EUT EDIZIONI UNIVERSITÀ DI TRIESTE

Bollettino della ASSOCIAZIONE ITALIANA di CARTOGRAFIA 2016 (156), 33-45
ISSN 2282-472X (online)
ISSN 0044-9733 (print)
http://www.openstarts.units.it/dspace/handle/10077/9933
DOI: 10.13137/2282-472X/12440

Lo spazio del pensiero. I «*plans raisonnés*» di Gabriel Thouin

The space of the thought. The «plans raisonnés» of Gabriel Thouin

Enzo Cocco

Università degli Studi di Salerno, vcocco@unisa.it

Riassunto

All'inizio dell'Ottocento, in un periodo in cui si va affermando un nuovo sentimento della natura, Gabriel Thouin ripropone, con i suoi *Plans raisonnés de toutes les espèces de jardins* (1820), il dibattito settecentesco tra giardino alla francese e giardino all'inglese.
Nel momento in cui riassume le idee del tempo appena trascorso, Thouin lavora per dare 'spazio' e 'rilievo' all'immaginazione e alla fantasia, disegnando giardini-modello da proporre sia ai "modesti" abitanti delle campagne, sia alla ricca borghesia cittadina, desiderosa anch'essa di avere *jardins paysagers* in una città che (scriverà di lì a poco Baudelaire) andava trasformandosi velocemente.

Parole chiave

Idea, Giardino, Paesaggio

Abstract

At the beginning of the 19th century, when a new feeling for nature is emerging Gabriel Thouin in his Plans raisonnés de toutes les espèces de jardins *(1820) proposes again the eighteenth-century debate between the French and the English garden.*
While Thouin summarizes the ideas of the time just passed, he tries to give 'space' and 'emphasis' to imagination and fantasy, drawing model gardens for both the "modest" countrymen and the rich urban bourgeoisie that was also very eager to have jardins paysagers *in a city (as Baudelaire will write shortly after) in rapid transformation.*

Keywords

Concept, Garden, Landscape

Il paradiso terrestre era situato sul
canale formato dal Tigri e dall'Eufrate

P.-D. Huet, *Traitté de la situation du Paradis terrestre*[1]

1. Il giardino: l'essenza e le forme

Ogni giardino è un recinto, artisticamente de-finito[2]. Il che lo rende diverso dalla natura e dal paesaggio. L'artificiosità rende il giardino «l'eterno correttivo della natura», «un'elementare e costante istituzione umana» (Borchardt, 1992, p. 41).

Il giardino è paesaggio ma non è *il* paesaggio (Assunto, 1973, p. 197). Se è possibile *pensare* un paesaggio non modificato da un intervento individuale, è impossibile *pensare* un giardino se non come un'opera nata dalla *volontà poietica* di un soggetto.

Una tale premessa introduce all'essenza del luogo. Permette di dire che il giardino è uno spazio, ma anche un'idea.

L'idea che è alla base del giardino è quella di alterità. Ogni giardino è sempre l'*altro* di qualcosa. Ad *altro* sempre si oppone.

La linea di circoscrizione (che nella sua dimensione liminare istituisce spazi diversi) crea una coppia di contrari (l'interno e l'esterno).

Questa de-limitazione di spazi è anche una qualificazione. Nella storia dell'Occidente, lo spazio del giardino è stato associato quasi sempre a idee positive (fertilità, innocenza, serenità, gioia) contrapposte alla negatività dell'esterno (aridità, colpa, inquietudine, dolore).

Perché l'uomo immagina o costruisce giardini? Lo scrittore tedesco Rudolf Borchardt (1877-1945) ha scritto che l'uomo li crea per realizzare (in modo effimero o duraturo) la propria inappagata brama di un mondo negato (Borchardt, 1992, p. 14).

Sulla stessa linea di pensiero è Alda Merini, che, ne *L'anima innamorata*, ha scritto: «Il Paradiso è ciò che piace all'uomo, è quello che l'uomo vorrebbe che fosse» (Merini, 2000, p. 23).

Il giardino è, quindi, il luogo di proiezione dei desideri umani. Un sogno di compensazione che dà «*espace poétique*» al pensiero e agli oggetti (Bachelard, 1961, p. 228), che permette all'io di vedere col cuore ciò che è invisibile agli occhi: «*l'irréel souffle de ce jardin*», il «*thym minuscule de mes rêves*», il «*romarin de mon extrême pâleur*» (Breton, 1932, p. 122).

Quella del giardino (ha osservato Nadia Fusini) non è solo una fantasia poetica in cui l'uomo «sfoga» un desiderio di felicità e di armonia con la natura: «è anche e soprattutto un'allegoria morale» (La Repubblica, n. 146, 21.06.2015, p. 48). Uno specchio ideale (si può aggiungere) in cui gli uomini e le società 'riflettono riflettendosi', e, così facendo, dicono di sé, delle loro disperazioni e delle loro speranze: della loro inesausta ricerca d'un *eu-topos*.

La dimensione desiderante del giardino fa perciò di esso un *meta-spazio*, capace di produrre valenze allegoriche (Assunto, 1984, p. 13)[3], di trasformarsi in *figura*.

La storia e le forme del giardino provano l'intenzionalità *eutopica* dell'uomo e la traducibilità metaforica del giardino.

Sin dalla civiltà sumera, per esempio, il giardino ha rappresentato un luogo vitale e protettivo, un simbolo di fecondità e di fertilità.

Si pensi al giardino di Inanna, la Signora della Sera e del Mattino, che raccoglie l'albero sradicato dalle acque dell'Eufrate e lo pianta nel proprio «*giardino sacro*», curandolo nell'attesa che da esso possano ricavarsi «un trono di luce su cui sedere» e «un letto di luce su cui giacere», i simboli, cioè, dei desideri della dea adolescente: la regalità e la fecondità (Wolkestein e Kramer, 1985, p. 28 e p. 122).

La cultura greca ha inviolabili spazi divini, denominati con i termini *alsos* (luogo boscoso, selva sacra agli dei) e *témenos* (recinto del tempio, bosco sacro, spazio riservato a un dio). In *Edipo a Colono*, Sofocle avvicina i due sostantivi (v. 126 e v. 136) nel momento in cui il

1 Huet, 1691, p. 19.

2 «Etimologicamente, fisicamente, ontologicamente il giardino è uno spazio chiuso: un'entità circoscritta nel territorio, rurale o urbano, individualizzata e autonoma» (Brunon, Mosser, 2006, p. 9).

3 Rosario Assunto parla del giardino come di un luogo filosofico e afferma che studiare i giardini nella multivarietà delle loro poetiche significa trovarsi di fronte ad altrettante immagini allegoriche, interpretando le quali è possibile comprendere i vari momenti del processo storico nella totalità delle sue implicazioni (Assunto, 1984, p. 13).

ISSN 2282-472X (online)
ISSN 0044-9733 (print)

coro osserva Edipo infrangere la soglia bronzea del recinto delle Erinni.

Sacro è il giardino piantato da Dio a Oriente di Eden (*Gn*, 2, 9), in cui l'uomo è posto perché lo coltivi e lo custodisca (*Gn*, 2, 15).

Perduto il giardino edenico, l'uomo può però ritrovarlo come premio d'una rinnovata alleanza. A chi seguirà infatti la parola divina, il Signore renderà «il deserto come Eden, la steppa come un giardino» (*Is*, 51, 3). Ma chi quella parola disprezzerà, abiterà nei palazzi della desolazione (*Is*, 5, 9) e la sua vita sarà «come un giardino senza acqua» (*Is*, 1, 29-30).

Per il platonismo medievale, il giardino rappresenta la natura non soggetta alle offese del tempo. A questa valenza metaforica va ricondotta l'immagine dell'*hortus conclusus*, un giardino che attesta il percorso interiore di anime assetate di cielo, e che svela il desiderio segreto di «ogni profonda e interiore gioia del Paradiso» (Venturi Ferriolo, 1990, p. 435; Cardini, 1995, p. 611)[4].

Quella espressa, per esempio, da Dante nel suo viaggio di redenzione – dalla «selva selvaggia ed aspra e forte» (*Inferno*, I, v. 5) alla «antica selva» e «divina foresta spessa e viva» (*Purgatorio*, XXVIII, v. 23 e v. 2) –, alla fine del quale è la riconquista del paradiso, che Dio diede all'uomo in pegno d'eterna pace (*Purgatorio*, XXVIII, v. 93).

Anche in Boccaccio il giardino è metafora del paradiso terrestre («Se Paradiso si potesse in terra fare, non sapevano conoscere che altra forma che quella del giardino» [Boccaccio, 1986, p. 195]).

Il giardino della 'giornata terza' del *Decameron* è un recinto («tutto era dattorno murato») e, come tale, protettivo e salvifico (tiene fuori la peste). In esso (come nel giardino di Alcinoo) il tempo sfiora l'eterno e l'attimo sembra fermo in una continua primavera.

L'immagine dantesca e boccaccesca del giardino come paradiso ritorna alcuni secoli dopo: nel dipinto di Nicolas Poussin *Le printemps ou Le Paradis terrestre* (1660-1664) e nel *Paradise lost* di Milton (1665-1674)[5]: a esprimere, però, la consapevolezza malinconica che i «laghi dell'eterno e dell'imperturbabile quiete» sono solo in Dio e non nell'uomo, il quale misura la propria esposizione al tempo, lo scarto tra ricerca e adempimento.

Il modello edenico è rintracciabile anche in ambiti non religiosi. In epoca illuministica, per esempio.

La voce «*Jardin*» dell'*Encyclopédie* di Diderot e d'Alembert, redatta da Louis de Jaucourt, non tralascia di segnalare, come aveva già fatto Bacone nel suo breve scritto *Of Gardens* (1625), che il giardino edenico è «*un lieu de délices*» (Bacone, 1948, p. 215)[6], alla cui localizzazione sono stati rivolti gli sforzi di molti «*savants*»[7] [si legga: Pierre-Daniel Huet e Augustin Calmet[8]] che hanno cercato senza successo di scoprirne il luogo.

Ciò che interessa qui notare è che, dopo aver affermato che eterno è il 'desiderio umano di paradiso', de Jaucourt accenni al fatto che, nel proprio secolo, il giardino è oggetto della *querelle* tra giardino alla francese (geometrico, maestoso) e giardino inglese (paesaggistico, pittoresco).

Questa disputa si trasforma ben presto in una controversia filosofica. Nella seconda metà del Settecento, filosofi come Diderot e Rousseau, teorici e paesaggisti come Claude-Henri Watelet e Jean-Marie Morel, poeti

4 Nel Medioevo, ricorda Franco Cardini, il paradiso acquistava i tratti del giardino, mentre il giardino, a sua volta, veniva costruito tenendo presente il modello paradisiaco (Cardini, 1995, VI, p. 611).

5 Ciò sembra suggerire Milton alla fine del poema: «Allora si volsero indietro, e videro il fianco/orientale del Paradiso, felice albergo, un tempo, e ora perduto,/quasi ondeggiante ai bagliori di fiamma/di quella spada [...] Lacrime naturali scivolarono/dai loro occhi, ma le asciugarono subito; il mondo/stava davanti a loro, dove, guidati dalla Provvidenza,/scegliere il luogo in cui fermarsi: la mano nella mano,/per la pianura dell'Eden a passi lenti e incerti/presero il loro cammino solitario» (Milton, 1992, p. 591).

6 Nel suo saggio *Dei giardini*, Bacone riconduce l'idea del giardino al modello edenico («Dio onnipotente piantò per primo un giardino»), e lo pensa perciò come il più puro degli umani piaceri, il più grande sollievo per lo spirito degli uomini (Bacone, 1948, p. 215). Soffermandosi sugli aspetti del recinto descritto dal filosofo inglese, Dmitrij Sergeevič Lichačev ha affermato che quello di Bacone è un giardino-paradiso (Lichačev, 1996, p. 19). Sempre sul riferimento edenico del giardino baconiano, Bruno Basile afferma che il giardino baconiano è un'allegoria del paradiso terrestre (Basile, 1993, pp. 22-23).

7 Diderot e D'Alembert, 1766, vol. VIII, p. 460. Per un'introduzione alla questione relativa alle ricerche sulla localizzazione del paradiso terrestre nei secoli XVI-XVII (Delumeau, 1994, pp. 206-231).

8 Nel *Le mondain* (1736), con accenti ironici, Voltaire scriverà: «C'est bien en vain que, tristement séduits,/Huet, Calmet, dans leur savante audace,/Du Paradis ont recherché la place» (Voltaire, 2006, pp. 64-65).

ISSN 2282-472X (online)
ISSN 0044-9733 (print)

come Jacques Delille, *spazializzano* un'idea di giardino legata alla natura, dove il termine natura esibisce tutta la propria polisemia e la propria intrinseca traducibilità metaforica dal piano fisico a quello metafisico e morale.

2. I giardini paesaggistici di Gabriel Thouin

All'inizio dell'Ottocento, nella sua opera *Plans raisonnés de toutes les espèces de jardins* (1820), Gabriel Thouin (1754-1829), «*cultivateur et architecte de jardins*», riattualizza il dibattito settecentesco tra giardino francese e giardino inglese, ma lo fa «*dans le moment où le Jardinage Anglois paroît être le goût régnant*» (Mason, 1788, p. VII).

Thouin, però, «codifica il modello del giardino inglese su basi adattate allo stile francese» (Labourdette, Auzias, Richert, 2012, p. 8), nella convinzione che l'arte debba imitare la natura, e che «il bello, in questo genere, esige delle abili combinazioni, che presentino alla vista, sotto le forme più varie, qui dei prati erbosi, là dei boschetti, altrove un verde smaltato di fiori, più lontano un'ombra prodotta da uno spesso fogliame» (Thouin, 1828, '*Avis de l'Éditeur*').

Quest'idea di giardino paesaggistico, che intende realizzare il motto oraziano '*Utile dulci*', ha echi che giungono a Thouin dal Rousseau della lettera undicesima della quarta parte de *La Nouvelle Héloïse*.

Ma anche da Claude-Henri Watelet, che pensa ai giardini come a luoghi che esprimono il bisogno di *repos* di un'*âme agitée* (Watelet, 1774, p. 5).

O da Jean-Marie Morel, che critica la monotonia dei giardini simmetrici, per esaltare i giardini della natura, con le loro forme *inégales* (Morel, 1776, p. 2 e pp. 23-24).

E poi da René-Louis de Girardin, che pensa al giardino come a «*un tableau sur le terrain*», che deve essere realizzato non dall'architetto, bensì dal poeta e dal pittore di paesaggi, gli unici che possono «*intéresser, tout à la fois, l'œil et l'esprit*» (Girardin, 1777, pp. 8-9).

E ancora da Jacques Delille, che, nella scia di Rousseau e di Morel, esalta, contro tutti i «prodigi dell'arte», il fascino della «*nature naissante*» (Delille, 1782, p. 99)[9].

Il debito intellettuale verso questi autori è dichiarato da Thouin nella *Préface* dei *Plans*, dove egli divide i giardini in quattro sezioni: giardini economici o orti (*jardins économiques ou jardins légumiers*); giardini fruttiferi o verzieri (*vergers*); giardini botanici (*jardins botaniques*), destinati alla cultura di serie delle piante per fini scientifici; giardini d'ornamento o di piacere (*d'agrément ou de plaisance*).

Thouin è interessato soprattutto a questi ultimi giardini[10], la cui denominazione dice anche la loro finalità. I due termini, *agrément* e *plaisance* (secondo la sesta edizione del *Dictionnaire de l'Académie française*), sono associati quasi sempre a dei *lieux* di piacere.

Thouin suddivide questa sorta di giardini in tre serie principali: giardini simmetrici (*jardins symétriques*), per la cui composizione si utilizzano riga e compasso (figura 1); giardini cinesi, inglesi o del genere irregolare (*jardins chinois, anglais ou de genre irrégulier*), che hanno per principio solo il capriccio e la fantasia (figura 2 e figura 3); giardini paesaggistici o della natura (*jardins des paysages, paysagistes, paysagers ou de la nature*), che imitano le più belle scene della natura, facendo sparire l'arte che è servita per costruirli (figura 4 e figura 5).

L'importanza di questa ripartizione sta nel fatto che Thouin unifica a specchio, in un solo giudizio negativo, gli eccessi di due stili di giardino (quello simmetrico alla francese e quello irregolare all'inglese) che si erano disputati il gusto dei filosofi e dei letterati, degli architetti e degli artisti del XVIII secolo.

Il giardino paesaggistico di Thouin sintetizza gli aspetti positivi dei due giardini settecenteschi – la precisione del disegno e la varietà naturale –, rifiutandone invece l'*outrance* – la fredda geometricità e la fantasia sregolata.

9 Michel Conan segnala inoltre una vicinanza ideale tra l'opera di Gabriel Thouin e quella di J. Lalos, *De la composition des parcs et jardins pittoresques* (Conan, 2002, p. 168). Nella *Préface*, Lalos ricorda, come fa lo stesso Thouin, i meriti di Morel e di Girardin, «*artistes estimables*» che hanno saputo suscitare in Francia un nuovo interesse per i giardini naturali in grado di «*occuper l'esprit*» e «*enflammer l'imagination*», di «*charmer l'œil*» e «*répandre le calme dans l'âme*» (Lalos, 1817, p. 1 e p. 4).

10 Nei giardini *d'agrément* proposti nei *Plans* (ha scritto Laura Giacomini) vengono ripresi gli aspetti legati alla teoria dei giardini sviluppatasi nella Francia pre e post-rivoluzionaria (Giacomini, 2014, p. 41).

ISSN 2282-472X (online)
ISSN 0044-9733 (print)

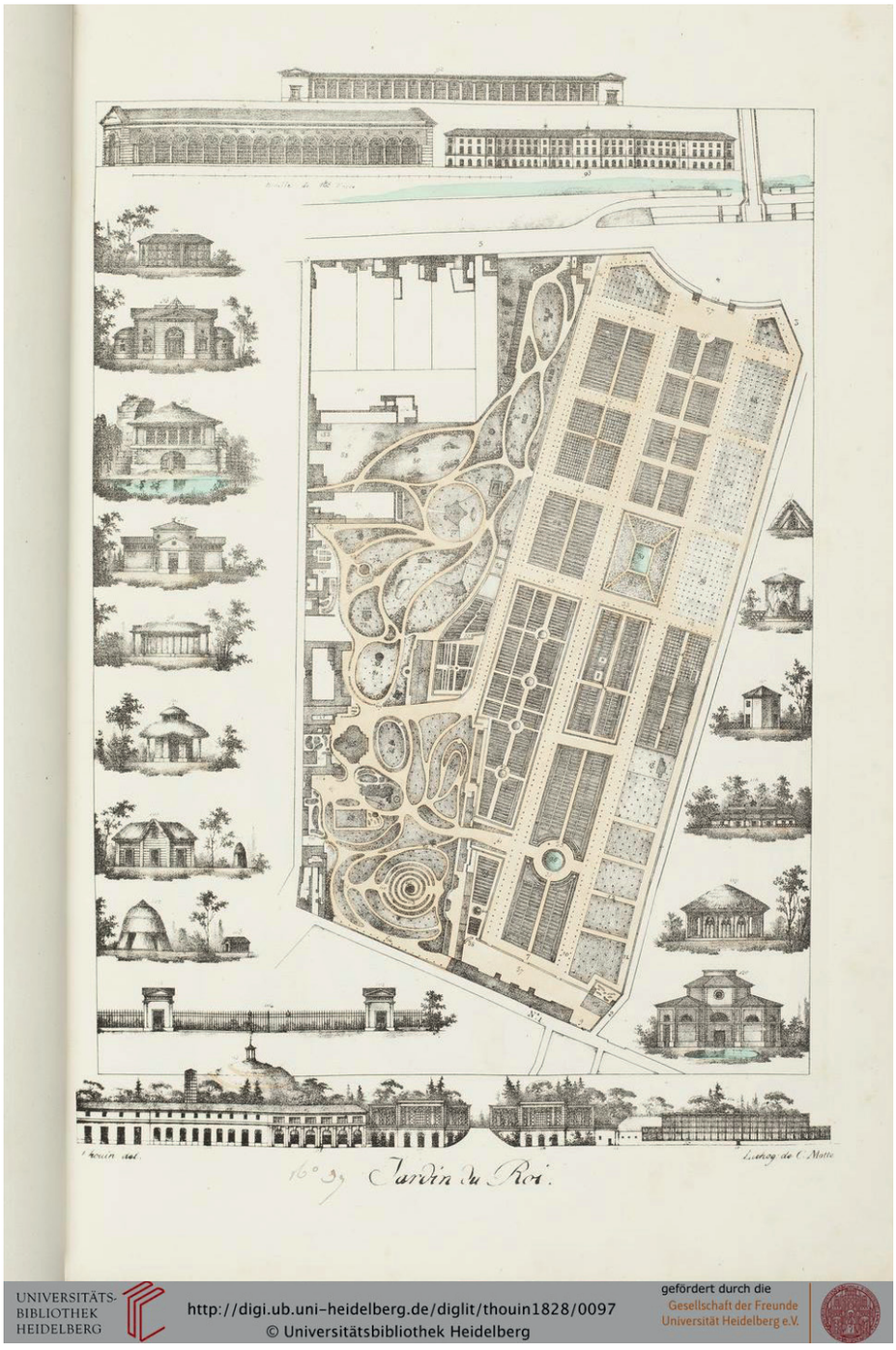

FIGURA 1 – Jardin du Roi
FONTE: *Plans raisonnés de toutes les espèces de jardins. Par Gabriel Thouin, cultivateur et architecte de jardins. Troisième Éditions*, chez Madame Huzard (née Vallat La Chapelle), Paris 1828. Volume digitalizzato: http://digi.ub.uniheidelberg.de/diglit/thouin1828/0002 Universitätsbibliothek Heidelberg

ISSN 2282-472X (online)
ISSN 0044-9733 (print)

FIGURA 2 – Jardin Romantique Chinois
FONTE: *Plans raisonnés de toutes les espèces de jardins. Par Gabriel Thouin, cultivateur et architecte de jardins. Troisième Éditions*, chez Madame Huzard (née Vallat La Chapelle), Paris 1828. Volume digitalizzato: http://digi.ub.uniheidelberg.de/diglit/thouin1828/0002 Universitätsbibliothek Heidelberg

ISSN 2282-472X (online)
ISSN 0044-9733 (print)

FIGURA 3 – Jardin fantastique anglais
FONTE: *Plans raisonnés de toutes les espèces de jardins. Par Gabriel Thouin, cultivateur et architecte de jardins. Troisième Éditions*, chez Madame Huzard (née Vallat La Chapelle), Paris 1828. Volume digitalizzato: http://digi.ub.uniheidelberg.de/diglit/thouin1828/0002 Universitätsbibliothek Heidelberg

ISSN 2282-472X (online)
ISSN 0044-9733 (print)

FIGURA 4 – Jardin champêtre
FONTE: *Plans raisonnés de toutes les espèces de jardins. Par Gabriel Thouin, cultivateur et architecte de jardins. Troisième Éditions*, chez Madame Huzard (née Vallat La Chapelle), Paris 1828. Volume digitalizzato: http://digi.ub.uniheidelberg.de/diglit/thouin1828/0002 Universitätsbibliothek Heidelberg

ISSN 2282-472X (online)
ISSN 0044-9733 (print)

FIGURA 5 – Jardin silvestre
Fonte: *Plans raisonnés de toutes les espèces de jardins. Par Gabriel Thouin, cultivateur et architecte de jardins. Troisième Éditions*, chez Madame Huzard (née Vallat La Chapelle), Paris 1828. Volume digitalizzato: http://digi.ub.uniheidelberg.de/diglit/thouin1828/0002 Universitätsbibliothek Heidelberg

ISSN 2282-472X (online)
ISSN 0044-9733 (print)

Partendo da questi concetti, l'autore dei *Plans* fissa alcuni princìpi generali dei giardini paesaggistici.

Il giardino deve essere innanzitutto un luogo che inviti alla marcia e alla curiosità (Thouin, 1820, p. 10). Da qui, il valore assegnato alla *promenade*, la quale (come già avevano indicato prima di lui Diderot ne *La promenade du sceptique* e Rousseau ne *Les rêveries du promeneur solitaire*, e come dieci anni dopo aveva codificato il *Dictionnaire critique de la langue française* dell'abate Féraud) esprime alcuni bisogni umani: *respirer un air pur e balsamique* «capace di neutralizzare quella che si respira negli appartamenti chiusi e nelle cloache della maggior parte delle strade» (Thouin, 1820, p. 7); *se délasser*, liberarsi dalla stanchezza distraendosi; fare dell'esercizio fisico; vedere luoghi del paese; fare una riflessione filosofica (Loir e Turcot, 2011, p. 9).

Il *Dictionnaire* di Féraud è molto preciso su quest'ultimo punto quando specifica che, in senso figurato, *promenade* indichi il movimento del pensiero: si parla, infatti, di «*promener son esprit, sa pensée sur divers objets*» (Féraud, 1788, tome III, p. 283).

Seguendo l'indicazione di René-Louis de Girardin, poi, Thouin pensa al giardino come a un *tableau sur le terrain*. Il che comporta l'impegno a organizzare pittoricamente i livelli e i piani del giardino.

Le piantature, per esempio, devono essere a taglio scalato (decorative in primo piano, e più vaghe in profondità): «Davanti all'abitazione principale bisogna piantare alberi verdi insieme ad altri che, con le loro foglie più scure, producano un contrasto. Sul secondo piano, occorrono alberi più piccoli e il cui fogliame sia più chiaro. Infine, sul terzo piano, gli alberi devono essere ancora più piccoli, e avere una tinta argentina, al fine di produrre, sul terreno, l'effetto che un pittore di paesaggi rende sulla tela» (Thouin, 1820, p. 10).

Perché questi due precedenti princìpi trovino attuazione, è importante la presenza di una via (*chemin*) che giri intorno alla proprietà e la delimiti: «Si deve creare una strada che giri intorno alla proprietà, con l'osservazione di allungarla il più possibile, e dare a essa un contorno gradevole, in modo che, percorrendola, a piedi, a cavallo o in calesse, non si provi difficoltà alcuna, e per non seguire così l'esempio dato dai giardini cosiddetti inglesi, dove si vedono viali che ondeggiano senza motivo, e che non portano ad alcuna meta» (Thouin, 1820, p. 10).

Come corollario dedotto dal precedente principio architettonico, Thouin raccomanda che tutte le vie (*chemins*), che si diramano da quella esterna, abbiano una destinazione «per condurre ai diversi edifici, alle sale di riposo, ad altri punti di veduta, sì che ogni parte diventi un quadro» (Thouin, 1820, p. 10)[11].

I due ultimi princìpi furono molto apprezzati da un importante giardiniere-paesaggista del secolo, Édouard André (1840-1911).

Nella sua opera *L'art des jardins. Traité général de la composition des parcs et des jardins* (1879), André scrisse che, dopo la Rivoluzione francese (che aveva distrutto momentaneamente le arti e il gusto per i giardini[12]), e dopo un periodo della Restaurazione (durante il quale l'arte dei giardini paesaggistici consistette in una «pallida imitazione degli eccellenti modelli offerti da Ermenonville»), il talento di Gabriel Thouin fu rivolto a rivalorizzare lo stile paesaggistico, riportando «il tracciato dei giardini a regole più convenienti, incorniciandole (*les encadrant*) in un viale di cinta, coordinando tutte le scene come nei bei parchi all'inglese, dando per la prima volta un largo spazio alle vedute» (André, 1879, p. 85).

L'importanza di questa valorizzazione delle *vues* operata da Gabriel Thouin si comprende in pieno solo se si presta attenzione al valore del termine, che dice non solo «tutta l'estensione di ciò che si può vedere del luogo in cui non si è» o «l'oggetto sul quale lo sguardo si dirige e si ferma da una certa distanza», ma anche «l'attento esame (*l'inspection*) delle cose che si vedono» e «l'azione con la quale lo spirito conosce e scopre».

Questo 'vedere' dello spirito ha risvolti estetici e morali. Lo aveva ricordato (e Thouin sembra essere su questa linea di pensiero) Christian Cajus Lorenz Hirschfeld nel suo importante volume *Théorie de l'art des jardins*,

11 Cfr. Larcher, Gelgon 2012, p. 54.

12 Interessante è ciò che scrive, a tal proposito, Alexandre de Laborde (1773-1842) nella sua opera *Description des nouveaux jardins de la France et de ses anciens châteaux* (1808). Nel *Discours préliminaire*, egli ricorda come la vita della campagna acquisti un nuovo fascino dopo le grandi rivoluzioni, quando gli uomini, affaticati dagli avvenimenti, amano riposarsi per un certo tempo nella calma della solitudine (*retraite*). Qui, i piaceri dei campi addolciscono le pene dell'anima, offrono agli uomini un rimedio ai loro mali, alla noia della vita, a ciò che Catullo [*Ad Coloniam*, v. 24] e Orazio [*Epistola* I, 8] chiamano *veternum*, gli inglesi *spleen*, gli spagnoli *desengaño* (De Laborde, 1808, pp. 1-2).

ISSN 2282-472X (online)
ISSN 0044-9733 (print)

quando aveva affermato che, «componendo un giardino si possono avere diverse vedute (*différentes vues*) o se ne possono riunire diverse». Avendo cura, però, di seguire sempre la natura, in modo da «*récréer et amuser l'homme*» (Hirschfeld, 1779, tome I, p. 179).

Solo in tal modo, dice Hirschfeld (e Thouin pare fargli eco), «l'arte dei giardini diventa la filosofia dei vari oggetti della natura, del loro potere e delle loro azioni sull'uomo, e del modo di rafforzare le impressioni che esse fanno su di lui» (Hirschfeld, 1779, tome I, p. 180).

Secondo Hirschfeld, l'arte dei giardini «smette d'essere unicamente il divertimento dei sensi esterni, e diventa una sorgente di vera e interiore contentezza dell'anima, di ricchezze per l'immaginazione, di delicatezza per il sentimento» (Hirschfeld, 1779, tome I, pp. 179-180).

Prima di realizzare un giardino, l'architetto deve (secondo il botanico e geologo Pierre Boitard) occuparsi di alcuni *travaux* preparatori: tener conto del *genius loci* e analizzare *en détail* tutti i materiali che la natura mette a disposizione per l'ornamento dei giardini (Boitard, 1825, p. 27).

Quando avrà conosciuto il terreno, le sue *inégalités*, perfino le sue minime *inflexions*, egli dovrà, con una *scrupuleuse exactitude* (Boitard, 1825, p. 27), disegnare sulla carta (*sur le papier*) un *plan topographique* dettagliato (Boitard, 1852, p. 40).

Quando il piano disegnato sarà terminato, bisognerà riportarlo sul terreno, per costruire, come fa il pittore, delle *lignes visuelles*.

A tal fine, l'architetto dovrà scegliere il centro della composizione (l'abitazione in alto, per esempio, se già esiste).

Questo punto di vista privilegiato gli permetterà di portare lontano lo sguardo, di abbracciare i vari piani, che dovranno essere costruiti con molta arte, in modo da dare l'impressione che essi siano dovuti al caso (Boitard, 1852, p. 43).

Tali idee sono già presenti nell'opera di Gabriel Thouin. I suoi *plans paysagers* (per dirla con Claude d'Anthenaise) non sono concepiti solo per sintetizzare le modifiche da apportare sul terreno, ma rappresentano un «*outil de séduction*» destinato al cliente. Al quale ogni *plan* è offerto come una «*cartographie d'un territoire encore imaginaire*» in grado d'anticipare la fierezza del possesso o il piacere della passeggiata (d'Anthenaise, 2011, p. 24).

Per dare visibilità e visionarietà ai *plans* ideali dei giardini raccolti nell'opera, Thouin colloca, nella parte finale del suo volume, una serie di *planches*, che riassumono figurativamente le caratteristiche di ogni tipo di giardino.

Se si pensa al fatto che il termine *planche* dice in francese sia tavole «aggiunte a un'opera per facilitarne la comprensione» e sia scena teatrale, si capisce che le piante e le tavole dei giardini (disegnati da Thouin e litografati da Charles Motte) tengano insieme la traducibilità scientifica del pensiero ma anche la bellezza fantastica di un'idea che viene teatralizzata, 'inscenata' con la visionarietà dell'immaginazione, che, secondo Baudelaire, è la più scientifica delle facoltà umane.

Ciò fa sì che le *planches* dei giardini di Thouin rappresentino non solo la spazializzazione di idee filosofiche ed estetiche elaborate dal XVIII secolo, ma mostrino, nello stesso tempo, come una particolare *spatialisation* fantastica del pensiero possa 'dar luogo' all'oggettivizzazione idealizzata di spazi immaginari. Ai quali si cerca di dare avvenire tramite un complesso di elaborati (disegni, calcoli, scale e relazioni) in grado di determinare le forme di giardini adatti alle *facultés* (alle sostanze) del «più gran numero di proprietari di beni»: quelle che *conviennent* al «*modeste habitant des campagnes*», «*aux hommes les plus fortunés et aux puissances de la terre*» (Thouin, 1820, p. 9) e, infine, alla ricca borghesia cittadina desiderosa di avere giardini in stile «*paysager moderne*» (Panzini, 1993, p. 195) in una città che (per dirla con il Baudelaire de *Le cygne*) andava oramai trasformandosi «*plus vite, hélas! que le cœur d'un mortel*».

ISSN 2282-472X (online)
ISSN 0044-9733 (print)

Bibliografia

André É. (1879). *L'art des jardins. Traité général de la composition des parcs et des jardins*, G. Masson, Paris.

Assunto R. (1973). *Il paesaggio e l'estetica*, voll. 2, Giannini, Napoli 1973, vol. II.

Assunto R. (1984). *Il giardino come filosofia della natura e della storia*, nel volume di autori vari *Il giardino come labirinto della storia*, Centro Studi di Storia e Arte dei giardini, Palermo.

Bachelard G. (1961). *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, Paris.

Bacone F. (1948). *Dei giardini*, traduzione e prefazione di Ada Prospero, De Silva, Torino.

Basile B. (1993). *L'Elisio effimero. Scrittori in giardino*, il Mulino, Bologna.

Boccaccio G. (1986). *Il Decameron*, a cura di Carlo Salinari, Laterza, Roma-Bari.

Boitard P. (1825). *Traité de la composition et de l'ornement des jardins, avec 96 planches représentant des plans des jardins, des fabriques propres à leur décoration, et des machines pour élever les eaux*, Audot, Paris.

Boitard P. (1852). *Nouveau manuel complet de l'architecte des jardins ou L'art de les composer et de les décorer. Nouvelle Édition,* Librairie Encyclopédique de Roret, Paris (1834[1]).

Borchardt R. (1992). *Il giardiniere appassionato*, Adelphi, Milano.

Breton A. (1932). *Le revolver aux cheveux blancs,* Éditions des Cahiers libres, Paris.

Brunon H. e Mosser M. (2006). *Ripensare i limiti del giardino, parcella e totalità del mondo*, in Pietrogrande A. (a cura di), *Per un giardino della terra*, Leo S. Olschki, Firenze.

Cardini F. (1995). *Enciclopedia dell'arte medievale*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, vol. VI.

Conan M. (2002). *The Coming of Age of the Bourgeois Garden*, in *Tradition and Innovation in French Garden Art. Chapters of a New History*, edited by John Dixon Hunt and Michel Conan, with the assistance of Claire Goldstein, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

d'Anthenaise C. (2011). *Jardin de papier*, in C. de Bourgoing (sous la direction), *Jardins romantiques français. Du jardin des Lumières au parc romantique (1770-1840)*, Musée, Paris.

De Laborde A. (1808). *Description des nouveaux jardins de la France et ses anciens chateaux*. De l'Imprimerie de Delance, Paris.

Delille J. (1782). *Les jardins ou L'art d'embellir les paysages. Poëme*, Lacombe, Paris-Lausanne.

Delumeau J. (1994). *Storia del Paradiso. Il giardino delle delizie*, il Mulino, Bologna.

Diderot e D'Alembert (1766). *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Briasson-David l'aîné-Le Breton-Durand, Paris, vol. VIII.

Féraud J.-J.-M. (1788) *Dictionnaire critique de la langue française, par l'Abbé Féraud, Auteur du Dictionnaire Gramatical*, Jean Mossy, Père et Fils, Marseille, tome III.

Giacomini L. (2014). "Le *fabriques* e la loro rappresentazione in *Les plans raisonnée de toutes les espèces de jardins* di Gabriel Thouin", in *Il disegno di architettura*, volume 40, Ronca Editore, Spinadesco (CR).

Girardin R.-L. (1777). *De la composition des paysages, ou des moyens d'embellir la Nature autour des Habitations, en joignant l'agréable à l'utile*, P. M. Delaguette, Genève-Paris.

Hirschfeld C. C. L. (1779). *Théorie de l'art des jardins, par C. C. L. Hirschfeld, traduit de l'Allemand*, chez les Heritiers de M. G. Weidmann et Reich, Leipzig, tome I.

Huet P.-D. (1691). *Traitté de la situation du Paradis terrestre. À Messieurs de l'Académie Françoise. Par Messire Pierre-Daniel Huet, nommé à l'Evesché d'Avranches, de l'Académie Françoise*, chez Jean Anisson, Paris.

ISSN 2282-472X (online)
ISSN 0044-9733 (print)

Labourdette J.-P., Auzias D., Richert A. (2012). *La France des jardins*, Petit Futé, Paris.

Lalos J. (1817). *De la composition des parcs et jardins pittoresques*, Le Normant et Pélicier, Paris.

Larcher L., Gelgon Th. (2012). *Aménagement des espaces verts urbains et du paysage rural. Histoire Composition- Éléments construits*, Lavoisier, Paris.

Lichačev D. S. (1996). *La poesia dei giardini. Per una semantica degli stili dei giardini e dei parchi. Il giardino come testo*, a cura di Anna Raffetto, traduzioni di Barbara Ronchetti e Claudia Zonghetti, con un saggio di Sante Graciotti, Einaudi, Torino.

Loir C., Turcot L. (2011). *La promenade au tournant des XVIIIe et XIXe siècles (Belgique-France-Angleterre)*, Èditions de L'Université de Bruxelles, Bruxelles.

Mason W. (1788). *Le jardin anglois, Poëme*, Leroy, Paris.

Merini A. (2000). *L'anima innamorata*, Frassinelli, Milano.

Milton J. (1992). *Paradiso perduto*, a cura di Roberto Sanesi, Einaudi, Torino.

Morel J.-M. (1776). *Théorie des jardins*, Pissot, Paris.

Panzini F. (1993). *Per i piaceri del popolo. L'evoluzione del giardino pubblico in Europa dalle origini al XX secolo*, Zanichelli, Bologna.

Thouin G. (1820). *Plans raisonnés de toutes les espèces de jardins, par Gabriel Thouin, cultivateur et architecte de jardins*, De l'Imprimerie de Lebégue, Paris.

Thouin G. (1828). *Plans raisonnés de toutes les espèces de jardins, par Gabriel Thouin, cultivateur et architecte de jardins*, Madame Huzard (née Vallat La Chapelle), Paris.

Venturi Ferriolo M. (1990). "Il giardino del monaco", in *Edizioni per la Conservazione–Cultura e Ambiente*, Anno II, n. 9/10, Settembre-Ottobre 1990, Semar Editore, Roma.

Voltaire (2006). *Il mondano*, in Voltaire, *La felicità mondana*, a cura di Enzo Cocco, il ramo, Rapallo.

Watelet C.-H. (1774). *Essai sur les jardins*, Prault-Saillant-Pissot, Paris.

Wolkestein D., Kramer S. N. (1985). *Il mito sumero della vita e dell'immortalità. I poemi della dea Inanna*, trascritti e commentati da Diane Wolkstein e Samuel Noah Kramer, traduzione di Franco Marano, Jaca Book, Milano.

ISSN 2282-472X (online)
ISSN 0044-9733 (print)