tauriliane*, in *Opere*, Padova, Cre-scini, 1821, p. 15, in cui, descrivendo i colli Euganei, l'autore annota: «E dirò inoltre ci abbiamo a dovizia e seni riposti, e sentieruzzi romiti, e cantoni di vario gusto, dove più gai, dove più malinconici, e linee serpeggianti da farne sazio l'Hogart medesimo, e tutto che può soddisfare alle brame d'un Paesista, d'un Jappelli».

128 Cfr. R. ASSUNTO, *Teorie del giardinaggio nell'estetica romantica*, in *Giuseppe Jappelli e il suo tempo*, cit., I, p. 8.

Stampato per la prima volta a Verona nel 1817, nella tipografia Mainardi, e poi replicato pressoché identico un anno dopo, sempre a Verona ma con il marchio della Società tipografica, il volumetto che raccoglie le *Operette di varj autori intorno ai giardini inglesi ossia moderni* trova la sua prima motivazione nelle attenzioni editoriali di Alessandro Torri nei confronti degli scritti del concittadino veronese Ippolito Pindemonte. Singolare figura di letterato, stampatore e bibliografo, il Torri era a quella data socio e direttore della libreria e stamperia Mainardi, in procinto di diventarne il comproprietario e di trasformarla, a partire dal gennaio del 1818, nella Società Tipografica all'insegna della Serpe, la cui attività protrasse fino al 1821, quando, per insofferenza nei confronti del regime austriaco – che da parte sua lo teneva d'occhio, sospettandone l'appartenenza alla Carboneria – decise di trasferirsi in Toscana, e lì, in un clima più liberale, continuare a coltivare per il resto della sua vita sia gli studi letterari che l'attività tipografica. Col risultato di proporsi in seguito come uno dei più attivi dantisti italiani dell'Ottocento e di dare alla luce, come autore o come curatore, un cospicuo numero di pubblicazioni.

Appunto l'ultimo scorcio del primo decennio dell'Ottocento, giusto a cavallo tra le sue due imprese tipografiche a Verona, è contrassegnato per il Torri da un'intensa attività al centro della quale spicca il progetto di stampare tutti gli scritti di Ippolito Pindemonte, di certo in quel momento il più illustre letterato veronese e veneto, del quale egli fu amico e ammiratore: un legame prolungato di stima e familiarità che nelle *Operette* è testimoniato dal risalto dato alla *Dissertazione* pindemontiana nella prefatoria dell'*Editore a chi legge*, scritta dal Torri, e di rimando dalla *Lettera* del Pindemonte a lui indirizzata, posta come "seconda appendice" in chiusura di volume. E non sarà un caso che del poeta concittadino il Torri pubblicasse nel giro di un triennio, curandole in prima persona, le *Epistole in versi* (1817 e 1818), la tragedia *Arminio* (1819) e i *Sermoni* (1819) – seguiti poi nel 1822 dalla traduzione dell'*Odissea* e ancora, nel 1858 a Firenze, presso Barbèra, Bianchi e Comp., dalle *Poesie originali di Ippolito Pindemonte* – nonché l'edizione definitiva delle *Prose e poesie campestri* (1817: I ed. col titolo di *Saggio di prose e poesie campestri*, Verona, Giuliani, 1795), con acclusa la ristampa della *Dissertazione sui giardini inglesi e sul merito in ciò dell'Italia*, appena edita nelle *Operette*. Dove la preminenza di questo scritto rispetto agli altri compresi nel volume traspare fin dal frontespizio, che non replica l'intitolazione *Operette di varj autori...* presente in copertina, ma recita: *Su i giardini inglesi e sul merito in ciò dell'Italia, dissertazione d'Ippolito Pindemonte e Sopra l'indole dei giardini moderni, saggio di Luigi Mabil con altre operette su lo stesso argomento*.

Insieme andrà considerato, quale ulteriore motivazione per la stampa delle *Operette*, il completamento in quegli anni del giardino all'inglese che il dedicata-

rio e patrono dell'edizione, Giovanni Danese Buri, aveva realizzato nella sua villa di San Michele Extra, presso Verona: una dimora risalente al Seicento, decorata all'interno nel Settecento, che sorge tuttora lungo un'ansa dell'Adige appena fuori dalla città, e che il proprietario abbellì appunto nei primi decenni dell'Ottocento con il grande parco all'inglese, ancor oggi in minima parte superstite, dopo che nel 1945 la villa fu saccheggiata. La realizzazione di questo giardino forniva dunque un'opportuna occasione per richiamare e riproporre, a più di vent'anni di distanza, gli "atti" iniziali di quello che era stato il primo dibattito teorico in Veneto intorno ai "giardini inglesi", raccogliendo in volume – secondo un disegno e una scelta che derivano dalla stretta collaborazione tra Torri e Pindemonte – non degli inediti, quanto piuttosto una serie di memorie e relazioni su questo tema presentate all'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Padova nell'ultimo decennio del Settecento. Tali la *Dissertazione su i giardini inglesi e sul merito in ciò dell'Italia* del Pindemonte (1792), il *Saggio sopra l'indole dei giardini moderni* (1796) del Mabil e l'*Estratto dalle relazioni accademiche* (1795) del Cesarotti; cui s'aggiungono due appendici entrambe riconducibili al Pindemonte: la cinquantina di versi che nel suo poemetto *Dei sepolcri* avevano descritto il giardino inglese, affiancati dalla traduzione in latino di Benedetto Del Bene, e la già ricordata *Lettera* al Torri in cui si ribadiva, a distanza di venticinque anni, la validità della tesi sostenuta nella *Dissertazione* patavina circa la priorità del Tasso, rispetto a Milton, nell'invenzione di questo tipo di giardino.

Diversa invece l'area di provenienza editoriale del saggio di Vincenzo Malacarne, stampato dal Bodoni a Parma nel settembre del 1797 all'interno dei *Voti della torinese accademia degli Unanimi a Luigi Giulio Maffoni e Maria Teresa Bruna*: una pubblicazione per nozze nella quale il Malacarne firmava con il nome accademico de "Lo Speculatore" un suo contributo, subito dopo ristampato anche in un opuscolo a parte intitolato *Del giardino. Discorso accademico di Vincenzo Malacarne da Saluzzo*. Ne furono tirate sessanta copie, come recita una nota manoscritta apposta sul frontespizio nell'esemplare in possesso di Anita Saccomani, che l'ha gentilmente concesso per la riproduzione in questa sede e che sentitamente ringraziamo: «Uno delli sessanta soli esemplari di questa operetta stampatisi dal celebre Bodoni saluzz[ese] in Parma offerto dallo autore riconoscente alle grazie e al genio della amabile veneta donna Elisa Cigainer Motta colta senza affettazione, amica delle fresche ombre e della verdura».

Al di là della diversità di luogo di stampa, lo scritto del Malacarne resta comunque strettamente connesso all'ambito culturale delle *Operette* – anche se il loro editore non ritenne di doverlo inserire nel volume, giudicandolo una superflua ripetizione delle tesi già sostenute dal Pindemonte – e come tale l'abbiamo inserito, volendo qui ricomporre "tutti" gli interventi che animarono il dibattito sul giardino all'inglese svoltosi a Padova dal 1792 al 1798. E varrà anche la pena di segnalare, a proposito di legami con il contesto padovano, questa volta sul versante storico-biografico, come la copia dell'opuscolo fornitaci da Anita Saccomani sia stata da lei ritrovata tra le carte di Adriana Conforti, una nipote di Luigi Mabil

vissuta nell'attuale villa Saccomani a Noventa Padovana, località dove lo stesso Mabil, una volta pensionatosi dalla cattedra di Diritto naturale dell'Università di Padova, si era ritirato a vivere.

Dopo la stampa del 1797, del saggio del Malacarne non si registrano ulteriori riprese, mentre la *Dissertazione* del Pindemonte è stata più volte ristampata, insieme ad altre sue opere o singolarmente: tra le edizioni recenti si segnala, per l'accurato commento, quella compresa da Bruno Basile nel suo *L'Elisio effimero. Scrittori in giardino*, Bologna, il Mulino, 1993, mentre l'intero corpus delle *Operette* è stato ancor più recentemente riproposto nel volume *Giardino romantico in Italia tra Settecento e Ottocento negli scritti di Marulli, Pindemonte, Cesarotti, Mabil e nel Recueil de dessins di J. G. Grohmann*, a cura di Enzo Bentivoglio e Vincenzo Fontana, prefazione di Vincenzo Fontana, Roma, Gangemi editore, 2001.

Per la presente edizione siamo però risaliti direttamente, sia per le *Operette* che per il "Discorso accademico" *Del giardino*, alle stampe originali, i cui testi sono stati trascritti integralmente seguendo criteri conservativi rispetto alle peculiarità ortografiche ottocentesche. Così sono state rispettate la punteggiatura e le maiuscole, anche quando risultino atipiche rispetto al nostro uso corrente, ed è stata mantenuta la j iniziale seguita da vocale (*jeri, jugeri*), o intervocalica (*ajuola, aja, bujo, gioja*), o in finale di parole terminanti al singolare con dittongo -io atonico (*spazj, tugurj, varj, encomj, fischj, artificj, doppj, rimeđj, vivaj, ampj, capriccj, prodigj*), laddove attualmente adottiamo la forma con i contratta, evidenziata o meno da accento circonflesso.

Qualche modifica è stata invece apportata relativamente all'accentazione quando, in ossequio a una tradizione solidamente testimoniata nel Settecento e proseguita fino al secolo scorso, non si distingue tra *è* ed *é* in finale di parola trunca, rendendole entrambe col solo segno dell'accento grave: abbiamo dunque ammodernato, adottando l'accento acuto in *finché, perché, purché, checché, ché, sinché, ancorché, tuttoché, giacché, benché, poiché, né, acciocché* ecc., oltre che nelle forme desuete *imperciocché, piuttostoché, perciocché, mercecché, tuttoché*. Lo stesso dicasi per il pronome personale riflessivo *sè > sé*, mentre sono state coerentemente eliminate l'accentazione stereotipa del rafforzativo *sè stesso > se stesso*, e le accentazioni toniche riscontrate in parole piane quali *bufera, albori*, o terminanti al singolare maschile e femminile in dittongo -io (plurale -ii: quindi *pendio, mormorio, gorgoglio, calpestio, polverio* e il verbo *sentii*) e -ia (plurale -ie: quindi *simmetria, tuttavia, libreria, pulizia, armonia, energia, fantasia, compagnia* e il verbo *sembreteria*; poi *praterie, sinfonie* ecc.). La *si* è però conservata nella forma verbale *venìa*, per distinguerla dall'omonimo sostantivo *venia*, e in toponimi quali *Venerìa*, per indicare l'esatta pronuncia; infine si è introdotto il segno dell'apostrofo nel caso del troncamento *fe'* per *fece*.

Gilberto Pizzamiglio

SU I GIARDINI INGLESII
E SUL MERITO IN CIÒ DELL'ITALIA

DISSERTAZIONE

D'IPPOLITO PINDEMONTE

E

SOPRA L'INDOLE
DEI GIARDINI MODERNI

SAGGIO

DI LUIGI MABIL

CON ALTRE OPERETTE
SULLO STESSO ARGOMENTO



IN VERONA
DALLA TIPOGRAFIA MAINARDI
MDCCCXVII

ALL'EGREGIO SIGNOR CONTE

GIOVANNI DANESE BURI

CAVALIERE DELLA CORONA DI FERRO

A Voi, Sig. Conte, che nello abbellire, come fate tuttodì, l'amenò vostro villereccio soggiorno, mostrate di conoscer sì bene l'arte dei Giardini volgarmente detti Inglesi, reputo io dicevole cosa, che s'intitoli un libro, nel quale appunto dell'Inglese giardinaggio si favella.

E tanto più vorrei persuadermi, che sarete per accogliere di buon grado tale offerta, quanto ch'essa viensi a Voi confidando nei vincoli d'amicizia che vi legano ai celebri Autori, coi quali avete comune la squisitezza del gusto in ogni maniera di ottime discipline.

Ascriverò pertanto a mia rara ventura, se l'omaggio che ora vi porgo varrà a farvi certo dei sentimenti di gratitudine, che a Voi professo per la preziosa benevolenza onde vi piace essermi cortese, e coi quali non disgiunti dall'alta estimazione, che giustamente a più titoli godete nella patria nostra, mi rassegnò rispettosamente

Sig. CONTE,

Verona, 26 Febbrajo 1817.

Vostro Obb.mo Devotiss. Servit. di cuore
ALESSANDRO TORRI direttore
della Tipografia Mainardi

Io vorrei, che questo Libretto, che io t'offerò, assai ti piacesse, o benigno Lettore, così per quelle cose, che sono in esso, come per quelle, che non ci sono. Già quelle, che sono in esso, tu le vedi per te, e ne conosci gli Autori, e senza più vuoi leggerle avidamente, e gustarle. Ma una di quelle, che non ci sono, e che tu a prima giunta potresti forse bramare, si è una Teorica, la qual ti apprendesse in che sito, in che modo, di che materie i moderni Giardini si costruiscano. Or io ho giudicato bastare quel cenno, che nella sua *Dissertazione* ne fa il Pindemonte; perciocché volertene compiutamente informare, opera sarebbe di lunghissima lena, e allo scopo di questa Edizione per nulla conforme. Che se pur hai vaghezza di tali dottrine, potrai consultare a tua voglia i Wathely, i Girardins, i Sulzer, e più, che altri, l'Hirschfeld, che diffusamente ne ha scritto. Che anzi, piacendoti una strada più corta, e più compendiosa, potresti dell'Hirschfeld legger quel sunto, che colle stampe del Remondini ce ne ha dato l'anno 1801 il nostro Mabil.

Leggendo poi tu, in quel brano d'una *Relazione* del Cesarotti, che qui si rapporta, che il Prof. Malacarne pubblicò una *Memoria* sopra il primo Giardino irregolare, che fu costruito in Europa; potresti per avventura anche tal *Memoria* voler sotto gli occhi, e, non trovandola, querelarti dell'Editore. Ma come avrai riflettuto, che in essa non fassi, che dimostrar una proposizione già prima dal Pindemonte provata; tornerai anco in pace, e mi darai qualche lode, per aver io sfuggita una superflua ripetizione. Non credo poi, che tu debba stimar necessaria al compimento del mio disegno la *Descrizione*, che troverai citata, del Giardino celebrato dal Malacarne, fatta nel secolo XVI. da un Professor di Pavia; poichè, a non mettere in conto, che tal Giardino più non sussiste, di tali descrizioni havvene senza fine, per citar lui solo, nell'Hirschfeld; ed una in versi te ne presento pur io tutta d'oro, che ti farà passar il desiderio dell'altre.

Solo io stimo, che ti potrebbe giovare, e piacere una qualche idea dei Giardini Cinesi, dei quali avrai forse inteso a parlare, e o poco, od anche nulla avrai letto. Se lo desideri; a farti pago viene appunto in soccorso quanto ne ha scritto un celebre artista inglese, che viaggiò nella Cina. Egli è M. Chambers, che in un suo libro assai raro parla così:

I Giardini, che veduti ho nella Cina, erano molto piccoli. Per altro gli statuti di quel paese, e i varj discorsi, che su questo proposito ho tenuto con un famoso pittor Cinese, chiamato Lepqua, me ne istruirono, s'io non m'inganno, bastantemente. I Cinesi, quando vogliono costruire un Giardino, pigliano per archetipo la Natura, e si studiano d'imitarla nelle sue più belle sregolatezze. In prima considerano la qualità e la forma del sito, s'è piano o chino, se ha colli o monti, s'è chiuso od aperto, arido o paludoso; se di ruscelli abbonda, e di fonti, e se l'acque vi mancano al tutto, o quasi del tutto. E a tali circostanze badano grandemente, a fin di scegliere il partito migliore, quello cioè,

che men ricerchi di spesa, che ne asconda i difetti, che meglio ne faccia comparir le bellezze.

Siccome i Cinesi non amano punto il passeggio; così rado è, che si trovino presso loro que' lunghi e spaziosi viali, che vediamo nei Giardini d'Europa. I Giardini loro sono composti, a così dire, di varie scene; e certi passaggi chiusi in mezzo a boschetti, capitar ti fanno dinanzi a differenti punti di vista, ciascun dei quali viene indicato o da un sedile, o da un edificio, o da altro.

Ora la perfezione di questi Giardini consiste appunto nel numero, nella bellezza, e nella varietà delle scene accennate; e i Giardinieri Cinesi, come farebbero i pittori Europei, riuniscono i più piacevoli oggetti della natura, e cercano di combinarli in modo, che non pur colpiscano il più, ch'è possibile, ad uno ad uno; ma che tutti insieme formino un quadro sommamente bello, e meraviglioso.

Tre specie havvi di queste scene: le ridenti, le orride, le incantatrici. Quest'ultime corrispondono a quelle, che diremmo noi romanzesche; e i Cinesi usano molti artificj, perch'esse riescano sorprendenti. Talvolta passar fanno sotterra o un fiume, o un torrente, che col suo romore, senza che sappiasi d'onde venga, introni le orecchie. Tal altra dispongono gli edificj, e le rocce in maniera, che il vento, internandosi nelle lor cavità, o passando pei fori lasciativi a bella posta, fischi, urla, e rimbombi. Qui alberi, e fiori straordinarj: qui uccelli, e animali di mostruose figure: qui l'eco in molte parti ripetuta, e parlante.

Le scene orride offrono rocce sospese, cateratte precipitevoli. Gli alberi vi sono deformati, e sembrano come spezzati dalla tempesta. Da una parte havvene di quelli, che s'attraversano al corso de' torrenti, e paiono trasportati dal furore delle onde: havvene da un'altra di quelli, che paion colpiti dal fulmine, e mezzo arsi, e scheggiati. Le fabbriche poi, quali son rovinose, quali in parte incendiate: qualche trista capanna qua e là collocata su le montagne, mostrando, che vi abiti gente, ne mostra pure la loro miseria. Dopo di queste scene vengono le ridenti. Gli artisti Cinesi conoscono quanto l'anima sia tocca dai contrapposti; il perché si studiano con rapidi e improvvisi passaggi di far succedere forme, ombre, e colori affatto contrarj. Così dopo una vista limitata, e ristretta, offrono una prospettiva estesissima; e dopo orribili oggetti ne offrono di piacevoli, e laghi, e fiumi, e pianure, e collinette, e selvette: dopo i melanconici, e tristi colori, venir fanno i dilettevoli, e i gai; le forme semplici dopo le complesse; e con giudiziosa distribuzione così dispensano l'ombra e la luce, che n'è bello il tutto, e n'è bella ogni parte.

Quando lo spazio sia grande, e vi possano capir molte di queste scene, ciascuna ha il suo proprio, e vero punto di vista. Ma quando è angusto, si cerca di rimediare a questo difetto, disponendo gli oggetti in maniera, che offrano prospetti diversi, secondo le varie parti, donde son rimirati. E avviene talora, che l'artificio sia tanto grande, che da un lato cosa apparisca, che con ciò, che apparisce dall'altro, non abbia somiglianza veruna.

Ne' gran Giardini Cinesi si compongono scene differenti pel mattino, pel mezzogiorno, per la sera; e là, donde riesce più giocondo il guardarle, alzano fabbriche ai piaceri di quella parte del giorno, a cui son destinate, convenienti. Anche i piccioli Giardini, ne quali una sola cosa offre, siccome ho letto, prospetti diversi, hanno qualche edificio, dove in questa, o in quell'ora del giorno indicata, a rimirar s'abbiano le scene diverse.

Perché poi il clima Cinese è caldo all'estremo; molt'acqua impiegano gli abitanti nei loro Giardini. Se questi sono ristretti; spesso tutto lo spazio è posto sott'acqua, e solo ne sporgon fuori alcuni scoglietti, e alcune isolette. Ma negli ampli, si ritrovano e laghi, e fiumi, ed altri canali; e imitasi la Natura, variandosene, come fa ella, le rive, che qui sono aride, e ghiaiose, e là ricoperte da selva, che giunge fino a specchiarsi nell'acqua: dove adorne di semplici arboscelli, e di fiori, dove cinte di rocce ineguali, e scavate così, che sono anzi caverne, in cui parte dell'acqua entra violentemente, e vi fa

strepito grande. In altra parte presso i laghi stessi, ed i fiumi si stendono praterie, per le quali errano le mandre, e le gregge: ovvero campi di riso, che nei laghi formano tali penisole, che fra l'una e l'altra internar si possono grosse barche: od anche boschetti, intersecati da tai fiumicelli, che regger possono qualche battello. E le rive, presso cui sono i boschetti, che io dico, sotto i rami degli alberi, che assai si sporgon su l'onde, offrono alle barche e passaggi coperti, e comode, ed ombreggiate stazioni. Per questi segreti, ed occulti sentieri, a fin di sorprenderti, tu sei ordinariamente condotto o nel prospetto di un superbo palagio, collocato sulla cima d'un monte, e digradato in molti terrazzi, o a un casino posto nel mezzo del lago, o a veder la caduta di un'acqua, o a una grotta in varj appartamenti divisa, o a qualche altra simile curiosità.

I fiumi solitamente non corrono per dritta linea; ma van serpeggiando interrotti da molte sregolatezze: e le acque or si restringono, e fansi più sonanti, e più rapide; or si allargano, e sono più lente, e profonde. Su le rive così de' fiumi, che dei laghi, abbondano i fiori, e gli alberi acquatici, e tra i fiori il *lienhoa*, colà pregiatissimo. Mulini, ed altre macchine idrauliche danno anima coi lor movimenti alle scene: barche, e battelli di varia forma, e grandezza vanno su, e giù. I laghi poi sono sparsi d'isole, quali adorne, e feconde di quanto havvi di buono, e di bello. Vi sanno introdurre rupi fattizie; e in tal arte i cinesi non hanno al Mondo chi li superi, o agguagli. Una sì è questa delle loro più ragguardevoli professioni. A Canton (e sarà probabilmente così nelle altre città della Cina) si trovano molti, e molti artigiani, che travagliano in tai lavori. La pietra, di cui si valgono, viene dalle parti meridionali dell'impero, è turchinicia, e per l'urto delle acque irregolarmente foggia. Nello sceglierla sono di assai difficile contentamento; ed io ho veduto pagarne molto caro un pezzo della sola grossezza di un pugno, perché n'era bella la forma, e vivace il colore. Questi pezzi più scelti s'impiegano per gli paesetti, che si figurano nei casini: gli altri più grandi, e men nobili servono pei Giardini, e congiunti con un cemento altresì turchiniccio, ne formano rupi di mole vastissima. Ed io ne ho scorto di così ben lavorate, che mostravano il non comune ingegno del loro artefice. Ove la grandezza li comporti, vi fanno per entro grotte, caverne, e ben collocate aperture, da cui veder prospettive lontane. Di qua, di là sonvi esteriormente alberi, ed arboscelli, e musco, e roveti; e sopra le cime o tempietti, od altro, a cui si poggia per gradini irregolari, e scabrosi.

Quando abbiavi sito opportuno, ed acque bastanti, i Cinesi mai non trascurano di farne cadute; ma evitano con grande studio ogni regolarità, imitando anche ne' montuosi paesi le opere naturali. Queste acque traboccan fuori dalle caverne, e dalle sinuosità delle rupi; da una parte una cateratta impetuosa, e vasta; da un'altra cadute piccole, e molte. Spesso la vista delle cadute vien interrotta da alberi, le cui foglie non lasciano veder l'acque, che giù scorrono dalle montagne, se non a varj intervalli. Spesso ancora, al di sopra della maggior loro piena, si gettano da una roccia all'altra ponti di legno, rozzamente connessi; e la corrente poi viene scompigliata, e franta da ceppi, e da massi, che sembrano come portati dalla violenza delle acque.

Nei boschetti Cinesi varian sempre le forme, e i colori degli alberi, mettendosi di quelli, i cui rami son grandi, e fronzuti, presso ad altri, che crescono piramidali; e mescolandosi il verde cupo col chiaro. Frappongono di quelli, che fanno fiori; e ve ne ha dei fiorenti per la maggior parte dell'anno. Tra gli alberi favoriti si conta una specie di salcio, che cresce su le rive dei fiumi, e dei laghi, e che si pianta così, che i suoi rami pendano sopra l'acque. I Cinesi apprezzano fino ai tronchi medesimi, che lasciano talvolta ritti, talvolta distesi a terra; e sono oggetti del loro gusto così le forme, e i colori, come le cortecce, ed il musco, che li circonda.

I mezzi di eccitar la sorpresa sono, per dir così, senza numero. Ti conducono a traverso di caverne, o di vie cupe, all'uscir delle quali eccoti colpito dalla veduta di un paesetto deliziosissimo, e ricco di quanto la natura può offrir di più bello. Ti guidano anche

per istrade, che a poco a poco si restringono, e diventano intricate, e scabre; e dopo, che il tuo cammino sarà stato interrotto da radici, da sassi, e da simili altri disagi, vedi una prospettiva ridente, ed estesa, tanto piacevole più, quanto meno aspettata.

Un altro artificio di questi popoli si è di nascondere una parte della scena o con alberi, o con fabbriche, per destare la curiosità dello spettatore; il quale, come vuol vederla da presso, trova ben tutt'altro da quello, che si credea. L'estremità dei laghi è anch'essa tenuta occulta, per lasciare, che spazj la fantasia: anzi questa è regola generale in ogni composizione Cinese.

Sebbene i Cinesi non sieno gran fatto maestri in ottica, non per tanto l'esperienza gli addottrinò, che la grandezza apparente degli oggetti va diminuendo, e che i colori si fanno più e più deboli a misura, che s'allontanano dall'occhio dello spettatore. Queste osservazioni furon cagione di un artificio, che usano qualche fiata. Formano prospettive, in cui mettono fabbriche, o barche, od altro; ma ogni cosa diminuita di grandezza, secondo che vuol farsi apparir distante dal punto di vista. Perché poi la illusione ferisca di più, danno tinte pallide alle parti più lontane, e vi piantan alberi di un colore men vivo, e di altezza minore di quelli, che son nel dinanzi: e in tal maniera ciò, che per se stesso è molto limitato, e ristretto, può comparire assai grande, ed esteso.

Per solito i Cinesi evitano i legni diritti: non però sempre. Ne fanno vialetti, quando havvi qualche oggetto importante da far vedere. Le strade sono rette costantemente, ove per altro la ineguaglianza del terreno, o qualche simile ostacolo non suggerisca di praticare diversamente. In un terreno, che fosse piano, sarebbe cosa ridicola far una strada tortuosa; perciocché, dicono, essa è fatta o dall'arte, o dalla pesta del passeggero; e nell'un caso, e nell'altro non è da supporsi, che l'uomo scelga la linea curva, potendo andar per la retta. Non è sconosciuto ai Cinesi quello, che noi Inglesi chiamiamo *clump* (*peloton* in Franzese), vale a dire gruppi, o viluppi di alberi; ma non ne usano al paro di noi. Essi mai non ne ingombrano tutto il terreno. I lor giardinieri stimano un Giardino, come i nostri pittori un quadro; e quelli aggruppano gli alberi, come questi aggruppano le figure. Gli uni, e gli altri hanno le masse principali, a cui le men principali stanno d'intorno.

Questo è ciò, di che ho creduto doverti informare; ed altro più non restandomi, io taccio, e fo fine.

DISSERTAZIONE
SU I GIARDINI INGLESI
E SUL MERITO IN CIÒ DELL'ITALIA

Presentata all'Accademia di scienze, lettere, ed arti di Padova nell'anno 1792
e inserita nel volume IV degli Atti dell'Accademia medesima

Un giardino, scrive Bacone di Verulamio, è il più puro de' nostri piaceri, e il ristoro maggiore de' nostri spiriti, e senza esso le fabbriche ed i palagi altro non sono, che rozze opere manuali: di fatto si vede sempre, che ove il secolo perviene al ripulimento ed all'eleganza, gli uomini si danno prima a fabbricare sontuosamente, e poi a disegnar giardini garbatamente, come se quest'arte fosse ciò che havvi di più perfetto. Così Bacone¹. L'Italia, al risorgere delle lettere e delle belle arti, fu la prima a coltivare, come gli altri studj, quello ancora delle amenità villetterce: ma convien confessare, che ora molte nazioni nell'amore ci vincono e nella cura di queste tranquille ed erudite delizie, e che l'Inghilterra è nelle medesime la maestra delle nazioni tutte.

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

L'arte del giardiniere Inglese consiste nell'abbellir così un terreno assai vasto, che sembrar possa che la natura l'abbia in quella guisa abbellito ella stessa, ma la natura intesa a far cosa più squisita e compiuta, che far non le veggiamo comunemente, riunendo in un dato spazio molte bellezze che non suole riunir mai, e dando a quelle bellezze stesse una perfezione ed un finimento maggiore. Che cosa veramente desidera l'uomo Inglese? Desidera vedersi in mezzo a una varia, e, quanto più gli può andar fatto, deliziosa campagna: quindi si studierà di formare il terreno, regolar le acque, disporre gli alberi ed i cespugli, alzar qualche fabbrica, servirsi delle rupi e balze, se per fortuna trovasi averne, e finalmente così ordinar tutto, che o diportandosi a piedi, o prendendo un più largo giro a cavallo, gli appariscano successivamente novelle scene maravigliose, e d'ogni maniera, cioè o gentili e ridenti e sublimi, o sparse d'una dolce melanconia, o dipinte d'una bella orridezza. Di qui si vede, che la parola, che usiamo, non dice abbastanza.

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

Giardino propriamente è la parte più ornata, a cui s'aggiunge il parco, ed anche il podere, o una porzione di questo, poiché l'utile al dilettevole sempre si vuole unito, sì veramente, che il primo sotto la sembianza del secondo si mostri sempre. Non v'ha dunque vocabolo, che comprenda il tutto, e gl'Inglesi stessi usano la parola, come noi, di giardino.

Non è del mio assunto il dichiarar minutamente tutti que' mezzi, con cui gl'Inglesi producono effetti sì nobili e sì stupendi; ma pochissimo conosciuta essendo generalmente quest'arte in Italia, lasciar non posso di toccarne almeno i punti più essenziali e importanti. E già quanto al terreno, ciascun vedrà subito, ch'esser non può che o convesso, o concavo, o piano: si tratterà dunque di unire insieme, e di far combinare così i differenti spazj, che una bellezza ne risulti naturale, sì, ma grandissima, e quale la natura dovesse compiacersi assaissimo di averla inventata. Rispetto alle piante, non converrà né disporle, né grupparle insieme senza badare alla lor figura ed al colorito, altre essendo spesse e serrate, ed altre rare ed ariose, altre gittando rami dal più basso tronco, ed altre solamente dall'alto, altre piramidando, e altre no, e queste tingendosi d'un verde scuro, e quelle d'un chiaro, ed alcune d'un verde tocco leggermente o da un bruno, o da un bianco, o da un giallo ancora, e non solo tra loro, ma variando ancora in se stesse secondo la loro diversa età: oltre che le foglie hanno anche una certa agilità, o rigidità, per cui secondan più o meno l'intenzione del giardiniere, e talune che vantano un certo lustro, e sanno rallegrare un boschetto, là sarebbero inopportune, ove una cupa e severa oscurità si desiderasse. La stessa diligente osservazione della natura sarà necessaria in riguardo all'acque, senza le quali par cosa morta un giardino, o queste stagnino in forma di lago, o scorrono in quella di ruscello o di fiume, con ponti e con isolette, o precipitano d'alto in cascata, il che nondimeno è sì difficile ad eseguirsi, che molti hanno queste cascate con savia disperazione affatto sbandite. Dicasì il medesimo delle rupi: quegli che per sorte le ha, può bene con qualche modificazione farle al suo intento rispondere, ma folle e perduto tentativo sarebbe il voler crearsele; e così, quanto alle fabbriche, fortunato chiameremo chi possedesse un vecchio castello, una Gotica chiesa o altra vera ruina, a cui difficilmente possono somigliar bene gli artificiali diroccamenti. Che dirò de' riguardi che vogliono avere alle differenti ore del giorno, onde risultano effetti differenti, ed anche alle diverse stagioni, ciascuna delle quali ha nel giardino le sue bellezze, non mancando chi preferisca l'autunno per la varietà de' colori, mentre in grazia degli alberi sempre verdi, e di alcune altre avvertenze, non è scolorato, né senza delizie lo stesso inverno? Che dirò degli animali, onde la terra e l'acqua son popolate, e avvivato è il tutto, come, oltre i più comuni, i daini ancora, ed i cervi, e i candidi cigni? Finalmente osservisi, che l'uomo Inglese s'insignorisce, per dir così, e gode dell'intero paese che lo circonda, ordinando egli le cose tutte in maniera, che un monte, una torre, o altro oggetto importante, ch'è fuori del giardino suo, par collocato là a bella posta per contribuire ai piaceri di lui, creando un prospetto, o perfezionando, senza saperlo, una delle scene del suo giardino.

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

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

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

L'artista, qualunque siasi, che prende a imitar la natura, ha una materia sua propria, di cui si vale per le sue imitazioni. Una tela, o tavola, o altro di superfic- ie piana con alquante terre colorite è la materia del pittore: un pezzo di marmo quella dello statuario. E tanto importa la considerazione di questo materiale, che da esso principalmente quel piacer deriva, e quello stupore che tali arti produco- no in noi; dal veder cioè, che l'artista con una materia tra le mani indocile oltre modo e ritrosa, seppe nondimeno, senza mai cambiarla, modificarla così, che tanto rassomigliasse all'originale da lui tolto a imitare, quanto non si sarebbe creduto, che rassomigliare potesse. Di fatto mettiamoci a riunire quelle due arti, e coloriamo una statua: cresce l'imitazione, e ciò non ostante l'effetto scema. Ma condur tali linee, e contrapporre tali chiari e scuri, che una superficie piana mi paja camera, o bosco con gente che operar sembra, e parlare? Ma da masso in- forme fare uscir persona, e dare al marmo la morbidezza delle carni umane, e la immagine dell'umane passioni? Questa è maraviglia; diletto è questo. E lo stesso dicasi del poeta. I versi sono la materia, di cui egli si vale: poichè la vivezza del co-

lorito, la forza dell'espressione, e simili requisiti non sono così proprj di lui, che ad altri scrittori ancora non appartengano. Ed ecco perché quella opinione non regge, che diasi poesia senza metro, e che si possa scrivere in prosa la tragedia, o il poema, se piace tal comodità. Per questo appunto, che le persone, che il poeta introduce, parlarono in prosa, non la userà egli; là non v'essendo più vera imitazione, ove s'adopera quel materiale stesso, che la natura suole adoperare. E se alcuni moderni nelle lor commedie l'usarono, non per questo io dirolli poeti, come non li direbbero i Greci, e i Romani, che in versi le commedie loro scrissero tutti.

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

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

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

Forse opporranno alcuni, che nella natura stessa noi veggiam sempre la man dell'uomo, senza la quale le acque si radunerebbero ne' luoghi bassi, e quindi d'umidità pieni e di freddo, e pessimo governo farebbe degli alti la siccità: ogni

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

S'aggiunga, che gli uomini, passeggiando per una bella campagna artefatta, son costretti di applaudire all'artefice, e di avergli obbligo del piacere che lor procura; e ciascun sa, che così il dare una lode, come il ricevere un beneficio, a molti pur troppo riesce gravoso. Ma quando per lo contrario altri vagheggia una scena naturale, non resta obbligato ad alcuno di quel piacere, e invece di lodare un altro, loda, cosa generalmente più dolce, se stesso: poiché una scena naturale ci par quasi creata da noi medesimi, che spesso ci crediamo i primi ad osservarla, o almeno ad osservarla con quella diligenza sagace e dotta, che non lascia indietro nulla di quanto può conferire alla sua perfezione. Quanto non dovrà dunque sembrarci vaga, singolare, magnifica?

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

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

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

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

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

In vallem Egeriæ descendimus, et speluncas
Dissimiles veris. Quanto præstantius esset
Numen aquæ, viridi si margine clauderet undas
Herba, nec ingenuum violarent marmora tophum!

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

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

Benché serbato a ree stagioni, e tutto
Di cecità, di solitudin cinto,

giudicò, che i falsi e bizzarri ornamenti, che veduto avea ne' giardini, erano indegni della mano onnipossente, che piantò le delizie del Paradiso. Col profetic'occhio del gusto (così udii definir bene il gusto) egli sembra aver concepito, ed antiveduto la moderna maniera, come il Lord Bacone annunziò le scoperte posteriormente fatte dalla sperimentale Filosofia. La descrizione dell'Eden è più calda e più giusta pittura del presente stile, che non sarebbe una copia di Hagley,

e di Stourhead per mano di Claudio Lorenese.² Così il signor Walpole, poi Lord Orford: Hagley e Stourhead son due giardini rinomati dell'Inghilterra.

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

Così lo Spirto reo siegue il suo varco,
Ed a' confini d'Eden s'avvicina,
Dove il delizioso Paradiso
Mirasi or più vicin con verde claustro
Coronar quasi di rurale sponda
L'aperta sommità d'erta boscaglia,
I di cui lati irti per siepi e dumi
Altamente cresciuti ermi e selvaggi
Niegan sentier. D'altezza insuperabile
Ombra vasta, al di su, porgeano il cedro,
Il pin, l'abete, e la ramosa palma:
Scenica boschereccia! Ed ascendendo
Per grado una su l'altra ombra, ne apparve
Teatral selva di grandioso aspetto.
Pur alto più, che le lor cime sorgono
Del Paradiso i verdeggianti muri,
Che al nostro primo Genitore un largo
Prospetto dan sopra il suo basso impero,
E alle sue vaste vicinanze intorno.
Indi, alto più di quelle mura, in cerchio
Frondeggia un filar d'alberi i più vaghi
Carchi di frutta le più dolci e belle.
Il frutto e il fiore di color dorato
Ambo appariano a un tempo istesso, e tutti
Smaltati di color diversi e gai,
Dove il Sole imprimea raggi più lieti,
Che in vaga nube a sera, o che nell'umido
Arco, poiché irrigata ha Dio la terra.
Sì amabile apparia quel bel paese!
.....

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

Scorre per l'Eden verso l'ostro un largo
Fiume senza cangiar corso, e per entro
Selvoso mote sotterraneo ingolfa:
Ché collocato ivi quel monte Iddio
Avea del suo giardin come una sponda
Alto sovra la rapida corrente,
Onde l'umor per le porose vene
Con benefica sete alto contratto
Ne scaturisse il fresco fonte, e tutto
Irrigando il giardin con più ruscelli,
Quinci poi riunito in giù cadesse
Dalla rapida balza ad incontrarsi
Con la bassa corrente, ove all'aperto
Fuor dell'oscuro suo varco apparisce:
E donde in quattro principali fiumi
Divisa scorre, e più famosi regni,
Cui ridir qui non giova, errando bagna.
Ben fora d'uopo dir, s'arte il potesse,
Come da quella fonte di zaffiro
I crespi rivi rivolgendo il corso
Su perle orientali e arene d'oro
Per girevoli verdi labirinti
Scorron nettare sotto ombre pendenti,
Ed ogni pianta visitando, nutrono
I vaghi fior, di Paradiso degni,
Cui non industriosa arte in diverse
Forme di culto suol, ma in monti e in valli,
E in piagge compartì l'ama natura
Eguualmente profusa, e dove il Sole
Scalda fin dal mattino il campo aprico.
E dove opaca impenetrabil ombra
A mezzo di la boschereccia imbruna.
Sì questo ameno luogo era un felice
Sito rural di differenti aspetti,
Boschetti, le cui piante preziose
Gomma odorata e balsamo distillano,
O le cui frutta di dorata scorza
Con brunito splendor pendono amabili,
Favoleggiate già in Esperia, e solo
Qui vere, e di sapor delizioso.
Fra lor pianure e livellate piagge,
E greggie a pascolar l'erbette tenere
Stavan frapposte, o d'elevate piante
Collinette coperte, o il grembo florido
Di qualche valle di ruscelli piena
La dovizia spandea de' suoi bei fiori
D'ogni colore, e rose senza spine:
Veggonsi in altra parte ombrose grotte,
E spechi di freschissimo ritiro
Cui sopra, a tardo piè, serpe la vite
Lussureggiante di purpurei grappi,

Mentre le mormoranti acque, o disperse
 Cadono giù dalle pendici, o i varj
 Uniscon rivoletti in chiaro lago,
 Che al coronato margine di mirto
 Tiene innanzi il suo specchio cristallino.
 S'ode cantar de' pinti augelli il coro,
 Cui zefiro gentil, che spira odori
 Di campi e di boschetti, il suono accorda
 Delle tremole foglie susurranti:
 E intanto Pan l'universal Rettore
 Con l'Ore e con le Grazie unito in danza
 Guida appo sé la Primavera eterna.³

³ Chi si diletta della lingua e poesia Inglese, forse troverà qui volentieri l'originale:

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

Southward and through Eden went a river large,
 Nor chang'd his course, but through the shaggy hill
 Pass'd underneath ingulf'd for God had thrown
 That mountain as his garden-mold high rais'd
 Upon the rapid current, which through veins
 Of porous earth with Kindly thirst up drawn,
 Rose a fresh fountain, and with many a rill
 Water'd the garden; thence united fell
 Down the steep glade, and met the nether flood,
 Which from his darksome passage now appears,
 And now divided into four main streams,
 Runs diverse, wand'ring many a famous realm
 And country, whereof here needs no account;
 But rather to tell how, if art could tell,
 How from that saphir fount the crisped brooks,

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

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

Ecco laghi e fiumi, ecco varie maniere di fiori, d'erbe e di piante, non in vasi, non a disegno, non in linea retta, ma col vario e bello disordine della natura; ecco il lucido colle, e l'oscura valle in contrapposizione, e l'orrido e il grande delle selve e spelonche unito all'amenò e al ridente degli altri oggetti, ed ecco una prodigiosa estensione di luogo: finalmente chiusa è l'ottava dalla definizione, per così dire, del

Rolling on orient pearl and sands of gold,
With mazy error under pendent shades
Ran nectar, visiting each plant, and fed
Flow'rs, worthy of Paradise, which not nice art
In beds and curious knots, but nature boon
Pour'd forth profuse on hill, and dale, and plain,
Both where the morning-sun first warmly smote
The open field, and where the unpierc'd shade
Imbrown'd the noontide bow'rs. Thus was this place
A happy rural seat of various views:
Groves whose rich trees wept od'rous gums, and balm,
Others whose fruit burnish'd with golden rind,
Hung amiable, Hesperian fables true,
If true, here only, and of delicious taste:
Betwixt them lawns, or level downs, and flocks
Grazing the tender herb, were interpos'd,
Or palmy hillock; or the flow'ry lap
Of some irrigous valley spread her store,
Flow'rs of all hue, and without thorn the rose:
Another side, umbrageous grots and caves
Of cool recess, o'er which the mantling vine
Lays forth her purple grape, and gently creeps
Luxuriant; meanwhile murm'ring waters fall
Down the slope hills, dispers'd, or in a lake,
That to fringed bank with myrtle crown'd
Her crystal mirror holds, unite their streams.
The birds their quire apply; airs, vernal airs,
Breathing the smell of field and grove, attune
The trembling leaves, while universal Pan
Knit with the Graces and Hours in dance
Led on th'eternal spring. – Lib. IV

giardino Inglese, nel qual si cerca sopra ogni cosa, che quell'arte, che ha operato il tutto, niente apparisca. Poi con precisione ancor maggiore soggiunge il Tasso:

Stimi (sì misto il culto è col negletto)
Sol naturali e gli ornamenti, e i siti.
Di natura arte par, che per diletto
L'imitatrice sua scherzando imiti.

Il signor Shenstone, che in tal materia è autor classico, così scrive: «Alcune bellezze artificiali sono con tal sagacità ordinate, che altri non può concepirle, che per naturali; alcune naturali così felici riescono, che altri giurerebbe tosto, che sono artificiali». ⁴ Non sembra egli, che il signor Shenstone commentar volesse il terzo, e il quarto de' versi sopraccitati? Il concetto de' quali, che potrebbe così al primo parere alquanto ricercato, contiene una riflessione vera e profonda, e mostra qual fino e diligente osservatore della natura, e dell'impressione dei suoi oggetti sul nostro animo, era il cantor della *Gerusalemme*: benché non lasciasse ad un tempo di giovarsi dell'altrui con giudizio, come si giovò qui del *simulaverat artem Ingenio natura suo*, che Ovidio dice d'un antro naturale, che artificiale sembrava.

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

L'aura, non che altro, è della maga effetto,
L'aura che rende gli alberi fioriti:
Co' fiori eterni eterno il frutto dura,
E mentre spunta l'un, l'altro matura.
Nel tronco istesso, e tra l'istessa foglia
Sovra il nascente fico invecchia il fico.
Pendono a un ramo un con dorata spoglia,
L'altro con verde il novo, e il pomo antico.
Lussureggiante serpe alto e germoglia
La torta vite, ov'è più l'orto aprico.
Qui l'uva ha in fiori acerba, e qui d'òr l'have,
E di piropo, e già di nettar grave.
Vezzosi augelli in fra le verdi fronde
Temprano a gara lascivette note.
Mormora l'aura, e fa le foglie e l'onde
Garrir, che variamente ella percuote.
Quando taccion gli augelli, alto risponde,
Quando cantan gli augei, più lieve scuote,
Sia caso, od arte, or accompagna, ed ora
Alterna i versi lor la music'ora.

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

Finalmente d'accennar non si lascia, che daini v'erano e cervi, e simili animali, come vedesi in Inghilterra; atteso che, ritiratasi Armida, Rinaldo per usanza rimane,

E tra le fere spazia, e tra le piante,
Se non quanto è con lei, romito amante.

Per verità sembrami, che l'immagine dell'Inglese giardino espressa sia ne' versi citati con una chiarezza a non lasciare desiderar di più, ed a farci conchiudere, che il Tasso fu l'inventore di questo genere; genere, del quale né i giardini del tempo suo, ch'eran simmetrici tutti, né le descrizioni, che abbiamo, degli anteriori, dar non gli poteano la menoma idea. E notisi ancora, che il Milton non potea non dipingere un giardino irregolare, così volendo il soggetto suo; quando troppo strana e sconcia cosa sarebbe stato il rappresentare in que' primordj del Mondo pettinature di alberi, scale, terrazzi, e simili raffinatezze. Il Tasso per lo contrario, avendo a parlar dell'opere d'una maga, condotto era naturalmente dal suo soggetto ad immaginare quanto l'arte ha di più squisito e recondito, di più sorprendente e miracoloso. Tuttavia egli seppe uscir fuori di quelle camere e gallerie verdi dell'età sua, non curare i verdi rabeschi, dimenticarsi gli strali d'acqua, che spesso colpiscono l'ospite inavveduto; e con l'occhio intellettuale veder seppe un nuovo genere di delizia, che fosse meglio, che la natura, e nondimeno natura fosse, o una natura, per usar questa espressione, artificiosa, che volle ornarsi, e parere ancora più bella.

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

APPENDICE

Dopo avere io scritta, e mandata all'Accademia di Padova la mia Dissertazione, il celebre Professor Malacarne pubblicò un suo discorso, in cui, parlando del Parco vecchio, che presso Torino «fu piantato per ordine, e sul disegno di Carlo Emanuele I Duca di Savoia», ed esaminando certe Lettere del Coppino, nelle quali favellasi di detto Parco, ei fa conghiettura, che questo avesse non poco della maniera, e del gusto Inglese. E non poco di fatto ne avea; come poi egli stesso s'accorse per una Lettera di Torquato Tasso a Giovanni Botero, che trovata fu dal Cavalier Tiraboschi nell'Archivio di Guastalla, e a me venne dalla gentilezza del dottissimo Professore comunicata. Ecco la Lettera, che non fu ancora, ch'io sappia, prodotta in luce, e al Serassi rimase ignota:

Affinchè il Signor Duca di Savoia mio Signore sappia quanto grato io sia alla Serenità di V. Sig. Illust. per li boni uffizj, con cui s'è degnata di favorirmi apresso a chi maggiormente importava; raccorro da V. S. pregandola, che assicuri sua Sig. Sereniss. aver io voluto immortalare per quanto in me stia la magnifica et unica al Mondo sua Opera del Parco accanto alla sua capitale in una stanza della mia Gerusalemme, dove fingo di descrivere il Giardino del Palagio incantato d'Armida, et vi dico così:

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

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

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

I

Poiché a nemico piè l'Alpi nevose
Chiuse Carlo, d'Italia almo riparo,
E non mai stanco in faticoso acciaio,
Con magnanimo cor l'armi depose,

A diporto di lui foreste ombrose
Vaghe Napée lungo la Dora alzarò,
Ove s'Eto, e Piróo l'aure infiammarò,
April rinverda le campagne erbose.

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

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

II

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

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

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

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

III

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

O pur, se a quella, che le selve, e l'onde
Col nome ancor di Calidonia offende,

Altra sembiante dure terga orrende
Vi porta, o zanne di gran spuma immonde,

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

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

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

SAGGIO

SOPRA L'INDOLE DEI GIARDINI MODERNI

Letto all'Accademia di scienze, lettere, ed arti di Padova nell'anno 1796

Nel presentarvi, o signori, alcune poche e semplici idee sull'indole e sullo stile del moderno giardino, che altri chiamano irregolare, altri Inglese, ed altri Anglo-Cinese, io non tenterò certamente, che vogliate accusare l'argomento di frivolezza. Perciocché tutto ciò, che ci ravvicina ai puri ed innocenti piaceri della natura, è grande, tutto ciò, che ci stacca dalle passioni, e dai meschini fattizj dilette, è nobile; né l'uomo forse mai si mostra degno tanto dell'augusta sua destinazione, quanto allorché lo vediamo intento o a meglio conoscere, o a più vagamente adornare questo suo basso soggiorno. Il giardiniere, considerato come istruito agricoltore, si arricchisce di tutti i soccorsi della fisica per penetrare più addentro ne' misteriosi arcani della vegetazione, e secondarla; e non contento delle spontanee produzioni crea nuovi sughi, nuove forme, nuovi colori, accoglie e rinserra in breve spazio piante di tutti i paesi, di tutti i climi, vince gli ardori della state, i rigori del verno, il lusso stesso della natura, domandone il soverchio vigore, e la rigogliosa fecondità, considerato poi come compositore ed ornatista, egli rallegra ed abbellia i luoghi di vostra abitazione, vi offre delle scene varie, inaspettate, liete, tristi, calmanti, sorprendenti; ed affezionandovi alle cose campestri, vi riconduce per la via del piacere all'utile desiderio di sprigionarvi dalle città tumultuose, di rapacificarvi coll'aurea villereccia semplicità; e invitandovi agli aperti passeggi tra l'olezzare dei fiori, e le ridenti verdure, sempre ministro di diletto, spesso anche richiama nelle membra inferme la sanità, e ne' guasti petti la virtù. Io mi astengo dunque dall'implorare la vostra indulgenza pel soggetto, che tratto; esso non è forse punto diseguale alla grandezza degli oggetti, di cui solete occuparvi; e può inoltre servire quasi di amena e piacevole diversione ai gravi ed austeri studj, che vi trattengono: ma ben la imploro, questa vostra preziosa e confortatrice indulgenza, per me stesso; ché quanto più a voi mi avete ravvicinato, tanto più trepidamente scorro e misuro lo spazio immenso che mi divide dalla grande e meritata celebrità, che vi circonda.

E piacciavi prima di tutto, o signori, seguire alcun poco, anche in questa sorta di studio gentile e delicato, gli andamenti dello spirito e dell'industria dell'uomo; e lo vedrete sempre simile a se stesso, lento e cauto da principio parer quasi dubitar di sue forze, e farne piccoli saggi, radendo il lido, qual inesperto nuotatore; poi per la felicità delle prime imprese fatto più gagliardo e ardimentoso abbandonarsi ad un impeto sconigliato, chiamar timidezza la misura, fredda ragione

il calcolo, difetto di genio e d'energia la circospetta moderazione; e nell'ebbrezza dell'immaginato trionfo obbliar le sue guide, sprezzarle, smarrirsi, perdersi, non saper più a che attenersi, dove arrestarsi, finché rinvenuto dal breve delirio si volge atterrito all'immenso tratto, che avea trascorso, si accusa d'inconsiderazione, di stoltezza, ritorna al punto dond'era partito, e di nuovo implora i soccorsi della prima sua scuola, e de' suoi primi maestri. Così avvenne in più d'una scienza, e quasi in tutte le arti, e specialmente in quelle che regolate dal gusto, pel bisogno in cui sono di libertà, più facilmente trascorrono alla licenza; così avvenne eziandio nell'arte dei giardini. È facile il credere, che l'uomo, dopo di aver provveduto ai più pressanti bisogni della sua vita, fermato in un luogo dalla elezione o dalla necessità, abbia voluto circondarsi di tutti quegli oggetti, che poteano rendergli più soave l'esistenza. Vide la vaghezza dei fiori, e ne contornò alla rinfusa il suo semplice casolare; osservò che l'acqua si presta obbediente ai molli pendii, e per essi la guidò dappresso al suo tetto; cercò nella piantagione degli alberi, oltre un cibo grato e salubre, l'ombra e la frescura, e nel verde tappeto dei prati un alimento alla greggia; ebbe qua dei frutti, là dell'erbe, altrove delle spiche; varj e diversi erano i ripartimenti, ma tutti si annunciavano senza disegno, senza pretensione ed orgoglio. Venne chi credette far prova di più squisita intelligenza, e cominciò a riquadrare il suo terreno, a cingerlo di siepe o di muraglia, a distribuirlo in ajuole; piantò viali lunghi e rettilinei, drizzò l'acqua per artefatti canali, portò da per tutto la squadra ed il compasso, e con essi la noiosa simmetria. Ma la stanchezza si fe' sentire; e bisognava o retrocedere, o spingersi più arditamente innanzi, e tentar nuove cose. Allora fu, che l'acqua, contro il nativo costume, fu costretta violentemente a balzare in aria; gli alberi più vigorosi furono condannati sotto la forbice indiscreta a restarsi nani e rachitici, o a modellarsi a guisa di muraglie, di camere, di portici, a piramidarsi, rotondarsi, e simulare ogni capriccio, ogni fantasia dello sgraziato compositore; sottentrò la magnificenza ed il lusso, e chiamate in ajuto l'architettura e la scoltura, si piantarono dei giardini grandiosi, superbi, e ricchi, ma non vaghi, non belli; rinnovato l'esempio di colui, che non sapendo dipingere una Venere che fosse bella, caricolla d'oro e di gemme, e la fe' ricca. Ma vi fu finalmente chi si avvide, che non avendo i giardini altro oggetto, che di farci godere di varj quadri campestri, bisognava nel comporli ed abbellirli conservar gelosamente il loro carattere originale, non opprimerli e soffocarli sotto l'indiscreto ammasso di oggetti frivoli, discordanti, stranieri, ma piuttosto guardar la natura, imitarla, e coraggiosamente gareggiare con essa. L'impresa, ch'era nobile, divenne audace; si urtò nell'affettazione, nel falso, nel meschino. Si vollero innalzare delle colline in terreni bassi ed avvallati, e non si fecero che dei miserabili sbozzi; si distribuì l'acqua in anguste vaschette, in piccoli artificiali laghetti; si vollero variare in breve spazio gli aspetti e le scene, e tutto fu stretto, compresso, addossato, urtantesi; non potendo ampliare la superficie, si pensò di frastagliarla in mille vialetti, avvolgendoli attorno di se stessi, complicandoli, attortigliandoli; si bandirono i marmi, i vasi, le statue, ma tutto fu ingombro di grotticelle, e cavernette, di tempietti chiamati Etruschi o Cinesi, di casucce, di

capannucce, di romitaggi; e la cercata imitazione divenne un inetto gioco fanciullesco, un puerile insipido trastullo. Ma sembra finalmente, che dopo sì lungo errare per le vie false e scorrette, siensi fissati, e invariabilmente piantati i limiti, cui non sia lecito al gusto di oltrepassare senza far onta a se stesso; e che l'adottata partizione, che divide i giardini in due generi, l'uno simmetrico e regolare, l'altro irregolare e moderno, serva non solo a indicare la diversità che li distingue, ma più ancora a connotare l'essenza, e la costituzione propria di ciascun d'essi.

Chiamansi moderni e irregolari que' giardini che, lasciata ogni apparenza di studiata e artificiosa composizione, vogliono unicamente abbellirsi delle grazie semplici ed ingenuie della natura, ed è di questi, ch'io voglio intrattenervi. Ma qual è l'uomo, quale il secolo e la nazione, che possono vantarsi a buon diritto di avercene esibiti i primi saggi? Alcuni sogliono ricorrere ai Cinesi, e dietro le relazioni dei Missionarj, e quelle del Chambers, architetto del Re d'Inghilterra, che visitò quelle contrade verso il fine del secolo passato, asseriscono introdotta presso di essi questa sorta di giardinaggio sin da tempi remotissimi, e accarezzata e sussistente tuttora, benché più recentemente M. Paw non vi abbia osservato, che confusione e goffezza, o strane bizzarre idee, e da per tutto tracce di una corrotta e sregolata imaginazione. Altri pretendono, che senza ricorrere agli Orientali, se ne possano scorgere antichi vestigi anche presso di noi; ed allegano il seguente passo di Tacito nel decimo quinto libro degli Annali: «ceterum Nero usus est patriæ ruinis, extruxitque domum, in qua haud perinde gemmæ et aurum miraculo essent, solita pridem ac vulgata, quam arva et stagna, et in modum solitudinum hinc sylvæ, inde aperta spatia et prospectus, magistris et machinatoribus Severo et Celere, quibus ingenium et audacia erat, etiam quæ natura denegavisset, per artem tentare, et viribus Principis includere»; e chiaramente vi trovano placidi laghi, distese pianure, folti boschi, solitudini chiuse, ed eremi riposti, e protrate vedute; e tutto ciò non originario lavoro, e disposizione di natura, ma felice sforzo, e prodotto dell'arte. V'ha pure chi nella descrizione, che ci fa Plinio della sua vasta e signorile villa di Toscana, anche in mezzo agli studiati e posticci ornamenti, che aveano alcun poco deformato i suoi giardini, come i lezj e le arguzie sconciavano il suo stile, crede di ravvisare alcuni caratteri del moderno genere irregolare. Taluno sostiene, che se ne debbano le prime idee ai pittori paesisti; tal altro rammenta i poeti; e mentre quegli adduce il giardino imaginato, e descrittoci da Milton, questi ne ritoglie a lui la gloria per darla al nostro Tasso, che prima dell'Inglese sì vagamente ci colorì quello d'Armida. Io veramente, quando rifletto, che l'uno fa operare la mano dell'Eterno, che tutto può, e che l'altro usa e mette in gioco i prestigio o la forza di Maga incantatrice, che tutto osa ed arrischia, entro in sospetto, che sieno stati assai lungi amendue non dirò dal conoscerne le leggi, ma forse eziandio dal supporre possibile l'esistenza. E se si dovesse attribuire una così gentile invenzione a chi primo de' nostri si mostrò più ricco in questa sorta di poetiche e pittoresche fantasie, io vi rimetterei più volentieri ad una miniera inesaurita e poco nota, al singolarissimo libro, che ha per titolo: *Hypnerotomachia*, ossia *Sogno di Polifilo*, il di cui autore finiva di scrivere verso il 1467, e la cui feconda e ridente

immaginazione tal copia vi presenta di superbi edificj, di grandiosi monumenti, e di svariati immensi giardini, che il lettore trasportato in altro mondo quasi sarebbe tentato di dolersi ed annojarsi di questo. Finalmente insorgono gl'Inglese a contrastare a tutti la palma dell'invenzione, e citano il loro Bridgman, che poco innanzi la metà del secolo bandì primo le verdure quasi a scalpello intagliate, estese i suoi piani, sdegnò i simmetrici compartimenti; e divinizzano poi il loro Kent, che seppe vedere un gran sistema nei crepuscoli di que' pochi saggi imperfetti, e conoscere la possanza del chiaro-scuro, e della prospettiva, studiare i pittori ed i poeti, e nella conversazione di Pope, il quale tra le opere sue il primo luogo assegnava al suo giardino, acquistare quella finezza di tatto, senza di cui vana è la pratica, infruttuosa la teorica. E che si ha dunque a concludere? Che i primi saggi della bella composizione, di cui v'intrattengo, forse tentati a diverse epoche, in diversi paesi, ora con men felice riuscita, quando continuati, quando abbandonati, ed interrotti, sfuggono, siccome le origini di quasi tutte le arti, e si sottraggono all'industria di chi si lusinga di risalire insino ad essi, quasi per diritto filo e sentiero; che la ricerca è meno utile, che curiosa; e che finalmente non bisogna troppo affannarsi nell'andare in traccia di ciò, che non sarebbe poi gran fortuna il rinvenire.

Ma ben più importa conoscere, e determinare con precisione l'indole nativa, ed i caratteri proprj, ed esclusivamente appartenenti a tal sorta di giardini; fermati i quali, ne vedrete fluire spontaneamente tutte le regole, che guidar debbono, ed or accendere la troppo tepida, or ritenere la troppo focosa immaginazione di un saggio e giudizioso compositore.

Imitare adunque i diversi effetti, che suol produrre la natura, o quando si difonde in piano ameno e ridente, ed olezza nei fiori, mormora ne' ruscelli, rinfresca nei zeffiri, o quando s'intristisce in luogo ermo e selvaggio, e s'infosca tra vecchi cerri, e querce annose, e balze dirupate, o quando finalmente si atteggia o a destare inaspettata sorpresa, o ad incuter alto terrore, o a mollemente addormentare l'anima in seno di cheta placidissima solitudine; imitar questi e simili effetti, ecco l'impresa, che assume, ecco l'oggetto, cui mira il disegnatore di tai giardini. Piante di abito rusticano, di tronco scabro e nodoso, di braccia ampiamente, e orridamente distese, o alberi gentili a corteccia levigata, a fusto svelto e diritto, leggermente ornati la chioma di frondi e fiori, acque tremole in rivi serpeggianti, o fragorose fra sassi alpestri, o equabilmente tranquille in muta laguna, fertili collinette, che v'invitano a salire, dirupi orrendi, burroni spaccati, enormi sassi pendenti, che annunciano il travaglio eterno dei secoli, gioco d'ombre, colpi di luce, larghe vedute, recessi cupi solitarj riconcentrati, Sole cadente o nascente, questi sono e pochi altri più i materiali, che adopera la natura nella composizione de' suoi quadri; e questi stessi adopera l'artista nella composizione de' suoi.

Questo primo cenno avrà bastato a farvi subito comprendere, che i moderni giardini essendo per loro essenziale costituzione imitativi, non possono per alcun modo esser chiamati a paragone coi simmetrici e regolari. Imperciocché altro è lo scopo dei primi, ed altro quello dei secondi, e i mezzi che son proprj a questi non sempre convengono a quelli, e ciò che negli uni è soltanto stromento

atto a generare un effetto, è nell'altro la cosa stessa, che si cerca, lo stesso oggetto, che si ha in mira; come, per esempio, le piante, che nel giardino Inglese non s'introducono per ciò che sono in se stesse, ma quali elementi ordinati a comporre una scena, e svegliare or dolci e tranquille, or passionate e tumultuose sensazioni; ed all'incontro nel giardino simmetrico non altro hanno a fare che il consueto officio loro, cioè mostrarsi ed allegrare o colla vaga forma, o colla bellezza dei fiori, o colla squisitezza dei frutti, o col giocondo ospizio di un'ombra fresca ed amica. Quindi mi è sempre sembrato, a dirvi il vero, che gli amatori del nuovo genere troppo altamente si sien posti a declamare contro il genere antico, sacro ai leggiadri compartimenti, e all'elegante simmetria, quasi ch'esso non sia buono e lodevole di per sé, e, qualora nol guasti affettazione, o falso gusto nol deturpi, atto non sia a produrre i più delicati piaceri, e le più gentili sensazioni. E qual è veramente lo scopo, che l'antico genere si propone? di mostrare una ricca e maestrevolmente disposta collezione di ciò, che la natura ha di più bello, di più vago in uno degli ampj suoi regni, di sottrarre la vostra proprietà dagl'insulti stranieri con un fitto e verde recinto, di rallegrarvi un senso coi colori, un altro cogli odori, dissetarvi coi frutti più squisiti, rinfrescarvi cogli spruzzi di più fontane, invitarvi al passeggio sotto fronzuti filari, che vi promettono in prospettiva un dolce riposo, qui accennarvi una storia, là mostrarvi un eroe, solleticarvi altrove colle fine allusioni della ingegnosa mitologia, farvi da per tutto risovvenire del vostro impero, della vostra vera grandezza, che nell'arti consiste, e nell'ingegno, con cui sapeste non solo assoggettar la natura, e domarla, ma spesso anche correggerla, abbellirla, perfezionarla. Allora solo peccò l'antico compositore di tai giardini, quando scordandosi il loro carattere, e la loro prima destinazione, volle scioccamente farsi fantastico imitatore, e ricamare un parterre a slegati finissimi ritagli, ed effigiare un albero a coccodrillo, a gigante, e trar fuori copiosi getti d'acqua dalle calde narici di cavallo sfrenato, o dall'aperta gola di famelico leone, e dar in simili goffezze e stranissime caricature. E notate inoltre, che il giardino simmetrico ha il prezioso vantaggio d'esser contento anche di mediocre estensione, anche di un terreno piano e livellato, quando l'Inglese per produrre gli effetti, che se n'attendono, addomanda larghi spazj, e ineguaglianze, e avvallamenti, o sorgenti eminenze; e rigetta, per sua innata ritrosia tutto ciò che non è natura, o non somiglia a natura, laddove l'altro, più facile e più cortese, si adatta ai diversi gradi di opulenza e di agiatezza, alle differenti situazioni del possessore, e ne seconda il carattere, il grado, la fortuna; e ne' suoi varj ornati ora magnifico e profuso, ora modesto e ritenuto, si compiace egualmente del comodo borghigiano, che del fastoso signore, e del possente Monarca, sino a rendersi serve e tributarie l'architettura e la scoltura. Io non pretendo con ciò, che l'antico giardino possa entrare in concorrenza col moderno, quanto al produrre varietà, squisitezza, e, per così dire, spontaneità di vive e piccanti sensazioni. So, che i giardini furono immaginati per compensare l'uomo della sempre dolorosa privazione delle scene campestri; e che perciò quanto son essi meno artefatti, tanto più si avvicinano al loro scopo; so, che la simmetria genera uniformità, e che questa genera noja; so,

che quegli ornati, sempre immobili, sempre gli stessi, non altra idea risvegliano alla lunga, che quella dell'opulenza e del fasto; ma so ben anche non convenire il gusto moderno a tutte le situazioni; e che finalmente è peggiore partito il non avere un giardino, che averlo simmetrico e regolare. Stiasi dunque ogni genere ne' suoi confini, ed abbia ciascun d'essi quella misura di pregio, e di bellezza, che gli conviene, ed obbedisca alle proprie sue leggi; e queste allora solo potran vantarsi di essere adattate, e imperscrutabili, quando saran modellate sull'essenza vera e naturale del genere; ogni contraddizione tra questo e quelle accuserebbe o la definizione d'inesattezza, o il codice di assurdità. Quindi chiaramente risulta, che le leggi proprie del giardino Inglese debbono, quasi su ferma base, poggiare su di ciò, che essenzialmente lo costituisce, e che, com'io v'accennai, nella imitazione della natura consiste. Che avrà pertanto a fare il nostro artista? chi erudirà gli occhi suoi? chi guiderà la sua mano? come terrà dietro al suo modello?

Se io non mi fossi proposto di soltanto scorrere leggermente sul mio tema, e di segnare unicamente i caratteri distintivi, che danno una propria e particolare fisionomia al genere dei giardini, di cui vi parlo, questo sarebbe il luogo di passare in rivista tutti i mezzi, tutti i materiali, tutti per così dire gli stromenti, di cui l'artista ha da far uso, valutando la forza degli uni, la morbidezza e in qualche modo la duttilità degli altri, l'effetto equivoco indeterminato di quelli, l'efficacia decisa e pronunciata di questi: ma né io vi ho promesso un diffuso trattato, né voi vorreste tollerarlo; ed io non aggiungerò certo agli altri scapiti miei anche quello della indiscrezione. Piacciavi dunque di appagarvi dei pochi tratti, che qui soggiungo; e li vedrete conspirar tutti e riunirsi per guidare, quasi per mano, il nostro artista dietro l'orme felici della campestre natura.

La prima legge, che vorrà imporre a se stesso un saggio compositore, sarà quella di riconoscere in molti casi l'impotenza dell'arte sua, né spingere l'ardimento sino a voler emulare i forti e grandiosi tratti della natura, la quale ha impresso nella maggior parte dei siti un carattere originale, inimitabile, e rigorosamente enunciato e distinto. Qual arte potrà giungere ad innalzar catene montane in fondi bassi ed avvallati, a inorridire con roccie alpestri, o con boscaglie figlie dei secoli una spiaggia aperta od ignuda, o a seminare i magici e sorprendenti effetti de' luoghi montuosi ed alpini in una muta e monotona pianura? Egli non ha da creare le situazioni, ma ha da valersi destramente di quelle, su cui travaglia; altrimenti un'insensata imitazione non ad altro servirebbe, che a palesare i ridicoli sforzi dell'arte insufficiente, e il miserabile conato di un pigmeo, rimpetto alla forze di un gigante. Quindi egli studierà il carattere generale della spiaggia, e de' suoi contorni, attento a non metter mai il suo lavoro in contraddizione con quello della natura, o disegnando una scena gaja ed allegra in luogo tristo e severo, o una melanconica e tetra, ove tutto invita alla distrazione, alla gioja. I maestosi fiumi entreranno nei quadri di grande e ricca ordinazione, i tortuosi e bizzarri canaletti nelle situazioni di amabile capriccio, o di amena semplicità, le fiorite vallate ispireranno una calma molle e voluttuosa, le ineguali collinette una gioja viva ed animata, una deliziosa mobilità, i ciglioni fessi ed ignudi un cupo senso misto di orrido e di sublime.

Sceglierà uno spazio alquanto largo e disteso, perché la natura disegna in grande, sfugge il puerile accozzamento di troppo vicini ed affettati contrasti, non si compiace di meschine e leccate miniature, ma dispiega e svolge maestosamente la sua tela. Egli perciò preferirà di ordinar poche scene, piuttostoché affastellarle, e stringerle troppo dappresso l'una all'altra. Bisogna lasciar all'anima il tempo di beber tutta l'impressione, che le si è preparata, e non farla rapidamente saltellare da un'impressione in un'altra; questo sarebbe non produr molti effetti, ma distruggerli tutti. Di ciò specialmente sono accusati gli Olandesi, che per necessità economi di spazio, qui vi mostrano una capanna, due passi indietro una grotta, poco innanzi un tempietto, a dritta un eremo, a sinistra una collinetta, una vallicella, un laghetto, un getto d'acqua, in modo che tessendo, e ritessendo in pochi minuti la stessa via, non sapete a che attenervi, a qual sentimento abbandonarvi. È egli questo imitar la natura, o non piuttosto difformarla, impicciolirla, degradarla? È egli questo celare l'arte scaltramente, o non piuttosto farne un uso sciocco, inerudito, inefficace?

Saprà il nostro artista dilatare, per così dire, il suo dominio, e senza delitto arricchirsi anche di ciò, che gli sembrava negato, legando il suo quadro con quello che la natura intorno gli disegnò, traendo partito dai circostanti oggetti, ravvicinando al loro tuono la propria composizione, e formandone un tutto armonico e strettamente connesso. Allora il suo impero si estenderà sin dove potrà giungere l'occhio suo; ed egli, piantato su d'una eminenza, potrà guardare all'intorno, e dire a se stesso senza ingiustizia, e senza orgoglio: ecco i limiti del mio regno. Ma se nel disegnare il proprio giardino avrà voluto separarsi ed isolarsi da tutto ciò, che lo contorna, se avrà egli stesso, collo staccare il suo recinto da ciò, che ne è fuori, segnata una linea troppo visibile di divisione, non solo tutti gli oggetti esterni saran perduti per lui, ma serviranno a impicciolire, ed a strozzare le sue stesse proprietà.

Varietà eziandio le sue scene, quanto però gli sarà concesso dal sito, e dalla naturale sua disposizione. La natura sempre semplice ed una pur ama di mostrarsi sotto forme diverse, e in vario aspetto, qua ridente ed allegra, là melanconica e cupa, spesso negletta, talvolta riccamente abbigliata e sfarzosa, qual amante avveduta, che mai simile a se stessa, e sempre cangiante sa prevenire i fastidj dello svogliato amatore. L'acqua, e le diverse fogge, sotto cui suole presentarsi, or violenta e rapida, or cheta e dormigliosa, or cadente da alti massi e schiumante, ora scorrevole e susurrosa per diseguale terreno fra ripe tortuose e ricurvantisì; le piante e le differenze de' loro tronchi e rami, e le varie forme e tinte del fogliame, la posizione di un bosco, il prospetto di una cataratta, un'eminenza, un avvallamento, un contorno ricurvo, allungato, i diversi accidenti, che son generati dalla luce, o dall'ombra; questi e molti altri esser possono gli elementi, che or composti insieme, or disgregati gli servono a diversificare la sua composizione, e a condurre negli animi una soave mescolanza di sempre nuove e svariatissime affezioni. E benché gli sia vietato di frammischiare ai materiali, che gli somministra la natura, oggetti stranieri figli dell'arte e del lusso, pure non gli si nega d'introdurre

in qualche sito una capanna pastorale, un rustico tugurio, i rimasugli di gotico edificio, una cella romita, un oratorio, un tempietto, una vecchia torre abbarbicata d'ellera, e simili ajuti tratti dall'architettura, ma però come appendici ed accidenti piuttosto atti a rilevare una scena, che a crearla, a rinforzare un effetto, che a produrlo; e ciò stesso con tanta e sì giudicosa sobrietà, che non apparisca mai un premeditato disegno, ma sembrino cose là buttate dal caso, piuttostoché anticipatamente immaginate a svegliare un'idea determinata, o a trarre l'anima in un sentimento non ispontaneo, ma comandato.

Schiverà finalmente i lunghi e rettilinei viali, i regolati compartimenti, le piantagioni fatte a filo e compasso; perché la natura confonde, rimescola, intreccia i suoi passeggi, semina e disperde le piante indistintamente per ogni dove, grappa ed associa gli alberi a varie figure, a varie tinte, a varie distanze, onde rompere la monotonia del quadro, e fare alternativamente d'ombre e di luce un gioco mirabile e sorprendente. In somma l'arte farà il nobile sacrificio di non palesarsi giammai, e tenendo fiso unicamente lo sguardo nel suo tipo, nel suo modello, saprà quasi in lui perdersi e trasformarsi.

Io mi guarderò certo, o Signori, dal seguire minutamente tutte le deduzioni, che dal fissato principio d'imitazione scendono a scorta e lume di chiunque si voglia mettere ad ordinare e comporre uno di siffatti giardini. Solo mi sia lecito di accennarvi, che non basta voler imitar la natura, ma che bisogna aver degli occhi per ben vederla, e un'anima sana, nata e disposta a ben sentirla; e chi non ha questi doni, rimangasi nelle città, e si pasca delle inezie cittadinesche, e beva al fonte dell'ambizione, e del cangiante plauso popolare; sarà insipido e muto per lui lo spettacolo della campagna. O anima vigorosa e indipendente del più ragionevole fra i filosofi, del più amabile fra i poeti, del consigliere, dell'amico di tutte le età, di tutte le condizioni, o cuore, o fantasia del sensibile e delicato Venosino! Tu caro ad Augusto, delizia di Mecenate, in mezzo al fasto, ed all'ebbrezza della più magnifica, e più seducente corte dell'universo, tu andavi gridando: *O rus, quando ego te aspiciam!* Tu ridevi delle inquietezze mortali degli affannati cortegiani *satis beatus unicus Sabinis*; tu sulle falde e fra i boschetti della declive Ustica tutte vedevi, e ricopiavi ne' tuoi versi le bellezze della campestre natura. Volete un'ombra ed un rivo? egli là vi conduce,

Qua pinus ingens, albaque populus
Umbram ospitalem consociare amant
Ramis, et obliquo laborat
Lympha fugax trepidare rivo.

Vi piaccion l'acque romorose, il fitto bosco, e gl'innaffiati pomarj? egli vi assicura, che nessuna scena mai tanto lo sedusse, lo colpì

Quam domus Albuneae resonantis,
Et præceps Anio, ac Tiburni lucus, et uda
Mobilibus pomaria rivis.

Preferite la calma, ed i riposi muti e tranquilli? visitate con esso lui

Rura, quæ lyris quieta
Mordet aqua taciturnus amnis.

Abbiate dunque, o compositori, l'anima e l'occhio del Venosino, osservate, sentite, e poscia imitate.

Ma v'ha chi nega alla nostr'arte il felice diritto di collocarsi, e di sedere fra l'arti imitative; e poco forse importerebbe l'accorrere in sua difesa, se l'acerbità dell'accusa non mirasse direttamente a rovesciare i principj, che abbiám finora stabiliti, e a svellere il fondamento e la base della sua stessa esistenza. E di fatto il nostro artista è insensato, imbecille, inconsequente nelle sue diverse operazioni, o la sola regola che lo guida, il solo scopo a cui mira, è l'imitar la natura. Interrogatelo, perch'egli non tiri a filo que' suoi viali, ma li torca, e in vago errore gl'intrecci, perché non conduca quell'acque per un canale diritto, ma per un dolce pendio mollemente sinuoso, e serpeggiante, perché non pianti quegli alberi con ordinazion regolare, o in equidistante quinconce, ma simuli un piacente disordine, un'amabile confusione; seguitatelo ne' suoi piani, ne' suoi lavori, nella stessa apparenza de' suoi capriccj, ed anche s'egli si taccia, ben dovrete riconoscere quale sia la sua scuola, il suo esemplare, la sua maestra. Perché dunque volerlo avvilire, degradare? qual è il suo difetto, o il suo delitto?

Dicono, che l'arti imitative non si valgono mai degli stessi materiali, ond'è composto l'originale, cui prendono ad imitare; imitare il pittore ma coi colori, lo scultore ma col marmo; da ciò appunto derivare quel senso di meraviglia e di diletto, che ci rapisce al considerare i prodigj operati su piana e breve tela con poche tinte, o sull'indocile pietra sotto lo scalpello di Canova divenuta morbida e spirante; mal pretendere il moderno giardiniere di elevare l'arte sua sino al grado dell'arte imitatrici, egli che altro non sa far finalmente, che prendere in prestito dalla natura i materiali stessi, di cui fa uso la medesima nelle sua grandi composizioni, che è quanto a dire, scioccamente ricadere in un circolo vizioso, ed imitar la natura colla natura. Ed io rispondo, che il nostro artista, quando pianta ed alleva un boschetto, non si propone d'imitare gli alberi, che lo compongono, ma bensì le forme, i caratteri proprj, e persino que' felici accidenti, che contrassegnano sì evidentemente i boschetti, che crescono spontanei sotto la mano dell'artefice natura; che il suo modo d'imitare non prende di mira il soggetto, ossia l'essenza di quello, ma piuttosto la disposizione, la fisionomia, l'atteggiamento, ch'esso aver deve per generare un grato equivoco, una deliziosa dubitazione, se natura od arte abbia creato quella scena, preparata quella sorpresa, delineato quel quadro; che finalmente avendo in natura ogni piaggia, ogni sito la sua fisionomia, il suo carattere distinto, che è il risultato della maniera di essere di tutto ciò, che lo compone, questa maniera appunto è quella, che il nostro artista si prende ad imitare, questa è lo scopo de' suoi pensieri, de' suoi tentativi, dell'arte sua. Ometto, o Signori, tutte le applicazioni, tutti gli esempj, che potrebbero convenire a questo luogo, sì

perché il termine, che mi son prefisso, par che mi chiami e mi affretti, sì perché tutto ciò, che più sopra v'indicai, vien qui a collocarsi naturalmente da per sé, e a servire di ben dedotto corollario, e di facile illustrazione.

E molto meno crederò necessario di rispondere lungamente e seriamente a quelli che m'interrogassero, quali sieno i vantaggi di quest'arte, e mi contenterò di dir loro: essa crea delle scene, ove non ne avea create la natura, essa perfeziona, abbellisce, rinforza quelle, che la natura creò. Maga industriosa e possente percuote la terra colla sua verga, e dove tutto era silenzio e nudità, sottentra il movimento e la vita. L'anima trasportata, e conscia a se stessa di ciò che sente, ma ignara dell'artificio, che l'agita e la mette in azione, si abbandona quasi senza avvedersene alle diverse impressioni, che riceve; trista e melanconica si riapre a nuove speranze, ebbra e svagata si trova costretta a ripiegarsi in sé medesima; qui sente innalzarsi, ingrandirsi al maestoso e sublime aspetto di un vasto orizzonte coronato di altissime montagne; là attratta dalle semplici bellezze di una spiaggia tranquilla e pastorale detesta i vizj cittadineschi, le colpe dell'uomo snaturato, artefatto; altrove scherza, si trastulla, obblia gli altri e se stessa; da per tutto un'immagine la colpisce, un sentimento la tocca; da per tutto se le presentano sotto le vaghe ed ingenuè forme della natura o dei piaceri, o dei conforti, o dei rimedj. Ma io qui deggio arrestarmi, o Signori; e se l'assunto esige di più, preferisco volentieri la minorazione del vostro tedio alla gloria, qualunque siasi, di un più esteso, e più compiuto lavoro.

ESTRATTO

DALLE RELAZIONI ACCADEMICHE

DELL'ABATE

MELCHIOR CESAROTTI

Edizione di Pisa 1803

Relazione XVI = Pag. 279, vol. 2.

1795

§IX

I vegetabili economici ricordano i dilettevoli, e la campagna chiama il giardino. Chi può rifiutar di visitarlo specialmente in compagnia dell'illustre Socio nostro Sig. Cav. Pindemonte? Ma il giardino, ch'egli ci addita, è alquanto lontano da noi, e non se ne trova l'esempio, che nelle ville Britanniche. Questo appunto è il soggetto della Memoria, colla quale il detto Signore ci attestò la sua compiacenza d'appartenere al nostro Corpo, e accrebbe a noi quella di possederlo. Il vocabolo giardino desta nello spirito dell'uomo Inglese un'idea ben diversa, e assai più complessa e più ampia, che in quello d'un Italiano. Esso non è per gl'Inglesi un recinto tediosamente regolare, diviso da scompartimenti simmetrici, con una corrispondenza di figure e di linee d'armonia inanimata e monotona, non un'architettura di veri torturati per configurarsi in teatro, non un viale senz'ombra, ove le piante cincischiate da una forbice goticamente ingegnosa mentiscono forme d'animali e di vasi, ove l'acque violentate dai piombi zampillano a contro senso per trastullo puerile degli occhi, ove in fine il bello stesso, guasto dagli ornati e dal liscio, spira quel gusto affettato, che potrebbe dirsi il fontenellismo dello stile campestre: ha esso un ampio terreno, ove domina la natura, ma una natura, che si fa, per così dire, un arte di sé medesima, raccogliendo in un solo spazio le sparse bellezze spontanee per farne pompa col meglio ordinato disordine, ov'ella presenta una successione perpetua di scene nuove e mirabili, ove la ridente ampiezza dei prati, l'intrecciamento de' cespugliosi viottoli, l'acque o traboccanti e spumose, o serpeggianti, o raccolte, la cupa maestà de' boschi, la stessa sublime orridezza de' massi muscosi e pendenti parlano successivamente agli occhi, alla fantasia ed al cuor dello spettatore, e ora gli destano reminiscenze piacevoli, sensazioni ravvivate, ora il colpiscono d'inaspettata meraviglia, or l'immergono in una meditazione profonda, or lo trasportano in un delizioso e quasi estatico rapimento. Credè a ragione il N[ostro] A[utore] prezzo dell'opera di far qualche breve cenno dell'arte usata dagli'Inglesi per operar questi effetti magici colla scelta, disposizione, ed intreccio dei varj prodotti della natura; tra le quali

non è ultima la loro industria d'impadronirsi di tutto il paesaggio circonvicino, prevalendosi in tal guisa del lor terreno, che quanto v'è fuor del giardino di più appariscente e allettevole s'incorpori col luogo stesso, o sembri collocato a bella posta colà per accrescerne la maestà e la vaghezza. Conosce troppo il nostro Socio i principj del vero bello per non sentire e confessar di buon grado, che questo genere ha sopra l'altro la stessa superiorità, che ha la sublime negligenza del genio su i raffinamenti della studiata eleganza. Non sa però credere, che il giardinaggio Inglese debba sollevarsi alla dignità d'arte imitatrice, come pretendono i suoi nazionali ed appassionati ammiratori, dissuaso dal pensar ciò dalla sagace sua riflessione, che le arti veramente imitatrici, come la pittura e la statuaria, hanno uno stromento loro proprio; e appunto la sorpresa di veder che le dette arti con tanta inferiorità di mezzi giungano ad emular l'onnipossente e sovrano artefice, è ciò che desta quel senso d'ammirazione, che fa supporre nei grandi artisti un non so che di divino; perciò l'arte del giardinaggio Britannico non può dirsi imitativa, poiché non ha altro istromento che la natura medesima, né crea ella o immagina i suoi oggetti, ma gli trova belli e fatti senz'altro merito, che di sceglierli ed acconciamente ordinarli. Né tampoco crede egli, che i partegiani de' giardini regolari mancherebbero di ragioni plausibili per sostenere se non il primato, almeno l'onore del loro genere, e difender se stessi dalla taccia di falso gusto, mercecché potrebbero dire non esser punto strano, se amano anco ne' giardini quella regolarità e simmetria, che si apprezza cotanto negli edifizj, se vogliono aver due piaceri in cambio di uno, e se riserbandosi a gustar le bellezze disadorne e spontanee alla campagna, e per così dir tra le braccia della vera ed originale natura, si permettono intanto di mescolarle con quelle dell'arte maestra, bellezze forse più proprie dell'uomo, perché frutti del suo spirito, e retaggio d'un essere destinato a signoreggiare e perfezionar la natura stessa. Ma s'accordi pure agl'Inglese senza contrasto la maggioranza su questo articolo, e si lascino anche goder in pace la gloria d'aver dato i primi all'Europa l'esempio di questo genere, purché non si arroghino, come pur fanno, anche l'altra di averne i primi immaginata l'idea, di cui fanno primo autore il loro Milton, che nella sua descrizione dell'Eden ce lo dipinge nella forma e negli ornamenti affatto Britannico; non ricordandosi, che il Tasso cent'anni prima del loro Epico senza alcun esempio precedente ci avea nel giardino d'Armida presentata la stessa immagine; cosicché può dirsi con fondamento, che la descrizione Inglese sia un commentario, o una felice parafrasi del testo Italiano. Abbia pur dunque Milton il vanto d'aver spinti colla sua pittura i suoi nazionali all'esecuzione di questo genere; ma la gloria dell'invenzione è tutta del Tasso: così avess'egli anche quella di aver sempre avuta dinanzi quell'arte mirabile della sua Maga, che fa tutto senza scoprirsi. Del resto, la Memoria del nostro Socio spira la grazia e l'amenità del soggetto. Un cultor felice del giardino delle Muse dovea dipinger degnamente quello delle Driadi.

§VII

Ma Cerere è ancor lontana, e questa è la stagione di Flora¹. Giusto è, ch'ella si corteggi parlando alquanto dell'arte sua favorita, del giardinaggio, argomento ben degno dell'amenò spirito del nostro Socio corrispondente Sig. Mabil. Trattò egli del giardino irregolare, detto volgarmente Inglese, e ne trattò in modo, che non gli mancò il pregio di qualche novità in un soggetto non nuovo, anche dopo il sensato ed elegante discorso d'un nostro Socio², sul quale ebbi non ha molto a intrattenervi. Lasciando perciò di ripetere ciò, che già dissi altra volta, e ciò che dovea necessariamente esser comune ad entrambi, toccherò solo ciò, che la presente Memoria ha di particolare e specifico. Scorse rapidamente le varietà successive di questa pratica, il Sig. Mabil giunge all'epoca dell'arte, divisa com'è noto in due generi, il giardino antico o regolare, e l'irregolare o moderno, ch'ebbero ambedue il nome da due nazioni emule perpetue di talenti e di gloria. L'Autore ne fissa con precisione l'essenza e i caratteri, chiamando l'uno simmetrico, l'altro imitativo; il giardino Francese è un aggregato armonico degli ornamenti della natura e dell'arte, affine di procacciar agli spettatori un diletto tranquillo ed equabile; l'Inglese è una imitazione della natura, risultante da un complesso d'oggetti campestri, graduati con ordinato disordine, e con apparenze di accidental varietà, affine di destar negli animi quella successione o quel gruppo di sensazioni, che desta la natura stessa co' suoi negletti spettacoli. Può dirsi, che il primo sia una descrizione Ovidiana lussureggiante di bellezze e di pompa, l'altro una scena pastorale, sentimentale, o patetica di Gessner, di Thompson, o di Saint-Pierre. Da questa esatta definizione deduce il Sig. Mabil tutte le leggi, che debbono guidar gli artisti dell'uno, e dell'altro genere, i loro pregi essenziali, e i difetti reciproci, che gli deformano. Sommo in entrambi è quello di scambiar gli uffizj, volendo il Francese farsi imitativo, e l'altro simmetrico, il primo snaturando la natura per farla servir all'arte, l'altro imitandola con affettazione smaniosa, affollando e accozzando stranamente gli oggetti, e costringendola a contrastar con se stessa, coll'aspetto del clima, colla situazione, collo spazio. Ognun vede da quanto s'è detto, che il nostro Corrispondente discorda affatto dall'opinione del nostro Socio, il quale nega all'arte del giardinaggio Inglese l'onore e il titolo d'arte imitatrice; né al Sig. Mabil fa punto d'obbietto il dirsi dall'altro, che quest'arte a differenza dell'altre di questo nome imita la natura colla natura medesima, perciocché, dic'egli, ella non imita gli oggetti, ma le situazioni; né una pianta, o un ruscello hanno in questo giardino una bellezza isolata e indipendente, come nell'altro, ma sono elementi d'un tutto ideale, che raccoglie, aggruppa, e dispone le varie

¹ La sessione pubblica si tenne li 21 d'Aprile 1798.

² Il Cav. Ippolito Pindemonte. Vedi la premessa Relazione XVI, alla pag. 101.

bellezze, che la natura lascia slegate e disperse. Checché ne sia, può dirsi, che il N[ostro] A[utore] nella sua Memoria ha conciliato felicemente i due sistemi contrarj; poiché si mostrò giardinista Francese nella bella simmetria del discorso, Inglese nella pittoresca ed interessante amenità dello stile.

§VIII

Aveva il detto Accademico lasciata indecisa la questione sull'origine di quest'arte, di cui l'invenzione ideale attribuita dagl'Inglese al loro Milton fu dal valoroso Sig. Cav. Pindemonte rivendicata al nostro Torquato. Osserva però, non so se con verità, ma certo con acutezza il Sig. Mabil, che poiché que' due poeti attribuirono il loro giardino, l'Inglese alla creazion dell'Eterno, l'Italiano all'incanto della sua Maga, sembra che quello e questo lo credessero ugualmente opera soprannatural più che umana, e che né l'uno né l'altro non ne avessero veduto l'esempio. Quanto poi alle norme, e all'esecuzione del sistema, par che ne ceda senza contrasto l'onore agl'Inglese, i quali riconoscono in Bridgman il fondator di questo genere, e in Kent il supremo legislatore dell'arte, siccome tra le opere poetiche del Pope contano tra le prime, per detto del Pope stesso, il di lui giardino. Ma in un buon punto un altro Accademico, il Sig. Professor Malacarne, zelantissimo dell'onore nazionale, e specialmente della sua patria³, venne a provarci con un documento autentico, che l'Italia madre, e maestra originaria di tutte le belle arti, lo fu pur anche di questa; facendoci sapere, che molto innanzi di Bridgman, non che di Kent, esisteva in Piemonte poco lungi da Torino un giardino espressamente di questo genere, vastissimo, variatissimo, fatto per destar le sensazioni le più interessanti, degno d'esser l'esemplare e la norma di tutti i giardini possibili, architettato e fatto eseguire dal gran Principe Carlo Emanuele, I° Duca di Savoia. Questo insigne monumento non esiste più; il tempo congiurato con Bellona lo distrusse già da molt'anni; ma n'esiste tuttavia una esatta descrizione d'Aquilino Coppino Autore del secolo sedicesimo, e Professor di Pavia, in una lettera latina spirante l'entusiasmo sentimentale, che aveva ispirato in lui l'incantesimo di quel delizioso spettacolo, della quale il sig. Malacarne credè prezzo dell'opera darci un'elegante parafrasi. A fronte d'un tal fatto, che non poteva obbliarsi, non è egli uno scandalo vergognoso, che gl'Italiani stessi chiamino giardino Inglese quel che nacque giardino Italico? Se il tempo ci ha rapiti i documenti dei nostri beni ereditarj, vorremo noi anche vilmente cedere agli stranieri quei titoli, che potevano autenticare i nostri diritti legittimi, e perpetuarne la gloria?

³ Saluzzo in Piemonte. La Memoria di questo benemerito Professore, non ha guari defunto, fu poi stampata coi Tipi Bodoniani. *L'Editore.*

IL GIARDINO INGLESE

DESCRITTO DA IPPOLITO PINDEMONTI

nel poemetto de' Sepolcri e la traduzione latina di quello fatta

DA BENEDETTO DEL BENE

CL. V. HIPPOLYTO PINDEMONTIO

BENEDICTUS BENIUS

S. D.

Quaeris a me, Hippolyte umanissime, an versiculos illos, quibus pervenustam tuam vireti Britannici descriptionem Latine reddidi, velim cum ipsa in vulgus emitti. Quidni velim? Quum pluribus abhinc annis tua consuetudine fruar; qua et quotidie doceor, et mirum in modum delector; nihil mihi jucundius evenire potest, quam animo spem concipere, futurum olim, ut consociatis versibus, sin minus meo nomine, at certe tuo, in memoriam posteritatis perveniam. Unum est, quod me paulisper suspensum tenet. Tuum *de Sepulcris* carmen alius quidam cum Latine vertisset, ad me misit, ut si quid e re videretur, notare, aliqua etiam meo iudicio reficerem. *Non mollia jussa*, ut ille ait, labore non brevi exsequutus, in loco de viretis Britannicis diutius haesi, totumque retractans, (mihi enim videbatur is locus in tuo carmine nobilissimus) non pauca in verbis et in dispositione, omnia in numeris immutavi. Ille autem, etsi aliquot post annos ne verbum quidem rescripserit, quo meas curas rependeret, subirasci poterit, si de suis versibus edendis cogitans, quos adhuc editos compertum non habeo, resciverit meos jam vulgatos esse, quos suis fortasse inserendos servabat. Sed metum jam eximit cogitatio, mea in se studia penitus ab illo improbata esse; qui enim fieri potuisset, ut si probaret, officium omne urbanitatis rustico prorsus silentio premeret? Quapropter, si tibi non inficeti omnino videntur versiculi, nec tuorum societate indigni, fac, Hippolyte suavissime, de sententia tua; quam non ego solum, qui nihili sum, sed viri omnes litterarum laude praestantes plurimi semper faciunt. Vale. Nonis Februariis, anno MDCCCXVII¹.

¹ Mi chiedi, gentilissimo Ippolito, se desidero pubblicare a fianco del testo originale i versi latini con cui ho tradotto la tua squisita descrizione del giardino inglese. Perché no? Godo ormai da parecchi anni della tua familiarità, da cui traggo ogni giorno nuovi insegnamenti e straordinario piacere; nulla potrebbe rendermi più felice della speranza di restare un giorno, associando

Così eletta dimora e sì pietosa
 L'Anglo talvolta, che profondi e forti,
 Non meno che i pensier, vanta gli affetti,
 Alle più amate ceneri destina
 Nelle sue tanto celebrate ville,
 Ove per gli occhi in seno, e per gli orecchi
 Tanta m'entrava, e sì innocente ebbrezza.
 Oh chi mi leva in alto, e chi mi porta
 Tra quegli ameni, dilettoni, immensi
 Boscherecci teatri! Oh chi mi posa
 Su que' verdi tappeti, entro que' foschi
 Solitarij ricoveri, nel grembo
 Di quelle valli, ed a que' colli in vetta!
 Non recise colà bellica scure
 Le gioconde ombre, i consueti asili
 Là non cercaro invan gli ospiti augelli;
 Né Primavera s'ingannò, veggendo
 Sparito dalla terra il noto bosco,
 Che a rivestir venia delle sue frondi.
 Sol nella man del giardinier solerte
 Mandò lampi colà l'acuto ferro,
 Che rase il prato, ed agguagliollo, e i rami,
 Che tra lo sguardo, e le lontane scene
 Si ardivano frappor, dotto corresse,
 Prospetti vaghi, inaspettati incontri,
 Bei sentieri, antri freschi, opachi seggi,
 Lente acque, e mute all'erba, e ai fiori in
 mezzo,
 Precipitanti d'alto acque tonanti,
 Dirupi di sublime orror dipinti,
 Campo, e giardin, lusso erudito, e agreste
 Semplicità; quinci ondeggiar la messe,
 Pender le capre da un'aerea balza,
 La valle mugolar, belare il colle,
 Quinci marmoreo sovra l'onde un ponte

Aequae animis, aequae ingenio sublimis et acer
 Hac Anglus donat praestanti sede piâque
 Dilectos cineres, villarum in parte repostos
 Nobilium fama; tot ubi per lumina et aures
 Praestigias hausit, innocuae quae corda
 subibant.

O me qui tollat sublimem, atque inter amoena
 Illa, venusta ferat, nemorosa, immensa quae
 templa!

O me qui strato in viridi, obscurove recessu,
 Qui vallisve sinu, vel collis vertice sistat!
 Laetas non illic umbras impacta securis
 Bellica succidit; suetam illic hospita sedem
 Non frustra quaevisit avis; ver non ibi lusum
 Fraude fuit, tellure nemus dum cernit abesse,
 Quod velare sua rediens jam fronde parabat.
 Haud illic, nisi ruricolae sollertis acutum
 E manibus ferrum effulsit, quo gramina
 radens

Æquavit pratium; vel qui se immittere rami
 Audebant oculos inter longinquaque visa,
 Avertit prudens, castigavitque putando.
 Prospectus lepidi, specierum objecta repente,
 Laeti aditus, gelidique specus, et opaca
 locorum,

Muto per flores lymphae et per gramina
 gressu,

Et fragor undarum celsa e regione ruentum,
 Horrentes admiranda formidine cautes,
 Rura, horti, agrestis cultus cum divite cultu,
 Hic leni gravidæ nutantes flamine aristae,
 Caprae pendentes e verticibus praeruptis,
 Mugitum valles, balatum hinc edere colles;
 Illio incurvo flexu pons imminet undis
 Marmoreus, fanumque inter viridantia candet.

i miei ai tuoi versi, nella memoria dei posteri, in virtù se non del mio, almeno del tuo nome. Vi è una sola cosa che mi tiene in dubbio. Ho ricevuto da altri un traduzione latina del tuo carme *de Sepulcris*, con la richiesta di correggerla e anzi di rifarla a mio gusto là dove me ne fosse parso il caso. Postomi con non poca fatica ad eseguire, come lui dice, i *non mollia iussa*, ho indugiato a lungo sul brano dei giardini inglesi, rimaneggiandolo tutto (mi sembrava infatti il luogo più sublime del tuo carme), mutando alquanto la disposizione delle parole e completamente la metrica. Quel tale, sebbene non mi abbia dopo molti anni scritto una sola parola di riscontro a ricompensa delle mie fatiche, potrebbe aversene a male se, pensando di pubblicare i suoi versi (che non mi risultano esser stati fin qui editi), venisse a sapere che ho messo in circolazione i miei, e cioè quegli stessi che forse teneva da lato per inserirli fra i suoi. Ma il timore è vinto infine dalla considerazione che i miei servigi debbono aver incontrato la totale disapprovazione di quello; come avrebbe potuto infatti serrare ogni dovere di cortesia in un silenzio maleducato se avessero avuto il suo gradimento? Ragion per cui, se quei versetti non ti sembrano del tutto insipidi e indegni della compagnia dei tuoi, fanne l'uso che preferisci, Ippolito gentilissimo, che non solo io, che non sono nulla, ma tutti i più eccellenti uomini di lettere tengono sempre in grandissimo conto. Stammi bene. 5 febbraio 1817 [traduzione nostra]

Curvarsi, e un tempio biancheggiar tra il
verde,
Straniere piante frondeggiar, che d'ombre
Spargono Americane il suol Britanno,
E su ramo, che avea per altri augelli
Natura ordito, augei cantar d'Europa:
Mentre superbo delle arboree corna
Va per la selva il cervo, e spesso il capo
Volge, e ti guarda; e in mezzo all'onde il
cigno
Del piè fa remo, il collo inarca, e fende
L'azzurro lago: così bel soggiorno
Sentono i bruti stessi, e delle selve
Scuoton con istupor la cima i venti.

Externum genus arboreum frondescit, et
umbras,
Quas America tulit, campis dat habere
Britannis;
Tum ramo, quem aliis avibus Natura pararat,
Excipit Europae modulata voce volucres.
Cornua per silvam ostentans ingentia cervus
Interea graditur, verso et te saepius ore
Prospicit; in mediis cycnus pede remigat
undis,
Inque arcus torquet colla, et vada caerulea
findit.
Jucundo ipsa loco gaudet natura ferarum,
Et nemorum quassant mirantes culmina venti.

LETTERA

D'IPPOLITO PINDEMONTE ALL'EDITORE

OVVERO

ALTRA APPENDICE ALLA DISSERTAZIONE SU I GIARDINI INGLESI

AD ALESSANDRO TORRI

DIRETTORE DELLA TIPOGRAFIA MAINARDI

IPPOLITO PINDEMONTE

Voi mi domandate, se avrei che aggiungere a quanto nella mia Dissertazione su i Giardini, che di nuovo publicar volete, fu esposto. Avrei l'autorità d'un valorosissimo Inglese in favor di ciò, che su l'origine del Giardino irregolare venne conchiuso. Questo Inglese è il Signor Eustace, autore d'un così detto da lui *Viaggio Classico per l'Italia*, ch'egli trascorse e osservò nel 1802, viaggio da lui scritto con assai più di dottrina e di sensatezza, che non sogliamo in libri di tal genere rinvenire. Lontano dal riconoscere in Milton, come fanno i suoi nazionali, l'origine dell'Inglese Giardino, al nostro Torquato anch'egli l'attribuisce: mercecché dopo aver detto, che la descrizione del Paradiso terrestre di Milton "è considerata come il modello de' parchi moderni", *is considered as the model of the modern parks*, soggiunge, che "ciò conviene più a quella del Giardino d'Armida fatta dal Tasso, non solamente per questo, che il nostro poeta somministrò a Milton alcuni de' principali lineamenti della sua descrizione, ma perché piantò veramente i primi fondamenti dell'arte, e la comprese in una sola ingegnossissima riga, con la quale chiude la pittura d'un paesaggio, ch'è de' più belli".

L'arte, che tutto fa, nulla si scuopre¹.

¹ «Tasso is best intitled to it, not only because he furnished Milton with some of the leading features of his description; but because he laid down the very first principle of the art, and comprised it in a very neat line with which he closes one of the most beautiful landscapes in Armida's garden.

L'arte, che tutto fa, nulla si scuopre».

A classical Tour through Italy. an. 1802. By the Rev. John Chetwode Eustace. Third Edition revised and enlarged ecc. 1815. vol. III.

Se dunque gl'Inglese confessano finalmente, che l'invenzione di tali giardini al Tasso appartiene, e se il Tasso altro non fece, che descrivere, secondoché si è veduto, il Parco di Torino, ne viene per conseguenza, che quel Parco fosse un vero giardino su lo stile moderno; e per un'altra conseguenza non meno giusta, che tal giardino non più si debba chiamare Inglese, ma Italico, come volea il Cesarotti.

Voi state sano, il che procurerò anch'io di fare, acciocché continuar possiamo io a mandarvi da stampare le mie bagattelle, e voi con que' torchj, che sapete sì ben dirigere, ad abbellirle.

IL FINE

INDICE

Dedicatoria

Avvertimento dell'Editore

Dissertazione del Cav. Pindemonte

Appendice alla stessa

Saggio del Cav. Mabil

Estratto dalle Relazioni Accademiche dell'Ab. Cesarotti

Il Giardino Inglese descritto dal Pindemonte nel Poemetto dei *Sepolcri*, e la traduzione latina di quello fatta da Benedetto Del Bene, con una lettera di questo al primo

Lettera del Pindemonte all'Editore, ovvero altra Appendice alla Dissertazione suddetta

IN VERONA

DALLA TIPOGRAFIA MAINARDI

1817

DEL GIARDINO

DISCORSO ACCADEMICO

DI

VINCENZO MALACARNE

DA SALUZZO

DEL GIARDINO

DISCORSO ACCADEMICO

Le pubbliche dimostrazioni di stima verso gli amici, Unanimi Socj virtuosissimi, e gli atti di congratulazione verso i Padroni favoriti dalla sorte in modo singolare, debbono essere, s'io non m'inganno, proporzionati al merito loro, e alle facultà letterarie da chi viene dal proprio affetto, o dal dovere invitato ad esporgli al cospetto dell'universo. Per la qual cosa leggieri, e tenui, purché brillanti, e leggiadre produzioni, basteranno quando tali officj si passino fra persone uguali, e vulgari: ma trattandosi d'uomo virtuosissimo, di condizion civile, d'ottima letteratura doviziosamente fornito, ricco di beni di fortuna, e solito di farne il più laudevol uso, amplissimamente adorno delle più belle, e più rare prerogative dell'animo, e in dignità politiche, economiche, e letterarie distinte, meritevolmente costituito, com'è il nostro socio, ed amico il Dottor Giulio Luigi Maffoni di Sanfrè Confondatore, Vicepresidente onorario, e Segretario attuale di corrispondenza della nostra Società; trattandosi d'un uomo simile, se noi volessimo proporzionare al soggetto gli argomenti, e all'argomento la natura delle produzioni, noi non pubblicheremmo nulla di mediocre. Che se poi per genio, per amistà, per debito, con esso lui desideriamo di rallegrarci della veramente buona ventura toccatagli nel contrarre matrimonio con la nobile Donna Teresa Bruna di Busca, allora si debbon ergere le nostre mire, e procedere quanto fia possibile oltre ai termini del consueto. Esce la sposa novella da cospicua famiglia di quella città, e giovinetta sì, che non arriva ancor al compimento del terzo lustro; comprende tuttavia in sé con rara felicità le doti più pregevoli dello spirito, dell'intelletto, e del cuore mirabilmente concatenate con la serenità della fronte di biondi capelli fregiata, con la soavità dello sguardo muovente da nere, brillanti pupille, con la modestia del sorriso, che risiede su due labbra gentili, e sulla più bella bocca, ch'Ebe, e le Grazie addolcissero mai. Di modo, che sono da riputarsi beati coloro, che da vicino contemplar ne possono il complesso, ed assaporarne ora l'affabilità del tratto, e la prudenza delle parole dettate da precoce maturità d'ingegno in bel nodo accoppiata con aurea ingenuità, e candida veramente angelica innocenza; or la composta leggiadria, e sveltezza del portamento decoroso, e vivace; in somma tutto ciò, che rende compita, ed amabile anche appresso de' più rigidi estimatori una gentil donna. Ci contenteremo noi pertanto, Accademici, di celebrare gli sponsali di due così generose, stimabili, e costumate persone con inni, e cantici in significazione della gioja, e del giubilo nostro, e della esultazione generale? Io laudo, e lauderò sempre, che ancora per mezzo de' versi abbian poetica, e nobil corona le virtù, ed i contenti di Teresa, e di Giulio Luigi: ma e coloro, che (come son io) non hanno favorevol Apolline cetrato, né propizie le canore Muse, color,

che mai non senton la forza sovraumana dell'estro animator de' Vati, dovranno eglino rimaner privi affatto della soave compiacenza di manifestare i sentimenti loro destati nell'anima da così lieta circostanza? Mi lusingo, o Signori, che non vorrete condannar me ossequioso servo, ed amico affettuoso de' fortunati oggetti del presente nostro intrattenimento, e quanti altri forse nel mio caso si trovano, inesorabilmente a così modesto e doloroso silenzio: anzi spero, che aggraderete com'effetto purissimo dell'ottima intensa mia volontà, il discorso, che sono per tenere di cose villerecce, boscherecce, e campestri. Gli sposi d'età giovanile, sensibili, ed amorosi, soglion bramare appassionatamente i giardini, i boschetti, le grotte di verdura, e i molli prati, e le fiorite, ombrose sponde de' ruscelletti, e i poggi ridenti, e i colli aprichi, e le vallette erbose, fresche, ed opache, depositarie delle più voluttuose reciproche tenerezze; fomitivi innocenti della vivacità degli scambievoli ardori; dispensatrici di quella ingenua libertà, ch'è altrettanto grata, quanto opportuna per essi; custodi gelose di quei misteri, di cui suol tanto compiacersi lo stesso Imeneo... Così potessi aver io medesimo la consolazione di recitarlo io in persona animato dalla gioconda presenza loro!... Son certo però, che Teresa, e Giulio Luigi accetteranno con ilare faccia e giuliva, con cordiale soddisfazione questo mio tentativo di piacer loro, rammentando le amenità d'un tratto considerabile di campagna poco discosto dalle mura di Torino, che due secoli fa meritavano d'aver in grembo ne' momenti più deliziosi di queste giornate dolcissime la Coppia invidiabile e beata, alla quale ne fo d'ottimo grado quanto solenne, altrettanto umile ed ossequiosa dedicazione.

In una delle più celebri Accademie d'Italia si è trattato più volte delle diverse maniere di costrurre, e piantare i Giardini, e dell'utilità, e del diletto, che si potrebbero, anzi dovrebbero conciliare coltivandogli ora in questa, ora in quell'altra foggia: né si mancò di favellar della preferenza, che sembra ad alcuni potersi meritare da' Giardini vulgarmente detti *alla Inglese*, appoggiandosi il parere de' fautori di questa opinione alla sentenza dell'Autore Francese del *poema delle stagioni* concepita ne' termini seguenti: «I Giardini simmetrici recano a chi gli esamina un piacere analogo sì, ma molto minor di quello, che si prova considerando un vasto regular palazzo. Se in entrambi ammiriamo le proporzioni ben servate, e la simmetria, che agevola i mezzi di registrar nella memoria il complesso delle idee risvegliatesi a tal vista dentro di noi... cotesti Giardini ci piacciono specialmente per le masse di verdura con bell'ordine ripartite, perché il verde, color sempre grato al senso del vedere, ci rammemora le promesse della primavera, ci conferma nelle speranze fattecce concepire da questa, e nelle più ferventi giornate della stagion estiva ci annunzia, e ci offre l'ombra, che ricrea, e il fresco lusinghiero, che ristora. Oltre a ciò presentano all'intelletto una idea vantaggiosa dell'uomo, che ha saputo servirsi a suo talento con felicità delle produzioni della natura per insinuare nell'anime altrui la meraviglia, e il diletto. Ma la simmetria, la scrupolosa regularità medesima impediscono, che le impressioni procedenti dall'applicazione, che se n'è fatta, riescano abbastanza svariate, e sufficientemente diversificate per eccitar una serie durevole di sensazioni piacevoli assai vivaci:

perciocché dopo d'avercele impresse nell'animo questi Giardini ben presto non hanno più novità da presentarci. Per verità i piaceri indipendenti dalla simmetria, che l'aspetto de' giardini regolari ci dà, non riescono molto vivaci, ed intensi, né durevoli, né assai numerosi, ed affollati, e perciò vengono meno in brevissimo tempo: sicché lo spettatore ben tosto è ridotto a non cavarne più, se non tedio, e sazietà da quegli stessi troppo armonici ornamenti, la primiera vista de' quali riempito l'avea di trasporto, e d'ammirazione».

Molti esempj si potrebbero addurre in conferma di queste palpabili verità, fra i quali un solo ne recherò come documento de' più celebri, e de' più cospicui dell'ottimo gusto, e della memorabile industria, che regnava ne' confini occidentali d'Italia molto prima, che a simile specie di cultura de' terreni attigui alle urbane, o alle villerecce abitazioni loro si dessero i più assennati e doviziosi gentiluomini dell'Inghilterra. In quest'unico esempio avrete contezza d'un Giardino all'Inglese, che ducent'anni fa venìa dal fior de' viaggiatori, e de' pellegrini più gentili ed istruiti con attenta e sollecita curiosità visitato, con soddisfazione universale percorso, riveduto senza sazietà, con entusiasmo vivacissimo descritto in più lingue, ed in più metri encomiato con termini dettati dal sentimento del vero bello, del singolarmente magnifico insieme congiunti con lo spazioso, lo svariato, il durevole, e ciò, che più deve importare, col vantaggioso.

Voi, leggiadri Sposi, avete senza dubbio veduto l'ampio, il vago, il veramente Regio Giardino della Veneria Reale nelle vicinanze di cotesta Dominante: a voi è noto, che cotesto si suol distinguere colla denominazion di *Parco nuovo* dell'antico Giardino tre miglia più orientale, e più attiguo alle mura della città, detto al giorno d'oggi il *Parco vecchio*, stato piantato per ordine, e sul disegno di Carlo Emmanuele I Duca di Savoia tra i fiumi Dora, e Stura sino al confluente loro nel Po. Giulio Luigi si sarà più volte colà recato affin di godervi lo spettacolo per lui gradito delle macchine, e degli edifizj ad acqua, stimati assai per tanti lavorieri adattati alla pesta, al raffinamento, alle molteplici concie de' tabacchi, de' panni, della seta, e del ferro; alle cartiere, e a cento altre operazioni applicati vantaggiosamente. Voi tutti, Accademici, avrete in quel luogo udito a ricordare le delizie statevi dal Sovrano radunate, e create; e vi sarà stata energicamente descritta la varia e grandiosa magnificenza d'una Reggia, colla quale i successori di Carlo Emmanuele I aveano saputo intrecciar ivi la leggierezza, l'amenità, il florido del Giardino; il semplice, l'armonico della villa; il solcato, l'irrigato, l'inclinato, l'ubertoso de' campi, e delle praterie; qua il fresco, l'ombroso, l'opaco de' boschetti; altrove l'inculto, il tenebroso, l'orrido della selva; là il folto, il frondoso, il regolare, il simmetrico, il ripulito delle spalliere, de' pergolati, delle nicchie, delle grotticelle: all'intorno gli squarciamenti, gli arenamenti, le ineguaglianze difformi delle rive d'indomabili fiumi; per ogni dove il serpentino, l'argenteo, il gorgogliante de' ruscelli; lo spumoso, l'alpestre, il rumoroso delle cascate; il marmoreo, il grottesco, il magnifico delle fontane; il muscoso, l'algoso, il semplice delle sorgenti qua zampillanti dall'erbosa falda di poggio rilevato, ed ameno, là cadenti dalle fessure stratificate dello squarciato sen della roccia, e rotte, e spruzzanti per gli ostacoli

opposti al corso dell'acque dal ciglione inegual de' burroni; ne' varj centri i laghetti, gli stagni, le peschiere, i vivaj palustri; a destra l'anfiteatrale, l'aprico, il ridente delle vitifere colline; a manca l'erbosio, il molle, il dolce pendio, il pascolabile delle valli; ad ogni passo il vario, l'inaspettato, il sovrapprendente degl'ingressi, delle prospettive, delle uscite... in somma colà, o Sposi egregi, avrete udito a parlare di tutte queste cose più volte, e ne avrete con avid'occhio cercato, e ricercato le principali, ma indarno, perché il tempo atterratore delle più salde, e più superbe moli, e più crudelmente, e rapidamente assai Marte, il fiero Marte distruggitor inesorabile de' monumenti più pregevoli della possente virtuosa magnificenza delle Nazioni, e de' Monarchi, le annientò; e poco manca, che non le abbia coperte di perpetua obblivione. Non dubito punto, che la maggior parte di voi, o Signori, per indagarne pur qualche traccia non abbia calcato più volte gli ameni viali, e fra le magnifiche spalliere d'ogni ordine, e d'ogni maniera d'elevazion, d'estensione, di direzione, e d'intreccio, sia corso per li sentieri tutti, e i compartimenti del *Parco nuovo*; e che abbagliato, e stanco, ma non soddisfatto, non pago, perché in mezzo a tanta ostinazion, e prodigalità di lavori, a tanto scialacquo d'ornamenti, attorniato da tante acque, circondato da sì gran numero d'alberi carichi di fronde, di piante ricche di fiori, neppure un raggio passeggero, un lieve fiato fugace, una stilla sola di speranza del minimo frutto non avrà potuto ravvisarvi: onde rivolti a questa, che dovrebbe essere il primo se non l'unico mobile di chiunque ingombra il terreno di piante, avrà prorotto col citato Cantore Franzese delle *Stagioni* in quelle sue patetiche giuste querele:

O della vita appoggio, del nostro esser dolcezza,
Speranza, invan lusingomi qui aver di te contezza.
È vana ogni mia indagine per questi ampi giardini,
U' son di vasi inutili carichi mille gradini;
U' langue in ferreo carcere, o 'n vitrea prigione
L'abitator, qui sterile, d'estranea regione.
Qual mai di fior delizia, o spene, o qual diletto
Può da teatro emergere di varj arbor ricetta?
No; il solo color vivido nel Tulipano altero,
Né 'l bel Narciso pendulo sul gambo suo leggiro,
Che l'incostante immagine sembra nella vicina
Linfà ricerchi tremula per l'aura mattutina;
Né 'l Giacinto ceruleo, che vive un sol momento
Del crepacuor d'Apolline fragile monumento,
Del prato non pareggiano i molli fior per me;
Il bel, scevro dall'utile, piacevole non m'è.

Che mai sarà che allettimi per que' lunghi viali
D'arena ingombri arsa, arida, simmetrici, ed uguali?
Fra le spalliere sterili, e 'l van, che regna intorno,
L'anima è forse libera del lusso entro al soggiorno?
In troppi angusti limiti chius'è l'occhio, e la speme,
Che ne' campi s'accordano sì facilmente insieme,
A sollevar lo spirito, ch'allor è in libertà
Quando in più spazio accumula più grande utilità.

Non avendo potuto voi, Accademici, ricavare di quel vecchio Giardino fuorché vaghe notizie dagli abitatori di quei contorni, e dalle persone più colte, ne avrete cercato, siccome è vostro costume, qualche cosa di più appagante, e sicuro, in su i libri: ed ai Poeti contemporanei di quel Principe ricorrendo, i quali sogliono volentieri abbracciar, da questi piacevoli argomenti ricavandola, l'occasione d'encomiare i loro scettrati Eroi, ne avrete incontrato pur qualche nobile cenno nelle opere del famoso Cavalier Marino vissuto lungo tempo, e con forse troppa celebrità, a quella Corte; e notizie alquanto più diffuse nella *Primavera* di Monsignor Giovanni Botero castigatissimo verseggiatore, fedele storico, profondo politico, e pio oratore sì, che meritò d'occupar la faconda penna del nostro ingenuo conte Galeani Napione: né vi saranno sfuggite, o erudito Giulio Luigi, le stanze relative a quello stesso monumento dell'industria agraria Piemontese, che furono composte dal Commendatore Ludovico Sanmartino d'Agliè, gentiluomo Torinese, stampate nel poemetto intitolato *l'Autunno* esteso ad imitazione della *Primavera* del suo amico, e collega Botero. Fra gli storici poi, e gli artefici Piemontesi avrete veduto ciò, che ne pubblicarono Francesco Agostino della Chiesa Cittadino, e Vescovo celebre di Saluzzo mia patria, tanto nella sugosa sua *Relazione del Piemonte*, quanto nella preziosa, e ricca *Corona Reale di Savoia*, e il Conte Amedeo di Castellamonte nell'opera della *Veneria Reale* con tanto lusso di tavole bellissime in rame pubblicata.

Dubito però, che le notizie per li mentovati libri sparse intorno al Giardino, del quale favelleremo, non vi sieno riuscite di molto maggior appagamento, o Signori, della tradizione ora vaga, insufficiente, ed incerta, ora insussistente, o esagerata, e più spesso stravagante, e ridicola, de' contadini, e d'altri non bene informati; ed ho il contento d'assicurarvi, che non se ne sono ancora smarrite affatto le fedeli, ed esatte descrizioni tutte, sebbene cancellate ne vediate le vestigia. Il che prova gli scritti de' Letterati di buon discernimento, di stile animato, sentimentale, benché non iscrupolosamente purgato, essere monumenti più fatti per l'immortalità, che i bronzi, e i marmi.

Portato dal proprio genio, e dalla educazione, a non metter in non cale giammai nulla di quanto può contribuire alla compilazione più vantaggiosa d'una storia delle arti coltivate nel Piemonte mia patria... Patria ah! quanto nelle attuali turbolenze dell'universo deplorabilmente infelice!... ho per buona sorte conservato fra le mie carte copia d'alcune lettere latine di Aquilino Coppino Letterato, che risiedeva in Milano, e che al principio del secolo precedente avendo fatto una scorsa per lo Piemonte sino alla Capitale, di colà racconta con veracità, e chiarezza le cose da lui vedute, e parutegli più degne di rimembranza. Dotato il Coppino di squisita sensibilità, rapito, estatico, incantato all'uscir del Giardino, di cui si tratta, lo descrisse con disinvoltura tale, che sembrati avere davanti agli occhi schierati gli oggetti, ch'egli vi trovò; del che piena testimonianza può farne l'esemplare statomi comunicato dal cortesissimo nostro Abate Pavesio, Professore, e Teologo del valore a tutti noto, e che sarà per avventura ancor nella scelta di lui libreria.

Aggraditene, Sposi gentili, ed Accademici virtuosi, l'estratto, ch'io sono per offerirvene, fedele in quanto comprenderà le sole particolarità indicate dagli Au-

tori Piemontesi, che nominai, e dallo Scrittore Milanese, libero in riguardo alle frasi, ed all'espressione; né vi dispiaccia, che ci trasportiamo insieme a que' tempi, e ch'io continui a rivolgere il discorso a voi, immaginandomi d'aver di fresco avuto sotto gli occhi tutto quello, che ci additarono i primi, e quanto il Coppino ne scrisse li ventotto di Settembre del M.DC.IX. a Giuseppe Ripamonte suo collega, ed amico, celebre Letterato, ed istorico della chiesa di Milano, e ne ripeté in altre lettere sullo stesso argomento a diverse persone illustri del Piemonte, del Milanese, e del Genovese, indirizzate. Eccoci al punto.

Oh! Con quanta soddisfazione mai, con qual rapidità deliziosa è passato il giorno di jeri per me! L'ho speso tutto dai primi albori della mattina fino al tramontar del Sole nel Giardino di Sua Altezza Reale il Principe Carlo Emmanuele Duca di Savoia; e questi occhi, quest'anima sono tuttavia ripieni delle immagini leggiadre, inaspettate, e nuove degli oggetti utili, e rari, che vi ho contemplato. Sembrami ancor di sentire il soave effetto del verde opaco, e della ristoratrice frescura di que' boschetti, di tutto quell'amenissimo recinto, di cui ho percorso a mio bell'agio le parti più importanti. Bramoso di vagar con piena libertà laddentro, non ho voluto prender meco verun compagno per non esser costretto d'arrestarmi per civiltà quando mi sarebbe maggiormente piaciuto di spingermi oltre; né di affrettar il passo quando la rarità, e la bellezza d'un oggetto mi avrebbe trattenuto a contemplarlo; o invitato a camminar più lento la sorprendente forma di qualche prospettiva per meglio godernela in tutti i punti di vista; finalmente per non essere obbligato da nissun riguardo a partirmene prima d'aver a mio talento veduto, e rividuto ogni cosa. Ebbi però la precauzione di comandare ad un servo di precedermi con una sportella fornita delle opportune vivande, prevedendo, che la vastità dello spazio, per cui avea prefisso d'inoltrarmi, avrebbe richiesto a suo tempo per me qualche ristoro.

Un tratto di mano dallo spalto de' baluardi di Torino fra Tramontana, e Levante, al di là della Dora si addensano, s'aggruppano, e, per così dire, si compenetrano boschi d'alberi d'altissimo fusto, per cui lo sguardo di chi sta sul poggio Reale, che torreggia con maestosa eleganza sull'angolo del bastione della città, con sorpresa si stende, e si perde: ed io, che verso di quelli, appena spuntato il giorno, dirigeva i miei passi, e cominciando a goder di quella verdura, e del fresco, voi subito presenti ebbi al pensiero, o Sposi felici, dolendomi di non avervi meco: a mille doppj con tali compagni si sarebbe riverberato sull'anima mia il diletto presente, e ogni piacere, di cui a ragione mi persuadeva di dover ampiamente gioire in quella serena, temperatissima giornata. Intanto i miei passi rendevansi spontaneamente frettolosi trasportato io macchinalmente da curiosa impazienza verso le prospettive, che mi si paravano dinanzi in lontananza; tutte invenzioni dell'ingegnoso non men, che valoroso, e prode Carlo Emmanuele. Non si sarebbe potuto scegliere piaggia più opportuna, ove sbizzarrirsi le vaste idee d'un tanto Principe, di questa fra le mura della Dominante, e il Po, chiusa dalla natura fra gli arenosi letti de' due altri rapidissimi fiumi Dora, e Stura, di modo, che si stende circa tre miglia Piemontesi in lungo, ed a poco minore larghezza. Non vi si trova comodo accesso fuorché per lo ponte di legno, su cui si passa la Dora.

Al di là di questo sapete, come si apre in retta linea lo spazioso stradone battuto, che mette capo a quell'edificio magnifico fra quegli alberi di mezzana altezza,

dove tranquilli si pascono cervi, e capriuoli, circondati da quell'ampia cinta di muro del pari, che due altri Giardini ricchi di piante fruttifere, ed olezzanti nostrane, e straniere: ora alla sinistra del medesimo stradone hanno origine due larghe vie, oltre ad una più stretta costeggiata da continui filari d'olmi, di querce, noci, pioppi, ed avellane frammischiate con simili altre piante delle più frondose. Però la via, che stendesi lunghesso la Dora, è incolta sì rispetto alla disposizione degli alberi, che la ombreggiano, quanto a riguardarne il suolo squarciato qua, e là dalla forza corrodente delle fiumane, incolto gerbido, ingombro da frequenti fosse, e lacune, le quali si diffondono in lame non di rado molto avanti nella boscaglia, piene d'acqua dall'alveo del fiume traboccata. Negligenza artificiosa, che rende molto più aggradevole il contrasto con la pulizia, e la non servile regolarità de' luoghi vicini.

La via di mezzo non più larga di cinque passi, squarcia una selva di piante basse, e di teneri virgulti, fra i quali si ergono al cielo in picciola distanza gli uni dagli altri, alberi altissimi di folta chioma; della qual disparità l'occhio è dilettevolmente appagato: perciocché potendo libero spaziare per l'orizzonte al dissopra di quell'esercito di pigmei verdeggianti, si trova con piacere arrestato da' tronchi, e dalle ramosse braccia de' giganti, che quanto più alto fra i nani si elevano, tanto più gradevolmente inaspettato se ne rende il mescolamento, e grazioso il paragone. Questa via mette in un ridente praticello, che confina con gli arati campi aggiacenti alla riva della Dora.

La prima strada passato il ponte conduce ad un'aja verdeggiante, nel mezzo della quale s'innalza un tempio rotondo, a cui danno ingresso quattro porte corrispondenti ai quattro lunghissimi stradoni verso i punti cardinali del globo diretti; sono elle di candido marmo, e la cupola del tempio di magnifica struttura, e di maestosa elevazione, vien sostenuta da ventiquattro colonne dello stesso marmo forbite, e splendenti. Oltre al tempio verso Tramontana tutto è praterie di florida verzura coperte, e da' gorgoglianti ruscelletti irrigate.

Feci ritorno al ponte per introdurmi nella parte meridionale del Giardino, ch'è alla destra, dove all'occhio tutto sembra spirare maggior delizia, ed amenità: né l'apparenza inganna; perciocché gli ombrosi viali, che ti si presentan davanti, a misura ch'ivi t'inoltri, rendono a tutti i sensi tuoi più giocondo, e piacevole il complesso degli obbietti, che più chiaro vi discerni. Ecco diffatti due stradoni lunghi oltre a quanto si può stendere la vista d'un uomo, il principio de' quali è separato per mezzo del tronco d'un albero solo, quindi vanno divergendo a segno di comprender fra loro un vastissimo, e foltissimo bosco. M'inoltro per un de' medesimi spalleggiato a fianchi da snelle querce, che sebben giovinette si son però già elevate ad altezza non ordinaria: dalla uguaglianza, quantità, e bella distribuzione delle quali sorpreso sono costretto d'arrestarmi a considerarne la proporzione de' tronchi quasi ad arte ritondati, la robustezza de' rami, e la degradazione insensibile della lunghezza di questi a misura che si spiccano da parte più sublime del tronco, per formar tutte altrettanti conifere frondose di non comune estensione.

L'idea consolante dell'ubbidienza della natura prudentemente regolata, con sollecitudine diretta, ed opportunamente castigata dall'arte ne' vegetabili, presentata a chiunque da questo bell'esempio, mi trattenne con soave incantesimo non poco in quell'amenò luogo, e m'indusse a concentrarmi nell'applicazione di tale singolare prospettiva ai fenomeni dell'educazione fisica, e morale della specie umana, consolandomi anticipatamente la sicurezza, che i figli vostri, amorosissimi Sposi, educati da voi medesimi, nutriti col balsamico latte dell'adorabile Teresa, ammaestrati nelle virtù sociali, e cristiane dal filosofo Giulio Luigi, come docili piante novelle in adattato suolo allignanti, pacificamente coltivate, prospereranno, e frutteranno in guisa da eccitar anche de' più severi, ed incontentabili l'ammirazione.

Intanto le mie compiacenze venivano accresciute dall'armonia disarmonica silvestre destata dalle ghiandaje, da' corvi, dalle gazze, che pigolando, gracigliando, e garrendo assordavano l'aria, e confondevano il mal sicuro canterellare de' minori uccelli in quest'autunnale stagione copiosissimi per tali foreste: il che siccome è indizio d'anima, e di vita in ogni frutta, per ogni cespuglio, sovra ogni ramo; così non può non ricreare chi è dotato di vista, di udito, e di sensibilità... Ma qual improvviso, per me nuovo, e mai per l'addietro non più goduto spettacolo mi rapisce?... Una pioggia d'oro mi circonda, e discende foltissima, e splendente ad ingemmar tutto il terreno erboso, ch'io mi appresto a calcare!... Trovomi io negli orti delle Esperidi, o ne' giardini incantati d'Armida? Sono forse questi gli Elisj? Riposa egli per avventura in qualche cespuglio, in qualche spelonca di questa ombrosa, e fronzuta chiostra Danae, l'avara Danae, perché il più grande, e più per amor folle de' favolosi Numi a lei presentisi nella pattuita forma?

Amabile Teresa, il magnifico, sovrapprendente fenomeno, che m'abbaglia, tuttoché raro, è però naturale, e basta per gioirne d'essere fortunato come son io, che mi trovo appunto qui nell'opportuno momento, in cui dallo spirar di lieve aurette son mossi i rami, e le frondose chiome degli alni, e delle roveri, che non interdicono affatto a' rai del Sole poggiate in alto il penetrar dello stradon, del bosco negli spazj più dimessi. Le copiose stille di rugiada scosse dalle foglie volando per l'aere incostantemente illuminato da' tremuli raggi, che or qua, or là si rifrangono, e si riflettono, prendono il colorito, il brillante, il luccicante delle pagliuzze, de' frammenti del più prezioso de' metalli di maniera, che in questo punto, se qui vi trovaste, vi sembreria di veder leggerissima, cadente per tutta la foresta una vera pioggia d'oro, e mi liberereste d'un grande impaccio; perciocché come mai vi spiegherò io con parole, vi dipingerò alla immaginazione con frasi espressioni con verità il verdeggiar delle fronde, e del suolo in quest'istante, e il fulgor della molle, svolazzante rugiada in contrasto con l'opaco, e l'tenebroso di varie parti più umili del bosco?... Ah! il complesso delle sensazioni, che provereste ad un punto, Coppia felice, per la molteplicità, per la diversità, per la vivacità loro, può ben sentirsi, può ben godersi da me, non però col discorso comunicarsi altrui, né concepirsi colla fantasia da chi mai non ne ha vagheggiato l'aspetto, mai non ne ha pascolato lo sguardo.

Pure m'è forza di passar altrove; né voglio impegnarmi nella via traversale, che mi si presenta; neppure in quest'altra lunghissima più angusta; e tanto men nella terza, che incontro, perché bramo con troppa avidità di scoprir dove, e come termina questa, che ho tra i piedi... ho capito: qui discende rapidamente, e conduce sino alla sponda del fiume Dora a quelle algose lagune, a quei glauchi stagni derivati a bello studio dal fiume per accrescere in questo solitario luogo fra i salicetti, con la varietà delle prospettive il dilettevole della pesca, cioè il piacevole col vantaggio.

Ritornando indietro m'imbattei in un altro lungo, spazioso, bellissimo viale, dov'entrando riconobbi essere quello, in cui la brillante Cittadinanza Torinese concorre sul declinar del giorno al passeggio. A spianarlo si capisce, che vengono assiduamente impiegati e cilindri e rastrelli; come per assodarlo, e rinfrescarlo in tempo d'Estate, e per rimuoverne l'incomodo del polverio, si suol bagnare a spruzzi coll'acqua limpida, e perenne scorrente ne' due rivi paralleli, che tutto d'amendue le parti lo accompagnano. Qui voi pure tal volta vi rechereste in mezzo ad una folla di fedeli amici, o Sposi giocondi, per godervi del fresco, e dello spettacoloso concorso di numerosa, elegante gioventù, recandovici o a piedi, o in galante velocissima biga, se meglio non vi piacesse far della vostra invidiabile felicità pomposa mostra sul corso pubblico delle carrozze in altro stradone poco distante; poiché in questo è vietato l'ingresso a' cavalli, a' cocchi maestosi, e a qualunque altro legno nobile, e bizzarro da generosi destrieri, da focosi polledri rapito, e con destrezza maravigliosa non di rado dal padron medesimo regolato, ed è aperto bensì nell'altro, che dal ponte della Dora stendesì in retta linea fino ai cancelli dell'altro Parco interiore.

Fatti pochi passi mi veggio in un'aja minore circolare, intersecata dalla via, che descrivo, la qual conduce in un folto querceto da molti viali compartito in più porzioni di figura, ed estension diversa. Oltrepassatolo, si entra in un vasto prato, coronato di boscaglie confusamente popolate di roveri, e di pioppi, nelle quali non ho giudicato a proposito di penetrare, vedendo, che andavano a terminare in greppi, e spineti fra balze dirupate, e burroni. Anzi trovando un sentiere a mano sinistra, dal fianco di cui si allunga fra Tramontana, e Levante per grandissimo tratto una selva densa di antichi pioppi, fui costretto di salir sopra un argine assai elevato per distrarre l'occhio affaticato dalla serie degli oggetti meno campestri, che selvaggi, su i quali da qualche tempo si aggirava. Invitato adunque dal rauco mormorio dell'acqua corrente in picciola distanza, di cui l'alta ripa mi sottraea la vista, sboccai in una strada aperta sulla medesima sponda della Dora, ivi bene incanalata, e ricreommi non poco, essendo sgombra d'alberi, tranne una rara siepe di piante ancor tenere di melegranate. Di là spaziar potei col guardo per immense praterie, per estesi campi, ed elevarlo insensibilmente per le nascenti colline, e per le montagne del prim'ordine fino alle nevose cime delle alpi Graje. Ciò mi servì di riposo, e mi accorsi d'aver assai più libero il respiro godendo senza opposizione di tutto il vigor, e l'estensibilità della vista, sin allora stata come in ceppi fra queste tuttoché deliziose angustie, infiacchita dal languido riflesso, e

snervato del tenerognolo de' tronchi, dal verde sbiavato dell'erbe, dal vario color delle foglie sì aride, che fresche, e dalla montana opacità de' boschi. Tanto è vero, che l'anima nostra non è fatta per appagarsi dell'uniformità delle idee offertele dai sensi del corpo, e che sovente ama di spaziare con tutta l'energia de' medesimi, e d'abbracciare alla sua maniera maggior numero d'oggetti anche dispersi, dopo che è stata qualche tempo compressa (se pur è lecito di adoprare simile material espressione) fra molti della medesima specie.

Son ristorato abbastanza; onde proseguiamo il cammino. Questo sentiero continua molti stadj, senza quasi mai discostarsi dal fiume, del quale seconda flessuoso il corso, l'incerto serpeggiar finché non giunge a confonder le sue limpide, e chiare con le torbid'acque assai più lente del Po. Il declive della sponda del fiume qui ripida molto, è sostenuto da grossi tronchi, fra i quali si scorgono diverse capanne poco distanti le une dalle altre, costrutte di canne palustri, di fasci, di verghe di salcio, di vimini, e di giunchi artificiosamente insieme connessi. Da queste bello è veder i Principi Reali soliti di recarsi a diporto in ispiaggia così romita, specialmente nelle più serene giornate del Verno, per diversi spiragli, onde ne sono in varia direzione aperti i parieti, fare del piombo degli schioppi loro bersaglio gli uccelli acquatici, che vengono svolazzando su per le acque scoperte della Dora.

Fra il quarto, e il quinto di tali rustici tugurj la via si dilata, e s'allontana dalla sponda per metter in una deliziosa, e frescaajuola leggiadramente disegnata, oltre alla quale divisa in due parti uguali dalla strada, questa è occupata da una grossissima quercia: indi attraversa un boschetto di pieghevoli avellane, in cui lentamente inoltrandomi arrivo ad un'altr'aja rotonda molto più vasta, diligentemente ripulita. Poco distante da questa m'incontro in altra rovere d'enorme grossezza, ed elevazione, che interrompe, e quasi affatto chiude il cammino. Intorno al ceppo della medesima sopra un mucchio di flessuose, nodose radici si eleva un tumulo circolare di terreno erboso, opportuno, perché sedendo ivi io rasciughi il sudor lieve, che dalla fronte mi stilla.

Qui veramente si riacquista lena prendendo diletto della quantità delle donole, e degli scojattoli, che tratto tratto sbucano per ogni verso dai boschetti di nocciuole, che sono qui da presso, da quelle siepi, da que' cespugli, e con mirabile velocità snelli s'arrampican su per le piante, pronti saltellano di ramo in ramo, e vivacissimi dopo fatto mille rapide giravolte, e capitomboli, quasi che volassero, per lunghi tratti da albero ad albero si lanciano, s'aggrappano, e in tutti i buche-relli si cacciano in un baleno, e ne riescono un istante dopo, sinché tra i rami, e tra le foglie si nascondono.

Dal cumulo, ove son placidamente assiso, veggio la strada in cinque diramar-si per direzioni diverse, e maravigliandomi non poco di quelle tante querce, ond'era qui interrotto, altrove distorto, ed angustiato il sentiero, ne domandai la ragione, e mi sentii vivacemente commosso all'udire, che tal si è il buon volere, e l'espresso comando del Duca, il quale proibisce l'atterramento di piante cresciute con tanta difficoltà, consumando tempo sì lungo prima d'arrivare all'attuale grandezza. Egli considera come crudeltà, e delitto l'abbatterle, massimamente

quando belle si veggono, maestose, e colossali; e suol dire, ch'«è cosa da barbaro, e degna di severa punizione il distruggere per mero capriccio produzioni della natura, a riparar la perdita di cui non basta l'intero corso d'un secolo». Mira bontà! mira singolare sensibilità d'un Sovrano, ben meritevole d'esser encomiata, e pur troppo non quanto si dovrebbe imitata! Quali non saranno l'umanità, e la beneficenza verso gli uomini, se con sì eroica pietà egli prende la tutela, e la difesa di creature dal vulgo giudicate prive d'ogni sentimento!

Ripigliam or la strada più lunga in riva al fiume, e dopo breve cammino la vedremo aprirsi per offerir agli sguardi de' viandanti la maestosa prospettiva dell'alpi marittime: intanto passiamo per questo luogo così diligentemente ripulito, tranne qualche frutto di quercia, d'avellana, o di noce cadente dagli alberi ad ogni urto di vento, e giungeremo a quellaajuola, che a guisa di mezza luna s'incurva a man sinistra come per servire di frondoso vestibulo a quella fresca grotticella munita di verdeggianti sedili. Dall'altra parte abbiamo la riva del fiume con alberi tanto inclinati verso il pelo dell'acqua, che ora ne sono spruzzati, or colle foglie de' curvi rami loro più lunghi la vanno lambendo; dal che nasce soave susurro, piacevole gorgoglio, dov'è più liscio, ed arenoso il fondo; ma cangiasi in fragoroso, e rauco suono, dove l'alveo n'è molto sassoso, ed inclinato. Qui però il corso della Dora è tanto placido, e lento, che l'acqua vi sembra olio su liscia superficie orizzontale tranquillo scorrente...

...Deh! quante lepri timidette, e snelle da' lor covili per queste fratte sbucano! Ve', ve' come per que' cespugli, fra que' virgulti con tutta la celerità immaginabile per calle ad esse ben noto sottrangosi in un attimo all'occhio, e si rinselvano... Ma a che fine persisteremo noi in questa via, di cui quanto è lunga la vista, non giunge a discoprirne la meta? Quinci oltre si succedono selve a selve, come nel Po succedonsi onde a onde; e noi tuttavia desideriamo di pascolar la nostra curiosità coll'aspetto di cose svariate, coll'improvvisa prospettiva d'obbietti non preveduti: conseguentemente sarà meglio discostarci dal sentier comune, allontanarci dal fiume, e prender quest'altro erboso viale, e cui fan rara ed allegra spalliera tanti olmi tenerelli diligentemente tosati, in rettilineo filare distribuiti. In questa parte del Giardino ricca di simili piantagioni alternantisi con prati ubertosi, intersecati da viali tutti erbosi, e freschi, a seconda de' quali scorrono in argentee liste ruscelletti d'acque murmuranti, e formano altrettanti scacchi per lungo, e per traverso con bella industria compartiti, e con assiduità coltivati, quando gli alberi saran pervenuti a giusta grandezza, ne risulterà un sito de' più deliziosi, e piacevoli, che riuscirà tanto più giocondo, e ameno, con quanto maggior soddisfazione al fondo di questo viale, e de' paralleli suoi, al di là di quel gerbido tratto di terren, che abbiamo in faccia colaggiù, la vista si smarrisce in quella gran selva, oscura d'annose piante.

Oh! con qual impazienza, da qual ignota violenza mai sentomi trasportato colà! Il cuor mi dice, che vi scoprirò nuovi oggetti degni di osservazione, e di rimembranza. Ecco il ben, che si ricava dal far queste dilettevoli passeggiate senza persone istrutte della natura, e della disposizion de' luoghi, che si vogliono visita-

re. L'animo sempre inteso a contemplar le rarità, che si presentano all'occhio, e la fantasia non prevenuta, gustano più voluttuosamente le produzioni della natura, e dell'arte, intanto che ci lusinghiamo passand'oltre di pascolarci sempre più lautamente, ed illuminar il nostro intelletto coll'acquisto d'idee ognor più singolari, di nutrirlo di cognizioni più vantaggiose, di portarlo così alla spiegazione de' fenomeni più reconditi e astrusi, e fors'anche disporlo ad imitar il bello, a promuovere l'utile, ad inventare, o a correggere. Tutti questi fini ad un tratto facean che mi sembrassero lentissimi i passi miei, sebbene accelerati verso l'indicata foresta. Pur finalmente vi fui da presso; quando me ne trovai sul limitare, quando vi potei penetrare dentro col guardo... cieli! qual sorpresa mista d'inquietudine, e di voluttà!... l'altezza colossale d'innumerabili piante, che nascondono il terreno, e nell'aria ingombrano vastissimo spazio... la grossezza enorme degli scabri tronchi loro... gl'ingombri di tutte quante le parti del bosco... il bujo... l'oscurità paventosa degli sfondi... l'orror, che producono tante ruvide, squallide, protuberanti, scavate, e cavernose masse ombreggiantisi, nascondentisi a vicenda... Aggiungete, Sposi ingegnossissimi, all'effetto naturale dell'accozzamento di questi oggetti sensibili la solitudine immensa, che presentandosi con un non so che di tetro alla immaginazione mi si aggravava sull'anima, e mi opprimeva il respiro; con tutti gli spettri suoi, e le sue larve fingetela meco sempre più abbandonata, e deserta verso il centro, sempre più cupa, più tenebrosa... aggiungetevi il silenzio profondo non interrotto se non dal frastuono dell'aere, che zeffiro, leggiere in altri luoghi, qua fragoroso vento diviene per l'urtarsi scambievolmente delle frasche, per lo contrasto de' secchi rami fragentisi, cadenti... tutto preso insieme, sappiate mi poi dire, se diletto riesca, o possa generare ne' seni altrui titubanza e timore. Il fatto è, che rimasi non breve tempo immoto, sospeso, infra due, dubitando se penetrar dovessi laddentro, o prender altro cammino all'aperto. Vinse l'aspettazion del diletto, che dalla contemplazione dello sfoggio grandioso della natura in quella boscaglia portato al maggior segno, con ragione mi lusingava d'essere per ricavare: franco adunque m'inoltrò per quella specie di laberinto, risoluto di spiare tutti gli andirivieni, gli anfratti, e le macchie più inospite, i recessi più solinghi, e le men cognite uscite, a cui s'arriva per differenti strade fattevi ad arte in maniera, che tutto n'è ascoso l'artificio, e tutto sembra mero effetto del caso, o al più della regolatrice sì, ma capricciosamente prodiga, intollerante di freno, doviziosa natura.

Portato appena entro la selva il piede fui costretto a ripetere in cuor mio: «È egli questa la Ericinia, la Dodonéa, o quella tanto famosa d'Ardena?... Nissuna di quelle al certo, poiché avevano sortito dalla natura l'incomoda prerogativa d'empire di terrore chi osava di violarne i confini, mentre, che questa dal genio munificentissimo del Sovrano, che la ridusse nello stato maestoso, in cui si trova, e da' reconditi sforzi dell'arte, facendo impallidire i curiosi, gli alletta a penetrar sempre più addentro, gl'invita a percorrerla. Anzi lo stesso sacro orrore, che all'ingresso di questa vasta solitudine m'imbriglia i sensi, ha per l'animo mio soddisfatto quanto mai si può aver di grato, e di giocondo.

La via, per cui mi v'introdussi, è larga sei passi, lunga poco men di ducento, coperta a volte di corili, e di carpini, e d'altri flessibili rami di maniera intrecciati con que' delle vicine piante maggiori, che l'effetto sì, ma l'industria non comparisce. È sovente intersecata da altre calle, che invitando il passeggiere ad entrarvi, dopo lunghe giravolte, mettendo capo a differenti nascondigli artificiosi, o celle romite, lo restituiscon nella principale. Qui le roveri, e i pioppi confusamente frammischiati servono di sostegno alle viti selvagge di labrusche rosseggianti oltre ogni creder cariche, il flessuoso ceppo, e le sfrenate braccia, delle quali salgono rigogliose oltre alle cime più alte da que' tronchi robustissimi propagate. Qui le stess'edere caduche, ingrossate a guisa di cerri, addensatasene la sostanza legnosa quasi al par di quella de' bossi, sollevatesi ricche di crasse, sempre verdi foglie, adorne di corimbi, di bacche, di gallozzole, servono vicendevolmente d'appoggio, e colle barbate loro nodose braccia stringono in mille luoghi con vincoli indissolubili le altre piante, e i rami loro insieme.

A destra di questo mirabile pergolato s'innalza un tempio di verzura a guisa di Rotonda, emulo per la cupola delle Basiliche più insigni in quanto alla elevazione: questa eretta su' rami degli albori circostanti più vigorosi, e robusti, è un intreccio, un'orditura singolare di vimini, di corili, di salci, e delle altre frondose piante, fra le quali serpeggiano le selvatiche viti. Il diametro n'è cinquantaquattro passi alla base; e dal centro dell'aja, che n'è coperta, sorge un altissimo cerro di stipite ritondo, snello, diligentemente rimondo. I pareti ne sono incavati per dar ingresso in ventitre cappelloni tappezzati di folti verdeggianti rami sovrabbondando quelli de' nocciuoli, e dell'edere, gl'intrecci de' quali sono tanto densi, che potrebbero paragonarsi a solida muraglia. Ivi si aprono altrettanti cespugli, o camerine a foggia di tempietti degni di servir d'abitacolo alle Ninfe, anzi alle Oreadi, alle Napee, ed alle Muse istesse, fra le quali dovrete pur aver luogo distinto anche voi, leggiadrissima Teresa; guardatevi però di trattenervi qualche tempo sola in queste amene grotticelle, se mai desto verravvi di visitar questo mirabil luogo; chi sa gli scherzi, onde potrebbero inquietarvi i maliziosi Panischi, e i Fauni lussuriosetti, che per tali nascondigli si aggirano, e tutte le delizie loro collocar sogliono in tender insidie con mille giuochi e risa alle cittadine non meno, che alle forosette più vispe, ed amabili, e gaie. Prescindendo da tali circostanze qui tranquillo riposa il silenzio, né la placida quiete, e profonda, alla di cui rimembranza mi serpe ancor nelle membra un piacevol raccapriccio, punto ne viene interrotta, salvo dal distaccarsi delle bacche, delle nocciuole, e delle ghiande, che di alto cadendo sulle aride foglie di ramo in ramo batte ognuna d'esse, e di frasca in frasca strisciando rumoreggia.

Egli è però d'uopo ch'io mi svelga da questo vago edificio, e prosiegua il cammino fra quei pioppi, e quelle roveri squamose, delle quali mai non ne avea veduto, che a pari grossezza di tronchi, a simile scabrosità di corteccia, ad uguale altezza di stipite accoppiassero rami tanto numerosi, ed estesi, e così largamente frondeggianti come in questo bosco... Non ispaventatevi, no, pennuti abitatori di quest'ermo ricetto; io non son qui per tendervi insidie co' laccioli, o colle panie,

e i vischi; né per queste calle mi aggiro armato del cavo tonante metallo, recando meco il piombo micidiale, e la polver terribile avvampante, che tanti animali con incredibile furore mette ogni giorno sotterra; passeggiro pacifico, e sensibile; individuo d'una specie, che (fosse egli pure di fatti, come non sempre a ragione) suol nominarsi umana, rispetterò fedelmente anche appresso di voi quella ospitalità, che mi accordate, ed ammirerò sempre volentieri l'armonia, che conservate gelosamente fra di voi nel medesimo recinto, ancorché di classe, di specie differenti. Deh! perché mai non regna tra gli uomini, che pur si vantano di filosofare, tra uomini della medesima nazione almeno, giacché troppo bella sarebbe se regnasse tra gli uomini tutti della medesima specie! Infra queste piante io vedo la cornacchia e l'usignolo, il picchio e il capinero, la gazza e il cardellino posarsi, e ripulir le penne su i rami dell'albero medesimo; vedo tra i fagiani, e i palombi stormi immensi di passere ciarliere, e di altri boscherecci volatili, e mi consolano i nidi appesi or sulle più alte cime, ora per li cespugli e le fratte, de' quali vo ammirando l'eleganza della struttura, la singolarità del tessuto, la bravura, e l'industria, con cui sono assicurati, e difesi. Non mancano, è vero, i corsali, e gli scherani fra di voi, a danno de' quali vedo con larghe ruote aggirarsi ora il nibbio, ora lo sparviere, a volteggiar il falchetto, a piombar lo smeriglio; ma sento con vera compiacenza le strida sfacciate, ed improvvisate della civetta, tendenti ad avvisarvi di star guardinghi, e non sornacciare intanto, che vi sta minacciando il nimico di giorno; e se pure nel bujo della notte or questa, or il gufo cornuto sembrano turbarvi il riposo, sappiate loro buon grado, poiché le voci loro vi servono d'avviso, che le ulule dal becco ricurvo, e le strigi dagli adunchi artigli tendono insidie a voi, come il cuculo ne' nidi vostri vuotava le uova, e ai pulcini tenerelli dava la caccia. Così maravigliosamente Natura invigila alla vostra conservazione!

Mentre che immerso in questi pensieri vommene oltre per la bosaglia, mi si offrono davanti nuovi, e bizzarri tempietti, ed ajuole, qua in fondo a' viali, qua di fianco, non però tutte ancora ridotte a perfezione, né con ugual diligenza ripulite. Fra le altre quanto mai sembrami più bella, e regolare questa, che occupa proprio il centro del bosco! Ne partono come tanti raggi equidistanti nove viali, cui mediante il piantamento intiero è in altrettanti vastissimi cunei, o triangoli diviso.

Avrei pure desiderato stando nel mezzo di quella magnifica piazza il soffio gagliardo de' venti per qualche minuto, affin di sentire lo sconquasso, il trambusto della furiosa bufera tra que' rami strisciando, prorompendo fra que' tronchi, e fronde e frasche agitando, e squarciando: il fragore, che avrebbevi menato un turbine urtandoli, scuotendoli, piegandoli, svellendoli! Avrei pur bramato, che in quel punto ivi fosse stato il più rigido mattino della nevosa stagione per contemplarvi gli effetti più frigorifici del verno, al certo non visibili d'altronde più grandiosamente spiegati, che da quell'aja, per que' viali, in tutti i canti di tal foresta! Che spettacolo maestoso! Stendere da quel sito per un immenso spazio lo sguardo abbarbagliato dal candor dell'ammassata neve; contemplar le bizzarre cascate della bruma gelata, attaccata tenacemente ai rami d'ogni fronda spogliati, e miseri, incurvati sotto al peso della brina indurita, e a vari strati disugualmen-

te rappresa! Oh! se anche voi, vivacissimi Sposi, vi ritrovaste meco in tali circostanze, come, deh! come rapiti vi mostrereste al brillar de' rai del Sole incapace di liquefarle, ripercossi per ogni verso (in molto più leggiadre maniere, che non fanno i prismi più perfetti) dalle stalattiti multiformi da ogni ramo pendenti; al risuonar di queste urtandosi da vento impetuoso agitate; lo scricchiolare, il frangersi, il fragoroso piombare, in somma tutti i fenomeni dell'orrida canizie dell'ispido Inverno vi commoverebbero a segno, che prorompereste in esclamazioni enfatiche magnificanti l'inarrivabile sapienza, l'incomprensibile possanza dell'infinita virtù dell'Autor eterno, increato della natura.

A somiglianti idee grandi, e serie, tanto perciò grate alla mia immaginazione, in quel sito ne succedevano con ammirabile rapidità mille altre più tranquille, più liete, e gioconde, figurandomi la mutazion repentina di scena, che produce l'alito soavissimo del tiepido Favonio in pochi minuti, succedendo ai rigori d'Aquilone, secondato dal calor dell'ambiente, e dalla vivace attività de' rai del Sole, innalzantesi al più sublime punto del circolo il terracqueo globo. Si sfaldano le nevi, si sfasciano i massi di ghiaccio, si spogliano della brina, ond'eran vestiti i rami, i tronchi, e là ne svolazzano per lo limpid'aere i frantumi come tante gemme terse, e brillanti; qua liquefatti, e pellucidi vestono i colori dell'iride in minutissima pioggia ridotti... Bello è l'immaginarsi l'amenò, il voluttuoso delle rinascenti speranze della vita novella, che sta per ripullulare a misura, che s'avvicina l'Aprile; or che sarà considerandola quivi già adolescente, e rinforzata in Maggio?... Specchiatevi, Sposi felici, specchiatevi in questo amenissimo quadro, nel quale si rappresentano a puntino le deliziose vicende, alle quali siete per soggiacere; e compiacetevi di sentire, come se fosse simbolicamente diretto a voi, destinato a dipinger gli effetti della beata vostra unione in questo primo fior dell'età, in cui vi trovate, l'inno, ch'io dovetti cantar jeri nel centro della foresta.

O bella giovinezza dell'anno! o ridente Primavera! Quale non sarai tu in questo luogo all'inumidirsi, all'intenerirsi, all'intiepidir del terreno? Quale al germogliar dell'erbe tenerelle; al vegetar delle sugose piante; all'ingemmarsi de' virgulti, e degli alberi più robusti; allo sviluppo delle fronde ricciute; allo sbucciar de' morbidi fioretti, onde s'allegra del prato il grembo, del ruscello la sponda, il declive del colle, e la valletta per mille modificazioni de' più giulivi, de' più gai, de' più vivaci svariati colori? Deh! quale non sarai al rianimarsi degli augelli stazionarj; al ritornar festivo de' passeggiarj; allo spiegarsi con espressive modulazioni di voci, con melodiose fogge infinite di canti, i novelli amori loro; all'operosa occupazione di tanti sensibili focosi volatili nel ristorare, o nel fabbricare il nido; al raddoppiarsene gli armonici concerti nel fomentar le ova, e nel veder a crescere, ad abbellirsi la prole vegeta, e vivace, del pipillar della quale risuonano giulivi i contorni?

... Ah! dilette Amici, possiate voi più d'una volta, possa io pure con esso voi visitare in così opportuna stagione questa prodigiosa, per non dirla Elisia, chiostra, giacché non mi fu possibile di goderla in tutti gli aspetti diversi, ch'essa dee presentare ne' diversi tempi dell'anno; anzi neppur in questa occasione ho potuto esaminarne ogni parte degna d'esser veduta: onde giudicate voi, se ne avrò sa-

puto descrivere adeguatamente ogni fregio, se mi sarà riuscito di offerirvene un tollerabile abbozzo. Ora però

Che dell'orbita corso ha il carro opaco
Della gran madre intorno al globo ardente
Del Sole il punto più sublime,

e ch'io affaticato sento illanguidirsi ogni mia sensazione a proporzion che il bisogno di prendere qualche ristoro si accresce, m'è giuocoforza tra queste diverse calle scegliere la più corta, e diriger i passi verso la Villa Reale, che in quel sito alquanto più elevato ed ameno del Giardino si va edificando con tanta sveltezza, proprietà, eleganza, e magnificenza di disegno, che, se l'esecuzion ne arriverà un giorno a compimento, riuscirà senza contrasto una delle più splendide, e più belle dell'Universo.

Il Custode mi vi accolse con molta gentilezza umanamente avvisandomi, che stessi in guardia per cagion d'un Macaco, che, spezzata la catena, onde soleva essere frenato, già da qualche tempo si aggirava a suo capriccio, e talor s'avventava, e metteva paura altrui; né ad onta di tutte le diligenze, e l'arti impiegate, si era potuto ancora rimetterlo in ceppi. Simil notizia mi diede qualche inquietudine, sicché la refezion mi sarebbe riuscita di poco buon pro, se il servo col suo bastone non si fosse costantemente trattenuto sulla porta in mia difesa; tanto è vero, che quaggiù non è possibile gioire di piacer puro, scevro affatto di noje! Fu però inutile per buona ventura la precauzione accennata, perché la scherzevole, pericolosa fiera non comparve, e si tenne in sito da noi lontano.

Terminato il pranzo ricominciai a visitare agiatamente le pitture, le sculture, gli stucchi maravigliosi, tanto per la nobiltà del lavoro, quanto per la bellezza, e l'elegante esattezza del disegno, opere degli artefici più rinomati non meno del presente secolo, quanto de' più rimoti: né di queste vi darò per ora la descrizione quantunque ne abbia tenuto registro delle più sorprendenti, che all'ottimo vostro gusto non mancherò d'offerire, se mi accorgerò d'esservi stato di qualche diletto con quanto vi venni esponendo fin ora. Allora similmente vi parlerò delle statue, de' bronzi, degli arazzi, e de' significati loro, e degli altri preziosi arredi, e delle cose più rare, di cui la Villa è già doviziosamente fornita. Di questa ammirai e interiormente, e all'estrinseco la bella architettura, l'agiata distribuzione de' membri, le regolari ben collocate aperture, le gallerie, gli anditi, e i corridoi. Al capo di cadauno di questi non debbo lasciarvi ignorare, che si elevano tempietti di lieta forma squisita, dedicati a qualche Deità benefica, o a qualche virtù, mentre che in fondo ad altri si vedono spechi, e grotte, ed ergastoli d'opportuno, tetro disegno per tenerv'imprigionato qualche vizio; statue, gruppi, simboli rappresentanti con evidente palpabile verità i caratteri d'ognuno de' medesimi, e degli altri obbietti, che possono dedursi da quella parte della filosofia, che tratta de' costumi. Ecco, Sposi lietissimi, qual è il genio, quali son le occupazioni di questo magnanimo Sovrano in tempo di pace.

La gran fabbrica sovrasta a due Giardini minori nel vastissimo finora descrittovi contenuti, de' quali il più elevato per la situazione, e per la natura del terreno, dov'è piantato, è diviso a scacchi in dodici spazj da larghi viali tenuti con somma nettezza, e pulizia. Lo rinfrescano otto magnifiche fontane, che per diversi tubi gettano limpida acqua in altrettanti pili di marmo, con giuochi piacevoli, e con ischerzi variabili a piacimento del Fontaniere, ed a sorpresa degli spettatori.

I viali aperti, che sono accanto al palazzo, destinati al passeggio, debbono l'ombra, e il rezzo a superbe piante di fragrantissimi aranci di maravigliosa altezza, elevantisi da altrettanti vasi di bronzo per la mole, per la struttura, e per lo getto loro singolari. L'occhio si compiace nel vagheggiarne i frutti dorati, a cui fan corona candidi fiori qua lussoriosamente aperti, qua modestamente socchiusi, quasi che fossero avari del nettare loro alle pecchie ronzanti d'intorno, che tanto ghiotte ne sono.

In picciola distanza tu vedi le uccelliere all'aperto, in cui trattenute da reticelle di metallo colorito in verde svolazzano, come se godessero piena libertà, razze diverse d'augelli peregrini, e nostrani più rari, con gran diletto dell'occhio, e dell'orecchio, incantati dalla varietà de' canti loro or melodiosi, teneri, e soavi, or forti, risoluti, spezzati, ed acuti, e rapiti dalla singolarità della natura, della figura loro, e dall'intreccio leggiadro delle penne, onde sono fregiati.

L'orto inferiore offre cento foggie piacevoli, e strane, tutte però comode, e agiate di sedili erbosi con ammirabile vago disordine distribuiti per ogni dove a diporto, e ristoro altrui; ed ivi si aprono diversi laberinti d'intreccio bizzarro, ed ameno, in cui si smarriscono i più avveduti, non soliti di percorrerli; la qual cosa v'immaginate di leggieri, amabil Coppia, qual sollazzo, e qual piacere apportati a chi dall'altura di que' poggi, ove sotto pergolette di gelsomini si sta come ne' palchi de' teatri, ne vede gl'innocenti errori, e sorride alle sollecitudini vane, che si danno per sortirne senza scorta, o senza che qualche Arianna pietosa gli abbia dell'opportuno filo muniti.

In sito alquanto più basso merita i pubblici applausi la magnifica aranciera consistente in vasti cameroni d'elegante grottesca architettura, dove l'inverno si custodiscono, proprio sotto la strada, che diremo, gl'innumerabili agrumi, e i vasi delle piante esotiche inette a tollerare l'inclemenza della più fredda stagione. Vi si discende per quel medesimo gran portone, che mette dall'orto in quella strada larghissima, e comodissima, che per tratto così lungo è stata aperta nel più folto di quell'antica boscaglia di cerri robustissimi, che stendesi verso Tramontana fino alla Stura. Fa raccapriccio il pensare alle difficoltà, che si superarono, e alle somme immense, che si avrà dovuto impiegare per ispiarla con tanta esattezza, ed allendarla con tanta pulizia fino al letto del fiume: e siccome è sotto di quello stradone, ch'è stata costrutta l'aranciera, così tutto insieme riscuoterà dal vostro fino discernimento encomj infiniti; tanto più, che venendovi a diporto avrete il diletto d'incontrarvi sovente squadriglie di cervi, e di capriuoli qua in movimento, qua tranquilli, e di vedergli errar placidamente per lo parco inferiore circondato di conveniente muraglia. Nel medesimo parco si comprendono

boschetti di roveri, e di pioppi, separati per mezzo di vaste praterie, di pascoli irrigati da frequenti ruscelli dal fiume derivati, o formati da fonti perenni, che zampillano spontanei dal pendio, e dalle falde erbose di varj poggi a diletto, ed a ristoro de' viandanti.

Nel più delizioso opaco centro di questo silvestro recinto è, come preziosa gemma in ricco, e nobil cerchio contenuta un'isoletta, cui piacque al Duca di nominar *Polidora*, ne' boschetti della quale, e per lo suolo, il verdeggiar delle piante, e il colorito de' fiori, la soavità balsamica de' frutti, e l'armonia del canto degli augelli, gareggiano a chi più la abbellisce, la rallegra, e l'adorna, a chi con dolcezza maggiore l'anima rapisce di chi viene osservando come da un ermo, dirupato poggio per alcuni burroni sovrastanti gli uni agli altri precipita a foggia di rumorosa cascata un grosso rivo, anzi un fiume naturale, che rapidissimo spumante a quell'isoletta correndo, tutta come in ampia laguna la circonda; in maniera però, che l'acqua sempre novella, ricca di pesci preziosi per la rarità, per lo splendor delle squame, per la squisitezza del sapore, col moto suo battelli carichi d'uomini deliziosamente trasporta. Non di rado in maestoso Bucintoro di ricchi fregi, e di elette pitture si dentro, come fuori adornato la Famiglia Ducale ivi si ricrea sedendo a mensa lieta, e gode non solo della frescura, e dell'amenità del sito, ma del complesso altresì di tutte le più voluttuose, tranquille sensazioni, mentre che or sulle floride sponde, or negli opachi boschetti, ora in veloci barchette, truppe di suonatori, e di musiche Sirene alternano coll'armonioso concento natural degli uccelli popolaratori di quelle fratte, di que' cespugli odorosi, le concertate strumentali sinfonie, e i loro canti ripetuti con illusione sempre più grata dall'Eco delle circostanti spelonche abitatrice.

Non immaginatevi però, ch'incantato, ed attonito men rimanessi contemplator di così singular delizia; l'ora faceasi tarda; per questo motivo, e per la stanchezza dal lungo camminar generata, non volendo perdere l'occasione di notare alcuna delle cose più rilevanti, mi rivolsi altrove facendomi sostegno d'un bastone; e accettando la compagnia d'un de' custodi del luogo, che graziosamente mi si offerì per guida, penetrammo nel più folto de' boschi ansioso di veder più da presso le bestie selvagge, che avea veduto radunarvisi. Colà mi presi il trastullo di turbarne il riposo sbucando repentinamente da' cespugli, e presentandomi all'improvviso dov'erano in maggior numero attruppate, e colle grida, e con altri strepiti metterle in fuga precipitosamente. Voi ben capite, Amici, che trattasi di cerbiatti, e di capriuoli animali timidissimi, e pronti a cercar sempre i nascondigli più rimoti per sottrarsi alla vista, e alle insidie dell'uomo; altrimenti mi convenne prender un partito ben opposto allor che giunsi vicino ad uno snello, e nerboruto cervo, le terribili corna ramosse del quale s'ergono ad ingombrare gran tratto d'aria, e lo fan distinguere da quant'altri individui della sua specie s'aggirano per quelle boscaglie, dov'è conosciuto col nome di *Savojardo*. Questo rigoglioso quadrupede non sol non si mosse punto dal luogo, dove l'incontrammo al nostro pararglisi davanti, che anzi quasi che prender si volesse giuoco di me, per quante voci, per quanti fischj, ed altri rumori abbia fatto col bastone, ch'io menava spietatamente

per le frasche, e per li tronchi; per quanto aggirandolo rombar lo facessi per l'aere, il cervo mi tenne fissi buon tempo gli occhi addosso, poi torvo guatandomi principiò un tal dimenar di testa, un tal vibrar di corna per le cortecce degli alberi, un sì feroce calpestio battendo furiosamente colle zampe di dietro, e d'avanti il terren limaccioso, che molto lontano, e a grande altezza spandevasi il fango, e la torbid'acqua... La mala bestiaccia era già in atto di lanciarsi alla nostra volta, ond'io senza perder un momento di tempo desistetti dall'impresa di scacciarlo di là, e cedetti il campo lasciandolo strepitare a suo talento, e pregando la guida, che per la più corta mi traesse fuor di pericolo. Non guardai, se il sentier, che mi venne indicato, fosse montuoso, di sterpi ingombro, e di radici; anzi cacciandomi ad arte, dov'erano più folte le macchie, più vicini, ed intralciati i tronchi, mi riputati sicuro dal cervo soltanto allor che mi vidi tant'oltre nella strada maestosa, che già toccava le soglie del portone del Giardin superiore, nel quale entrai con gran bravura di sudor molle, e per l'affrettato passo ansante.

Ecco, egregi Sposi, quale non previsto, e da me forse imprudentemente cercato accidente, mi trasse da quel monumento convincentissimo dell'ottimo gusto, e delle idee sovranamente magnifiche del Duca di Savoja Carlo Emmanuele.

Il Vesulo scosceso già nascondevasi il Sole dietro le spalle, e l'ombra immensa da quell'altissima montagna procedente copriva ormai tutto il Piemonte, e il Canavese: ringraziata pertanto la guida, mi confusi con la moltitudine de' Torinesi, e de' Forestieri d'ogni età, d'ogni sesso, d'ogni condizione usciti dalla Città per godere del sollievo della passeggiata, mi aggiunsi a quelli, che sen ritornavano al ponte, rivolgendo con vera compiacenza nella mente le dilettevoli sensazioni, onde l'anima mia era stata tutto il giorno prodigiosamente rapita per una serie così vasta d'obbietti di tanta rarità, comodità, e bellezza, in sì differente, leggiadro, armonico, e nobile complesso ridotti, e in quantità sì sorprendente, e con indizj tanto manifesti d'averne il glorioso Fondatore colpito felicemente il segno di contribuir non meno alla pubblica utilità, e all'abbellimento della Capitale degli Stati suoi, che al decoro della Corte, al sollievo della Real Famiglia, al proprio, e all'universale diletto. Duolmi di saper esporre così poco del molto, che ho goduto. Ma per dire il vero, chi mai potrà comprendere nell'angusto giro d'una lettera tante, e tanto diverse specie, e forme di boschi; tanti, e tanto differenti anfratti di strade, viali, calle, e sentieri; tanti pergolati, e siepi, e spalliere; tante derivazioni, artificj, e giuochi d'acque; tante spelonche, e tane, e spechi, e nicchie, e grotte; in una parola tutti gli aspetti d'una sì spaziosa, tanto vantaggiosamente coltivata, giudiziosamente compartita, e splendidamente adorna piaggia, che può considerarsi a buon diritto come l'unico modello d'un sito, dove ora congiunte, or a vicenda trionfano l'arte, e la natura favorite dal clima, dalle meteore, dal cielo, e dall'occhio benefico del Sovrano? Ad ogni modo io sarò pago, se voi, teneri Sposi, farete ferma, ed efficace risoluzione di recarvi in quell'istesso luogo a convincervi pienamente del complesso di tante delizie, di tanti portenti.

In questa guisa avrebbe terminato il Coppino la sua descrizione, Accademici, se avesse dovuto inviarla ai nostri Sposi così, come la diresse al suo Ripamonte da

Torino a Milano; ed io, che l'ho cavata in gran parte dagli scritti del medesimo, ne' quali si trovano altri documenti del gusto, che dominava nel secolo decimosesto in Piemonte in favor di simile sorta di Giardini promiscui, non ho intenzion di prolungar maggiormente il mio discorso, recandovene in prova, ed in conferma- zione del parer mio, le bellissime pitture, che ha tramandato alla posterità de' Giardini detti il *Lingotto*, *Millefonti*, e *Millefiori*, degni tutti di particolar ricordan- za per le peculiari prerogative, onde cadauno eccitava l'ammirazione altrui: però mi basti, che vi sieno accennate ad appagamento degli ansiosi di rintracciarne la verità nell'opera stampata. Permettetemi di porre il termine a questo discorso con l'idea consolante per me, che, siccome conosco la gentilezza inarrivabile de' celebrati Sposi, e la vostra urbanità, così non dispero, che mi saprete buon grado d'avervi dato grata, e gioconda occupazione con le notizie lasciateci dal Coppino, ancorché le frasi da me surrogate a quelle dell'autore, riducendole a stile adatta- to alle nuziali presenti lietissime circostanze, non corrispondessero all'amenità, all'ampiezza, all'utilità, e alla magnificenza del soggetto.

Del Dott. Vincenzo Malacarne da Saluzzo
Prof. di Chirurgia in Padova
Preside Emerito dell'Accad. degli Unanimi
Lo Speculatore

