



UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI CAMERINO
SCUOLA DI ARCHITETTURA E DESIGN "E. VITTORIA" _ ASCOLI PICENO

Laurea Magistrale in Architettura

Anno Accademico 2010/2011

**I GIOCHI D'ACQUA NEI GIARDINI DELLE VILLE RINASCIMENTALI
IL CASO DI VILLA LANTE A BAGNAIA**

Tesi in Storia dell'Architettura

Relatore: Prof. Arch. Federico Bellini

Laureanda: Letizia D'Addazio

I GIOCHI D'ACQUA NEI GIARDINI DELLE VILLE RINASCIMENTALI

IL CASO DI VILLA LANTE A BAGNAIA

INDICE

INTRODUZIONE

CAPITOLO 1 _ GENESI DELLA VILLA LANTE DI BAGNAIA

- 1.1 Le radici di Villa Lante
- 1.2 Perché Bagnaia?
- 1.3 L'incognita dell'attribuzione: Vignola o Ghinucci
- 1.4 La villa verso il godimento del giardino
- 1.5 L'affermarsi del primato del giardino sull'architettura
- 1.6 Il giardino nel Rinascimento come teatro della natura

CAPITOLO 2 _ IL RAPPORTO ACQUA-ARCHITETTURA

- 2.1 L'acqua delle ville cinquecentesche parte da lontano
- 2.2 L'intreccio dell'acqua col mito
- 2.3 Il Rinascimento riscopre le fonti
- 2.4 *L'ingegnoso artificio* in Villa Lante, esempio per lo sviluppo europeo

CAPITOLO 3 _ PLANIMETRIA, ALTIMETRIA ED ARCHITETTURA

- 3.1 L'unità di Villa Lante
- 3.2 Parallelismo giardino-parco
- 3.3 Pendio ed impianto
- 3.4 Percorso descrittivo
- 3.5 Le palazzine gemine (Gambara e Montalto)

CAPITOLO 4 _ LE EPIFANIE DELL'ACQUA

- 4.1 “ Tutto un colle ornato di purissimo cristallo”
- 4.2 Fontana del Diluvio
- 4.3 Fontana dei Delfini
- 4.4 Catena d'acqua
- 4.5 Fontana dei Fiumi
- 4.6 Tavola del cardinale
- 4.7 Fontana dei Lumini
- 4.8 Quadrato dei Mori
- 4.9 Fontana del Pegaso
- 4.10 Lettura allegorica

CONCLUSIONI

APPENDICE _ Descrizione del viaggio di Gregorio XIII, Fabio Arditio

BIBLIOGRAFIA

INTRODUZIONE

“L'acqua non oppone resistenza. L'acqua scorre. Quando immergi una mano nell'acqua senti solo una carezza. L'acqua non è un muro, non può fermarti. Va dove vuole andare e niente le si può opporre. L'acqua è paziente. L'acqua che gocciola consuma una pietra. Ricordatelo, bambina mia. Ricordati che per metà tu sei acqua. Se non puoi superare un ostacolo, giragli intorno. Come fa l'acqua.”¹

Fonte di vita, è diventata nel tempo l'energia che muove il mondo, la forza che riesce a rendere mobile l'immobile, ma anche il vezzo e la gioia degli occhi per gli uomini di ogni epoca ed estrazione sociale. Tutto da sempre ruota intorno a questi tre atomi, due di idrogeno e uno di ossigeno, forse magici, effimeri, ma concreti e solidi come la pietra di una fontana che ha la forza di raccogliere la natura stessa e renderla immortale ai nostri occhi. Questo lavoro non vuole essere un'elegia alla grandezza di un elemento naturale, ma la descrizione di un modo di concepire le costruzioni, di fondere la staticità della pietra con l'irruenza dell'acqua in movimento, la quale affascina dai tempi antichi ed ancora oggi viene utilizzata per rendere uno spazio, in principio asettico, unico e suggestivo, un tripudio di emozioni.

Chi non resta piacevolmente attratto alla vista dell'acqua che cade, sale, spumeggia, zampilla, gocciola, stilla, si infrange, crea nuove mirabolanti forme e geme, si lamenta, gorgoglia, mormora, fischia e produce innumerevoli suoni? Di giorno i raggi solari trafiggono le gocce disegnando infiniti arcobaleni, di notte, illuminate, esse si trasformano in diamanti scintillanti.

L'acqua ha trovato interessanti e felici espressioni nelle diverse epoche ed architetture, dall'islamica alla rinascimentale, dalla barocca alla contemporanea, dove fontane, giochi d'acqua, cascate e laghetti, sono sempre motivo di stupore e meraviglia. In principio l'acqua sgorgava da una sorgente naturale o condotta ad una fonte con il mero fine di approvvigionamento idrico. Furono gli antichi Romani ad innalzarne le

¹ Margaret Atwood, *“Il racconto dell'Ancella”*, 1985; traduzione di Camillo Pennati, Casa Editrice Ponte alle Grazie (2004).

qualità e ad iniziare ad impiegarla non solo a fini igienici, ma anche per benessere fisico e mentale² (primo esempio tra tutti la nascita delle terme e le fontane pubbliche). Dopo il taglio degli acquedotti, nel Medioevo la città s'era concentrata intorno al Tevere e vennero quasi del tutto abbandonati i sette colli. Si può pertanto dire che la rinascita di Roma è strettamente legata al ritorno dell'acqua, con la costruzione, a partire dalla fine del Cinquecento, dei nuovi acquedotti papali.

L'acqua svolge un ruolo di primo piano nell'architettura dei giardini toscani e laziali del Rinascimento, dove non è più solo distribuita da fontane ornate di statue che la gettano in sottostanti vasche, come accadeva fino a tutto il Quattrocento, piuttosto diventa essa stessa la protagonista assoluta dell'intero organismo, raggiungendo l'apice ai giardini di Versailles (1668-1680) e nel successivo parco della Reggia di Caserta (1752-1845, già abitata dal 1780).

Basandosi sugli antichi scritti dell'antica tecnica idraulica, gli architetti dei giardini romani del primo Cinquecento hanno riscoperto *l'ingegnoso artificio nuovamente ritrovato di far le fonti*³, inoltre, accanto all'eredità degli antichi, è probabile che la nuova architettura delle acque sia stata suggestionata anche dai giardini islamici, di cui rilevanti esemplari ve ne erano anche in Andalusia⁴.

Numerosissimi sono gli esempi storici scenografici dell'acqua, i quali in epoca moderna sono diventati preziosi punti di ispirazione per diversi architetti che, con una nuova interpretazione, ne fanno elementi di interesse in progetti per piazze urbane ed aree ricreative. Oggi, infatti, nell'Occidente industrializzato, si è perso il valore dell'acqua potabile, in quanto essa ormai è diventata bene comune, ed allora la si utilizza per effetti scenici, ludici, nonché come miglioramento del microclima o da

² E' noto a tutti il motto *mens sana in corpore sano* ampiamente utilizzato dagli antichi Romani in molti campi.

³ Lettera di M. Claudio Tolomei (1492-1556) umanista, letterato, filologo, poeta, vescovo cattolico, diplomatico italiano al servizio dello Stato della Chiesa, all'amico Giambattista Grimaldi del 1543 in riferimento alla residenza romana di Agapito Bellomo, chierico della Camera Apostolica, in *Fons sapientiae: Renaissance garden fountains*, E. B. MacDougall, Washington D.C., Dumbarton Oaks, (1978).

⁴ Il più noto è il complesso dei giardini dell'Alhambra e Generalife a Granada.

contrasto al rumore prodotto dall'ambiente urbano, ma anche come antidoto alla tecnologia e rifugio ristoratore in un mondo tumultuoso⁵.

*“L'architettura è il prodotto di fattori di ogni genere, sociali, economici, scientifici, tecnici, etnologici. Per quanto un'epoca cerchi di mascherarsi, la sua vera natura trasparirà sempre attraverso la sua architettura.”*⁶ E' la natura dell'uomo stesso a disegnare lo spazio che ci circonda. Un'intuizione, un'idea, un semplice sogno visionario si trasforma nel veloce divenire dell'opera umana, che indelebile racconta ciò che il passato non riesce a celare. Ecco, lo zampillo di una fontana nascosta dal sapiente verde di un bucolico giardino può dire cose che nessun trattato mai potrà descrivere con precisione. Sì, perché lo scopo di ogni essere umano che progetta o concepisce qualcosa, dopo aver soddisfatto l'esigenza dell'utilità che la costruzione stessa rappresenta, è quello di colpire i sensi.

Nel medioevo la figura che più si avvicinava all'architetto era quella del capomastro, ovvero di quella persona che traeva le proprie conoscenze da anni di esperienza, da decine e decine di costruzioni fatte nascere e crescere. Solo quando nel Cinquecento l'architetto ha iniziato ad occuparsi della progettazione e realizzazione degli spazi esterni, quindi dei giardini e delle fontane che rendevano veramente regali ogni villa, si è arrivati al più alto e nobile significato della parola “Architettura”. Vitruvio, infatti, nel suo *De Architettura*, riteneva che questa fosse la scienza più nobile di tutte, poiché aveva ed ha il potere di racchiudere un bagaglio di conoscenza che non è nient'altro che la somma di tutte le scienze. Lo stesso Vitruvio amava definire l'architettura come l'insieme di tre fattori: *firmitas* (solidità costruttiva), *utilitas* (utilità, economicità) e *venustas* (bellezza che implicasse piacere). I giardini con le loro auliche composizioni e con la loro incommensurabile galassia di fontane e giochi d'acqua cercano di soddisfare quest'ultima esigenza. L'architettura è comunicazione visiva⁷ e quando siamo immersi in un giardino essa deve trasmetterci esattamente quello che ci vuole rappresentare, ovvero la magnificenza della natura, l'impalpabilità della vita e la forza dirompente di ogni singolo elemento che forma il creato.

⁵ Introduzione de *Il giardino nell'arte* in “*Architettura dei giardini*”, F. Fariello, Edizioni Dell'Ateneo, Roma (1967).

⁶ Sigfried Giedion, *Controspazio* (1970).

⁷ N. Pevsner, *Storia dell'Architettura europea*, Bari (1998)

Vivido esempio di un'arte forse sottovalutata del genio italiano è Villa Lante di Bagnaia. In questo lavoro ci occuperemo di analizzare l'intero complesso, di capire la sua importanza a livello storico contestualizzandola con le opere coeve per afferrare il concetto impalpabile che a volte l'architettura può essere subordinata al paesaggio ed essere solo complanare di ciò che la natura può dirci. L'uomo addomestica gli elementi naturali per rendere omaggio a ciò che ci circonda. Non si tratta però solo di un giardino, ma di un percorso che si intraprende tra simbologie e significati reconditi, che vogliono rimanere indelebili al passare dei secoli. Tutto il progetto di Villa Lante è legato alle allegorie e al mito e le fontane che sono la caratteristica peculiare vanno a rappresentare gli elementi primordiali. Proprio queste forme sono quelle che attraggono di più l'attenzione di ogni visitatore e ricordano moltissimo suggestioni della cultura indiana legata alla fertilità induista.

Ciò che differenzia il giardino di Villa Lante dagli altri giardini di Roma e del Lazio è la completa armonia che si viene a creare tra tutte le sue parti, l'unione tra quantità e qualità di acque, ed anche la vicinanza con copiosi boschi naturali. Possiamo affermare che si tratta di uno dei primi esempi, e sicuramente il meglio riuscito, di simbiosi tra l'ambiente ricreato e la natura, giardino e bosco che si fondono. Il giardino di Bagnaia può essere letto allo stesso tempo come il vertice del giardino antico ed il punto di partenza per il giardino barocco e poi romantico.

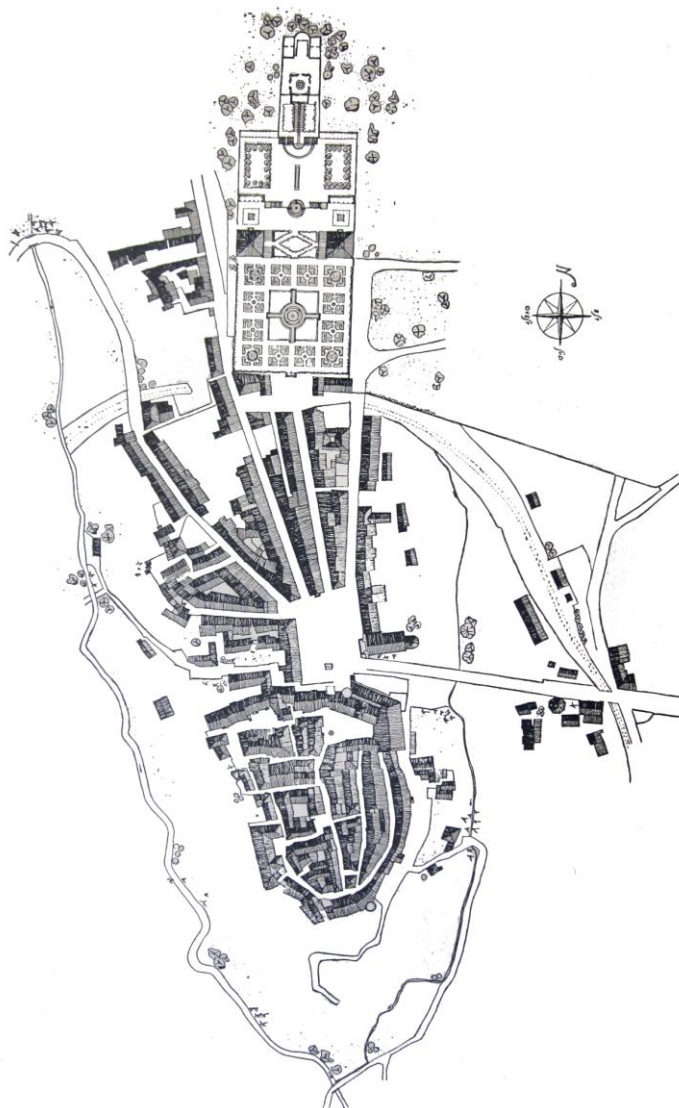
Armonia ed eleganza formale, genialità e misurata fantasia, simmetria ordinata e prospettiva scenografica esemplificano in questo giardino, oltre che il gusto, l'ideale rinascimentale del controllo dell'uomo e della ragione sulla natura e sulle sue forze: dall'emozione delle acque che irrompono dalla roccia, il giardino conduce con eleganza ed intelligenza alla fine del suo percorso simbolico.

CAPITOLO 1

GENESI DELLA VILLA LANTE DI BAGNAIA

1.1 Le radici di Villa Lante

La storia e la forma di Villa Lante è necessariamente e strettamente legata a quella del borgo dove è stata edificata (*Castrum Balneariae*).



Planimetria di Bagnai, Disegno di M. Asso in *La villa Lante di Bagnai*, Presentazione di G. De Angelis D'Ossat, Testi di A. Cantoni, F. Fariello, M. V. Brugnoli, G. Briganti, Electa, Milano, 1961

L'inizio dei lavori è da attribuirsi al cardinale Raffaele Galeotti Sansoni Riario, nipote del pontefice Sisto IV⁸, che nel 1514 fece recintare venticinque ettari di terreno con un muro di cinta. Nel 1521 il vescovo di Viterbo Ottaviano Visconti Riario, nipote del suddetto cardinale, fece costruire il primo edificio della proprietà, ovvero il casino di caccia. Al successore di Ottaviano, il Cardinale Niccolò Ridolfi, nipote di papa Leone X de' Medici, si deve invece la trasformazione da pura riserva di caccia a parco ricco di fontane. Il confine di tale destinazione è da attribuire alla costruzione, nel 1549, di un acquedotto che convogliava le acque della sorgente Votomare fino ad un'enorme vasca (Conserva) che era situata in cima al bosco. L'impulso decisivo allo sviluppo della villa si è avuto quando nel 1568 il cardinale Giovanni Francesco Gambara da Brescia⁹ prese possesso della proprietà di Bagnaia e di tutte le sue pertinenze. Il cardinale Gambara, infatti, è uno tra i più ricchi e sensibili alti prelati del suo tempo. Tale predisposizione è dimostrata dalla realizzazione della gran parte delle opere e del giardino stesso che oggi stesso si può ammirare a Villa Lante. L'intervento di questo *mecenate*¹⁰ darà alla villa l'attuale aspetto architettonico che la elevò all'epoca tra le più famose, ed ancora oggi il fiore all'occhiello dell'arte del giardino nel Rinascimento italiano. L'idea d'insieme è sviluppata sul ripido pendio della collina dove le due eleganti palazzine gemelle si ergono a vere e proprie quinte del giardino geometrico costellato da artistiche fontane che sono le autentiche "prime donne" della composizione assiale. Con l'integrazione, inoltre, delle terrazze formali in un parco più informale, Villa Lante anticipa sviluppi futuri della progettazione dei giardini anche oltre i confini italiani. Nel 1656, interrompendo una lunga tradizione che vedeva come proprietari della villa i soli cardinali nipoti, Alessandro VII¹¹ la concesse in enfiteusi ad Ippolito Lante Montefeltro Della Rovere, duca anche di Bomarzo, del quale ora ne porta il nome, in cambio di terreni confinanti col Vaticano. Dannose furono le conseguenze delle guerre mondiali, che portarono la villa in stato di degrado fino al 1953, quando fu acquistata dalla Società Villa Lante, che promosse accurati interventi di restauro per tutti gli anni fino al 1972, anno in cui venne acquistata dallo Stato Italiano, attuale proprietario.

⁸ Papa Sisto IV, al secolo Francesco Della Rovere (Pecorile, 21 luglio 1414 – Roma 12 agosto 1484); anni di regno 1471-1484.

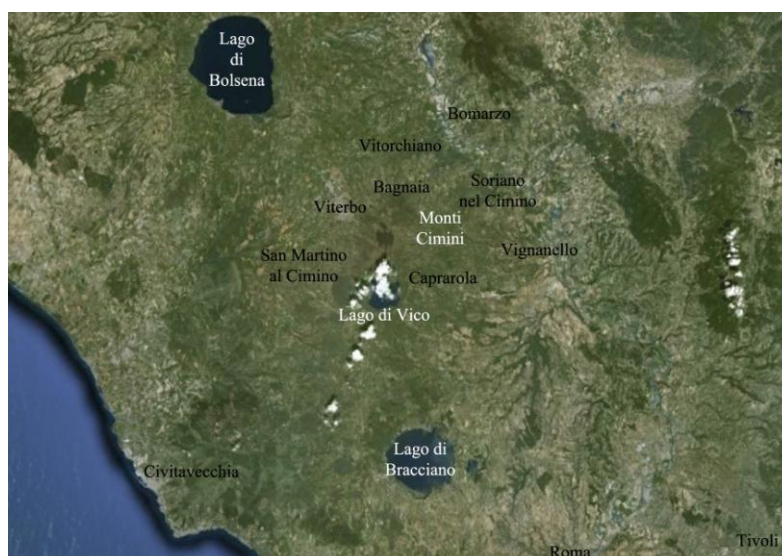
⁹ Giovanni Francesco Gambara (Brescia, 16 febbraio 1533 – Roma, 5 maggio 1587) nasce da Brunoro Gambara, gentiluomo di Carlo V e Virginia Pallavicini, che in prime nozze aveva sposato Ranuccio Farnese, figlio di Paolo III. Creato cardinale con il titolo dei Santi Marcellino e Pietro da papa Pio IV nel concistoro del 26 febbraio 1561, il 7 ottobre 1566 fu nominato amministratore delle diocesi unite di Tuscania e Viterbo. Conosciuto per la sua religiosità e per la sua severità, fu uno dei quattro cardinali che amministrarono l'Inquisizione della Controriforma, con compito di ispezionare i libri eretici.

¹⁰ Con il termine *mecenate* (dal nome di Gaio Cilnio Mecenate, 68 a.C. - 8 d.C.) si indica in generale il sostegno e il patrocinio nei confronti di attività artistiche e culturali e, più nello specifico, nei confronti degli stessi artisti coinvolti in tali attività.

¹¹ Papa Alessandro VII, al secolo Fabio Chigi (Siena, 13 febbraio 1559 – Roma, 22 maggio 1667); anni di regno 1655-1667.

1.2 Perché Bagnaia?

Per capire l'importanza strategica del borgo di Bagnaia bisogna risalire ai tempi in cui i Romani agli albori della loro espansione stavano colonizzando l'intero Lazio. La storia racconta che la *selva cimina* fermò a lungo l'avanzata romana verso l'Etruria¹². Ancora oggi la selva rappresenta un vanto dei Monti Cimini¹³, la cui formazione si deve presumibilmente a due eruzioni consecutive, delle quali l'ultima ha dato luogo ad una formazione craterica che racchiude il lago di Vico, oggi protetta da una riserva naturale. Prima la vegetazione era caratterizzata da una boscaglia impenetrabile, oggi invece si può vedere un bellissimo bosco di faggi secolari. Tutte le strade sui versanti conducono ai vari borghi che rappresentano le vere e proprie perle della zona: Caprarola, Vignanello, San Martino al Cimino, Soriano nel Cimino, Vitorchiano, Bomarzo, e soprattutto Bagnaia. La cosa più interessante di tutti questi centri è la loro conformazione: sorgono quasi tutti su speroni tufacei, l'accesso è sempre difendibile grazie a brevi tratti di mura, il colore dominante è il grigio scuro del peperino, ovvero la tipica pietra locale di origine vulcanica, le cui cave sono tutt'oggi attive soprattutto presso Vitorchiano.



Comprensorio Monti Cimini, Elaborazione grafica Google Maps

¹² L'Etruria è una regione antica dell'Italia centrale che comprendeva i territori attualmente spezzini a sud del fiume Magra, la Toscana, parte dell'Umbria occidentale fino al fiume Tevere e parte del Lazio settentrionale.

¹³ I monti Cimini sono un insieme di rilievi di origine vulcanica facenti parte dell'Antiappennino laziale in provincia di Viterbo.

L'intera zona è da sempre un vero e proprio feudo della Chiesa. Nel Medioevo, infatti, le famiglie che avevano i loro palazzi gentilizi a Roma, ergevano qui i loro castelli o le loro tenute di caccia, come nel caso di Caprarola e Bagnaia. Vasti furono infatti i possedimenti degli Orsini, signori di Bomarzo e Soriano. I Ruspoli succedettero ai Marescotti a Vignanello. I Farnese¹⁴ furono signori di Caprarola. Il feudo cistercense di San Martino passò ai Pamphilj¹⁵ ed infine la famiglia Lante Della Rovere acquisì il feudo cardinalizio di Bagnaia. Per ognuno di questi borghi, come del resto per la nostra Bagnaia non possiamo dimenticare la presenza di una spiccata origine etrusca che viene testimoniata dalla presenza di innumerevoli necropoli. Il Rinascimento, però, segnerà il punto di svolta per l'intera zona. Grazie ai Signori del tempo e alla loro voglia di splendore e di magnificenza, verranno alla luce parchi fuori dal comune con giardini e fontane che ancora oggi rappresentano il migliore esempio artistico dell'Italia di quel tempo. La presenza di giardini arricchiti da fontane e sculture, così tipici e particolari, ha suscitato l'interesse non solo di storici dell'arte e di naturalisti ma anche di antropologi, di scrittori e di saggisti-filosofi come Elémire Zolla¹⁶ autore di "Aure"¹⁷ in cui descrive alcuni di questi luoghi come santuari neoplatonici. Zolla definisce, infatti, la Villa Lante di Bagnaia, come santuario neoplatonico perché ispirato al Neoplatonismo, la filosofia quattro-cinquecentesca che, recuperando il principio platonico dell'idea perfetta, voleva ricreare in terra un ordine esemplare tra uomo e natura. E proprio un sottile e fascinoso legame tra natura e creazione artistica caratterizza questo luogo. Non solo Villa Lante è una scenografia pura, ma la stessa cittadina di Bagnaia ha un non so che di scenografico. Posta ai piedi della villa, infatti, si raccorda alla stessa tramite tre rettifili, e cosa tipica della zona, come precedentemente illustrato, si erge su uno sperone tufaceo.

¹⁴ I Farnese furono un'influente famiglia del Rinascimento italiano, governarono il Ducato di Parma e Piacenza. Tra i membri più importanti si ricorda primo tra tutti Alessandro Farnese (papa Paolo III ; anni di regno 1534-1549).

¹⁵ I Pamphili (o Pamphilj) furono una famiglia nobile di Roma di origine umbra, strettamente intrecciata con la politica pontificia del XVI e XVII secolo, primo tra tutti Giovanni Battista Pamphilj (papa Innocenzo X ; anni di regno 1644-1655).

¹⁶ Elémire Zolla (Torino, 9 luglio 1926 – Montepulciano, 29 maggio 2002), saggista, filosofo e storico delle religioni, conoscitore di dottrine esoteriche e studioso di mistica occidentale e orientale.

¹⁷ E. Zolla, *Aure: i luoghi e i riti*, Edizioni Marsilio, Venezia 1985, 2003.

Fin dall'inizio del Duecento, Bagnaia è stata feudo dei vescovi di questa città che lo avevano eletto luogo della loro villeggiatura. Posizionata lungo la Via Francigena, oggi Via Francesca o Romea, è stata da sempre legata alla religiosità cristiana, dal momento che questa strada era meta di pellegrinaggio da Canterbury a Gerusalemme, passando per Roma e volendo si poteva anche deviare per Santiago de Compostela. Designata nel 1202 Viterbo come sede vescovile, si decise di costruire non lontano dalla città una residenza estiva che risultasse adeguata e consona alle nuove autorità. Si scelse così Bagnaia, un borgo tranquillo in una regione ricca di acque minerali rinomate, dai quali antichi bagni nell'area prende il nome il borgo. Ha tutte le caratteristiche morfologiche ideali e le risorse naturali necessarie ai fini dell'installazione. La località, infatti, risultava essere ricca d'acqua e di ampie distese boschive, nonché di abbondante selvaggina. Tali caratteristiche rendevano il luogo adatto per la sosta ed il riposo, ma soprattutto per le battute di caccia che sovente vedevano protagonista il papa Leone X¹⁸, che si soffermava a lungo ospite di questi luoghi.

1.3 L'incognita dell'attribuzione: Vignola o Ghinucci

George Kubler, un geniale storico dell'architettura, nel suo lavoro "Le forme del tempo"¹⁹, afferma che *un linguaggio, quantunque innovativo, per essere riconosciuto come tale deve entrare nella serie delle forme al momento giusto. Basta lo scarto di un decennio o di un solo anno per l'innovazione proposta che essa rischia di soccombere ad altri più tempestivi o coincidenti ingressi nella serie*. Tale considerazione può venire sovente guardando e analizzando i modelli e i disegni di Jacopo Barozzi, detto Il Vignola²⁰. Coevo di Alberti²¹, Palladio²² e Vincenzo Scamozzi²³, proprio a lui

¹⁸ Papa Leone X, in latino *Leo X*, nato Giovanni de' Medici (Firenze, 11 dicembre 1475 – Roma, 1 dicembre 1521); anni di regno 1513-1521.

¹⁹ G. Kubler, *Le forme del tempo*, Edizioni Einaudi, 1976.

²⁰ Jacopo Barozzi (Vignola, MO, 1 ottobre 1507 – Roma, 7 luglio 1573), architetto, teorico dell'architettura e trattatista italiano.

²¹ Leon Battista Alberti (Genova, 18 febbraio 1404 – Roma, 20 aprile 1472), architetto, scrittore, matematico, umanista e segretario ecclesiastico. Nel 1452 pubblica il *De Re Aedificatoria*, (primo trattato di architettura moderna che surclassa il *De Architectura* di Vitruvio). È una vera e propria opera letteraria, scritto in latino, senza figure. Vengono trattati temi quali la *concinnitas* (armonia tra le parti), la *varietas* (varietà nell'ornamento), la risistemazione razionale degli ordini architettonici,...

probabilmente si deve la prima idea realizzativa di Villa Lante. Per analizzare questa magnifica dimora cinquecentesca, dunque non si può prescindere dal pensiero del suo demiurgo. I testi del Vignola non hanno le intenzioni teoriche dei trattati dei suoi colleghi, ma possono essere piuttosto paragonati a degli abachi che hanno una funzione pratica. Nel suo scritto, edito postumo nel 1583, *Le due regole della prospettiva pratica*, non si vogliono offrire regole di una nuova visione del mondo, obiettivo caro a Piero della Francesca²⁴ o a Luca Pacioli²⁵, ma fornire gli strumenti necessari per servirsi nel disegno di quella innovazione rivoluzionaria che fu la prospettiva, ovvero l'uso combinato delle due righe di legno e delle *sagme*²⁶ di carta, come afferma Richard J. Tuttle²⁷. Con la stessa *ratio*, *La Regola delli cinque ordini dell'architettura* del 1562, si presenta come un prontuario di tavole corredate da brevi testi esplicativi. Il fatto di essere nato dopo una famigerata serie di geni creativi, come Bramante²⁸, Raffaello²⁹, Peruzzi³⁰, Serlio³¹, ed essendo anche un contemporaneo di Michelangelo³², morto nel 1564, ha fatto sì che intorno alla figura del Barozzi si sia costruito l'aura dell'*architetto*

²² Andrea Palladio, pseudonimo di Andrea di Pietro (Padova, 30 novembre 1508 – Maser, 19 agosto 1580), architetto, teorico dell'architettura e scenografo italiano.

²³ Vincenzo Scamozzi (Vicenza, 2 settembre 1548 – Venezia, 7 agosto 1616), architetto e scenografo italiano, allievo del Palladio. Nel 1615 edita *L'idea dell'architettura universale*.

²⁴ Piero di Benedetto de' Franceschi, comunemente Piero della Francesca (Borgo Sansepolcro, 1416/1417 circa – Borgo Sansepolcro, 12 ottobre 1492), pittore e matematico italiano.

²⁵ Luca Bartolomeo de Pacioli o anche Paciolo (Borgo Sansepolcro, 1445 circa – Roma, 19 giugno 1517), religioso, presbitero e matematico italiano, autore della *Summa de Arithmetica, Geometria, Proportioni e Proportionalità* e della *Divina Proportione*.

²⁶ Jacopo Barozzi chiamava *sagme* di una figura piana l'insieme dei punti eretti e l'insieme dei punti diagonali corrispondenti ai singoli punti della figura stessa, servendosi di esse nella tecnica del disegno.

²⁷ Richard J. Tuttle & AAVV, *Il secondo Cinquecento. Storia dell'architettura italiana*, Edizioni Electa, 2001.

²⁸ Donato (Donnino) di Angelo di Pascuccio detto il Bramante (Fermignano, PU, 1444 – Roma, 11 aprile 1514), architetto e pittore italiano, nonché uno dei maggiori artisti del Rinascimento.

²⁹ Raffaello Sanzio (Urbino, 28 marzo o 6 aprile 1483 – Roma, 6 aprile 1520), pittore ed architetto italiano, formatosi presso i Montefeltro.

³⁰ Baldassarre Tommaso Peruzzi (Ancaiano di Sovicille, SI, 7 marzo 1481 – Roma, 6 gennaio 1536), architetto, pittore, scenografo studioso dell'architettura e ingegnere militare italiano. Impegnato in vari campi di attività, fu uno dei pochi da potersi considerare un "uomo universale", a pari di figure come Raffaello, capace di incidere sullo sviluppo delle arti in moltissimi settori.

³¹ Sebastiano Serlio (Bologna, 6 settembre 1475 – Fontainebleau, 1554 circa), architetto e teorico dell'architettura italiano, allievo del peruzzi, deve la sua fama al trattato *I Sette libri dell'architettura di Sebastiano Serlio*.

³² Michelangelo Buonarroti (Caprese Michelangelo, AR, 6 marzo 1475 – Roma, 18 febbraio 1564), scultore, pittore, architetto e poeta italiano.

della norma. La realtà delle sue opere, invece, ci testimonia come tale figura sia molto più moderna, espressiva ed influente di molti suoi contemporanei.

I biografi dell'architetto tuttavia non gli hanno mai attribuito la Villa Lante, questa associazione risale solo al XIX secolo con Percier³³, Fontaine³⁴ ed altri, che iniziarono a riconoscerla come sua opera, ma è solo intorno al 1960 che inizia a farsi strada concretamente questa ipotesi a causa di uno scambio epistolare, scoperto dallo studioso D.R. Coffin, tra il Gambara ed il Farnese del 1568, riguardo Il Vignola. In occasione del convegno sulla Villa Lante del 2004, dal quale poi verrà edito un libro monografico³⁵, è stato annunciato il ritrovamento di una serie di documenti³⁶ che indicano il 1574 come anno dell'acquisizione di alcuni terreni nella metà orientale del giardino e pertanto postdaterebbero l'inizio dei lavori in villa, estromettendo il Vignola dalla progettazione (egli infatti morì nel 1573), avvalorando l'ipotesi del Montaigne³⁷ che attribuì il progetto a quel Tommaso Ghinucci da Siena, attivo sia presso gli Este che nella stessa Bagnaia. Nonostante ciò restano tuttavia le missive del 1568 tra il cardinale Gambara ed il cugino Alessandro Farnese, nelle quali il primo chiedeva insistentemente al secondo un incontro col Vignola, pertanto si pensa che il cardinale Farnese gli mise a disposizione la sua "equipe" di Caprarola, della quale era a capo Il Barozzi, almeno per un consiglio progettuale. A tal punto allora sembra quasi certa la realizzazione della Villa Lante e soprattutto dei suoi giardini per opera del Ghinucci, magari su consulenza e su modelli del Vignola.

Tommaso di Bartolomeo Ghinucci nasce a Siena nel 1496 da famiglia nobile. E' uno di quei pochi architetti, come l'Alberti e Frà Giocondo, che riceve una formazione umanistica in quanto prete. Deve probabilmente a Girolamo Ghinucci, suo parente,

³³ Charles Percier (Parigi, 22 agosto 1764 – Parigi, 5 settembre 1838) architetto francese, collaborò spesso con il collega Fontaine.

³⁴ Pierre-François-Léonard Fontaine (Pontoise, 10 settembre 1762 – Parigi, 13 ottobre 1853) architetto francese, insieme al collega Percier furono esponenti nell'architettura neoclassica.

³⁵ Sabine Frommel con la collaborazione di Flaminia Bardati, *Villa Lante a Bagnaia*, Mondadori Electa, Milano 2005, con testi di Strinati, Bentivoglio, C.L. Frommel, Fagiolo, Azzi Visentini, Conforti, Cazzato ed altri.

³⁶ *Notarile Bagnaia 90, Liber Protocollis, Salvatus Juliani Manninus da Balnearia (1586-1587)*, Archivio di Stato di Viterbo.

³⁷ Michel Eyquem de Montaigne (Bordeaux, 28 febbraio 1533 – Saint-Michel-de-Montaigne, 13 settembre 1592), filosofo, scrittore, aforista e politico francese.

cardinale e diplomatico, l'incontro col cardinale Ridolfi, che lo legò a sé a vita. Quest'ultimo nel 1531 viene nominato amministratore della diocesi di Viterbo, ma vi rinuncia dopo pochi mesi, riservandosi solo l'usufrutto di Bagnaia, dove lo seguirà anche il Ghinucci ad effettuare numerosi lavori per il borgo, tra cui l'ampliamento del palazzo episcopale, interventi alla piazza del paese, nonché i tre assi viari che collegano il centro con la Villa Lante. Quando nel 1550 il Ridolfi muore, Ghinucci è già così famoso come architetto, urbanista ed "idraulico" che gli arrivano subito offerte di lavoro lusinghiere, delle quali egli pare accettare quella di Ippolito d'Este, per il quale lavora ai giardini del Quirinale, per poi ritirarsi insieme a lui a Ferrara nel 1555. Tra il 1555 ed il 1559 Ippolito si reca sporadicamente a Roma a causa dei dissapori con il papa Paolo IV Carafa, ma alla sua morte torna al Quirinale portando di nuovo con sé l'architetto che vi lavora fino al 1569 insieme a Gian Alberto Galvani. Tuttavia il Ghinucci riesce sempre a rimanere legato a Bagnaia dove vivrà fino alla sua morte nel 1587.

1.4 La villa verso il godimento del giardino

Intorno alla metà del Quattrocento si assiste al graduale passaggio dalla struttura introversa castellana a quella estroversa della villa verso il giardino ed il paesaggio circostante. E' nella colta Toscana che avviene questa evoluzione architettonica, facile da comprendere attraverso la lettura dei prime cinque esempi medicei delle ville di Trebbio, Cafaggiolo, Careggi, Fiesole e Poggio a Caiano. Le prime due definiscono il tipo della villa-castello che si caratterizzava per alti muri intonacati di bianco, coronati da ballatoi merlati aggettanti, poche aperture, carattere introverso, chiuso in sé stesso. A Careggi, nonostante si sia su una preesistenza, si cerca di passare dalla villa-fortezza alla villa umanisticamente intesa, con un accenno di apertura verso il piccolo cortile grazie ai due brevi corpi di fabbrica che si proiettano verso l'esterno. Con gli architetti di Lorenzo de' Medici (Michelozzo di Bartolomeo³⁸ in particolare) viene cambiata la

³⁸ Michelozzo di Bartolomeo Michelozzi, detto più comunemente Michelozzo (Firenze, 1396 – Firenze, 1472) scultore ed architetto italiano, deve la sua fortuna al sodalizio con la casata Medici. Insieme a Lorenzo Ghiberti ebbe un ruolo fondamentale nella diffusione del linguaggio rinascimentale, cercando di modellare la precedente cultura gotica secondo i principi brunelleschiani derivati dallo studio dell'antico.

“tipologia” della villa, non più chiusa o incentrata sul cortile, bensì rivolta all'esterno, aperta sul paesaggio, con l'affermazione della *sovranità della vista*³⁹. Con la villa di Poggio a Caiano si può dire che la Toscana raggiunge l'apice per la base degli sviluppi cinquecenteschi. Questa, costruita ex novo nel 1480 circa su modello di Giuliano da Sangallo⁴⁰, presenta simmetria, regolarità geometrica e proporzionalità tra le parti, propri dell'architettura rinascimentale.



Villa medicea di Poggio a Caiano

Nelle ville toscane si possono rilevare tre invarianti che, insieme alla bellezza delle vedute, contribuiscono per i due terzi al loro fascino: la semplicità, l'intima relazione tra edificio e giardino, ed il completo isolamento. La semplicità era dovuta all'istintivo e radicato rifiuto da parte di tutti i toscani per ogni forma di decorazione ed ostentazione, in quanto gente che si è fatta da sé, non nobili di sangue, ma figli della democrazia; per quanto superbi fossero gli interni ed estesa la proprietà, l'aspetto esteriore era sempre sobrio e modesto. L'intima relazione tra casa ed ambiente era un'altra costante: villa e giardino formavano sempre un insieme armonico. Per quanto riguarda l'isolamento, esso era auspicabile maggiormente per i giardini segreti⁴¹, dove

³⁹ Termine coniato da Henry Wotton (Bocton Hall, 1568 - 1639), scrittore e diplomatico inglese.

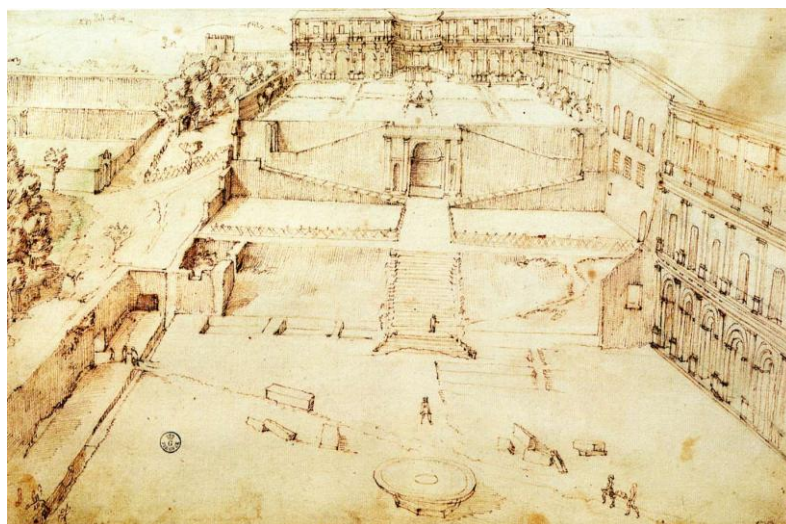
⁴⁰ Giuliano Giamberti da Sangallo (Firenze, 1445 – Firenze, 1516), architetto, ingegnere e scultore italiano, tra i migliori continuatori di Brunelleschi ed Alberti.

⁴¹ Appositi spazi chiusi, ubicati nelle vicinanze della casa e separati dal giardino vero e proprio. Qui vi trovavano posto i fiori ed i semplici, in quanto naturale evoluzione dell'*hortus conclusus*

spesso si ricercava da parte del proprietario e delle dame una maggiore intimità e riservatezza, delle quali “*ad un certo punto della propria vita, ognuno ne sente il bisogno impellente*”⁴².

1.5 L'affermarsi del primato del giardino sull'architettura

In una Roma rinascimentale, il ritrovato interesse per l'arte classica si deve anche ad una vivacità dello Stato pontificio che riesce così a stimolare l'interesse per l'archeologia e la passione antiquaria. In questi anni, papa Giulio II⁴³ commissiona a Donato Bramante i lavori per la sistemazione di un'ampia area sul pendio vaticano, dal quale nascerà il Cortile Belvedere⁴⁴.



Cortile Del Belvedere secondo il progetto del Bramante, Giovanni Antonio Dosio, 1558-1561

medievale. E' il luogo privilegiato per un contatto intimo con la natura ed al tempo stesso anticipatore degli orti botanici che presero a sorgere nel XVI e XVII secolo (il primo fu quello di Pisa del 1543, al quale seguirono quelli di Padova e di Firenze del 1545).

⁴² E. Battisti, *Natura artificiosa to natura artificialis*, in D. R. Coffin, *The Italian Garden, Dumbarton Oaks colloquium on the history of landscape architecture, I*, Washington D. C., 1972, PAG. 35.

⁴³ Giulio II, nato Giuliano Della Rovere (Albisola, 5 dicembre 1443 – Roma, 21 febbraio 1513), anni di regno 1503-1513. Noto come "il Papa guerriero" o "il Papa terribile", è uno dei più celebri pontefici del Rinascimento. Era figlio di Raffaello Della Rovere, fratello di Sisto IV, e di Teodora di Giovanni Manirola.

⁴⁴ Il cortile o palazzo del Belvedere è un vasto complesso edilizio posto a nord della Basilica di San Pietro in Vaticano e dei Palazzi Apostolici a Roma. Attualmente viene utilizzato prevalentemente a scopo museale ospitando molti degli spazi dei Musei Vaticani.

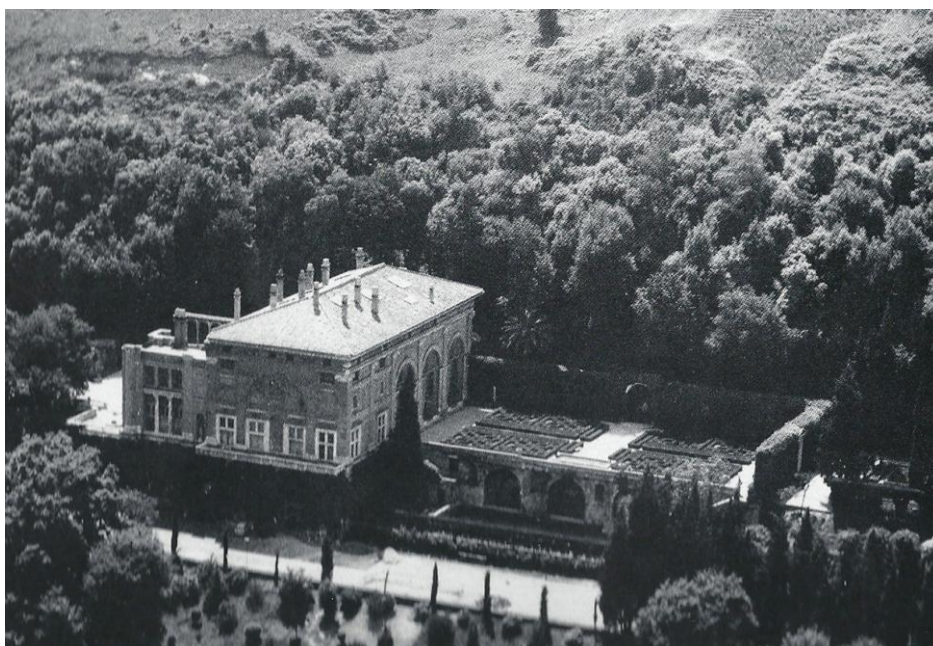
Non si tratta di un vero e proprio giardino, in quanto insieme teatro, museo e *locus amoenus*, ma piuttosto una tappa fondamentale per lo sviluppo di tutta quella architettura che poi diverrà propria del giardino italiano. L'informe sito è trasformato in un cortile rettangolare (le cui dimensioni, 300 m x 100 m circa, ricalcano quelle degli antichi stadi) grazie al collegamento del vecchio palazzo papale con la villa di Innocenzo VIII con due corridoi laterali continui ed è scandito da tre terrazze digradanti, nelle quali ricavare ambienti ideali in cui esibire i pezzi più pregiati delle proprie collezioni d'arte, con rampe e scalee che riprendono l'articolazione degli antichi santuari della Fortuna Primigenia a Palestrina e di Ercole Vincitore a Tivoli; inoltre grazie all'acqua convogliata da Monte Mario si riescono ad alimentare tutte le fontane presenti lungo i tre terrazzamenti, che si riuniscono tutti in un'unica prospettiva simmetrica ed assiale.

A Roma, nel XVI secolo, sono presenti le più potenti famiglie italiane, tra le quali spiccava la famiglia Medici⁴⁵, che segnò indelebilmente l'arte dell'Umanesimo e del Rinascimento. Nel 1518 Raffaello, successore e discepolo del Bramante, concepisce per Leone X, e per il cugino cardinale Giulio de' Medici (futuro papa Clemente VII⁴⁶), la Villa Madama come una progressione di cortili su terrazzamenti, anch'essi simmetrici e collegati da un unico asse longitudinale, nell'ottica della volontà di ricreare una villa suburbana all'antica, prendendo come spunti d'emulazione lo stesso Cortile Belvedere e la Villa Adriana a Tivoli, riconosciuta da Flavio Biondo⁴⁷ nel 1450, la quale inaugurò una stagione di scavi ed un rinato interesse per l'antico .

⁴⁵ I Medici sono una delle più note famiglie principesche d'Europa, protagonisti della storia italiana ed europea dal XV al XVIII secolo. Oltre ad aver retto le sorti della città di Firenze prima e della Toscana poi, dal 1434 fino al 1737, ed oltre ad aver dato i natali a tre papi e due regine di Francia, essi godono tutt'oggi di una straordinaria fama per aver promosso in misura fuori del comune e per diverse generazioni la vita artistica, culturale, spirituale e scientifica del loro tempo.

⁴⁶ Clemente VII, al secolo Giulio de' Medici (Firenze. 26 maggio 1478 – Roma, 25 settembre 1534); anni di regno 1523-1534.

⁴⁷ Flavio Biondo (Forlì, 1392 – Roma, 4 giugno 1463) storico ed umanista italiano del Rinascimento, e se vogliamo primo archeologo degli antichi monumenti di Roma.



Villa Madama sulle pendici di Monte Mario

Il cardinale Ferdinando de' Medici acquistò nel 1576 dal cardinale Giovanni Ricci l'attuale Villa Medici e venne chiamato Bartolomeo Ammannati⁴⁸ a rimodellare il palazzo (costruito a partire dal 1564, su progetto di Nanni di Baccio Bigio⁴⁹, sul sito degli antichi Horti di Lucullo sul colle Pincio) e soprattutto il fronte monumentale verso il giardino. L'alto prelato della famiglia Medici fece così realizzare il primo giardino che si basasse su un progetto unitario al fine di esporre la sua inestimabile collezione di statue greche e romane, sistemato con aiuole rettangolari ed incentrato su un obelisco in asse col palazzo.

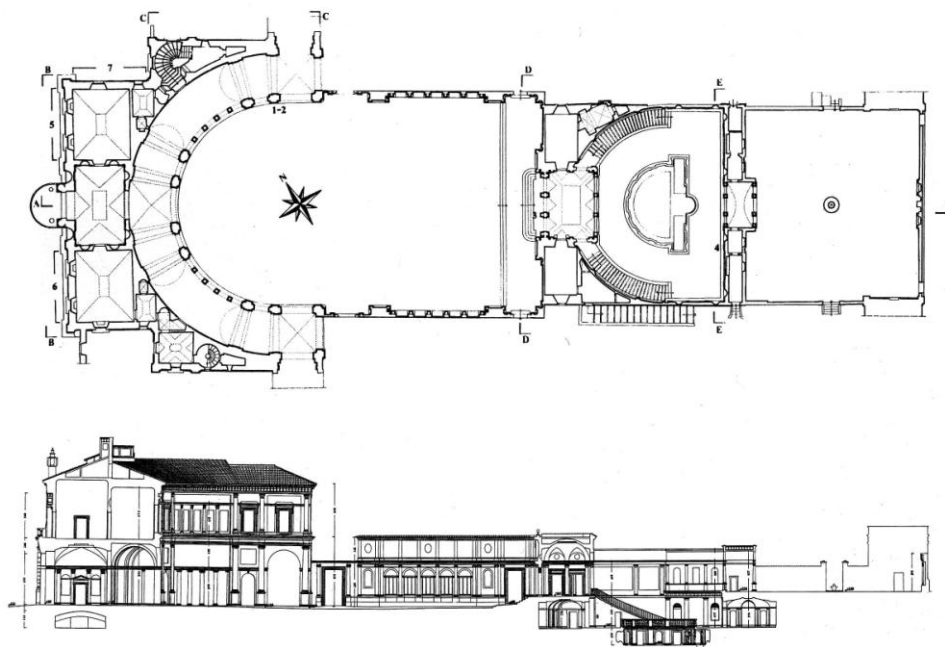
Il Vignola⁵⁰ nel 1551 riprende le forme eclettiche e le idee di Bramante in maniera magistrale per Villa Giulia dove il cortile emisferico prosegue assialmente fino agli sterminati terreni sul retro, passando per un ninfeo scavato in profondità per due piani al di sotto del livello del terreno, nel quale vi è la mostra dell'Acqua Vergine,

⁴⁸ Bartolomeo Ammannati (Settignano, 18 giugno 1511 – Firenze, 13 aprile 1592), scultore e architetto italiano. Collaborò col Vasari a Villa Giulia, col Tribolo a Castello, e a Palazzo Pitti.

⁴⁹ Nanni di Baccio Bigio, pseudonimo di Giovanni Lippi, architetto italiano del XVI secolo.

⁵⁰ Si ricorda Il Vignola come architetto della villa, coadiuvato dall'Ammannati, ma bisogna dire che vi partecipò all'inizio anche il Vasari, che poi lasciò l'incarico a causa di dissapori con il papa, e non è esclusa neppure una supervisione di Michelangelo.

punto nodale dell'intera composizione, ed ispiratrice dell'intero programma iconografico della villa.

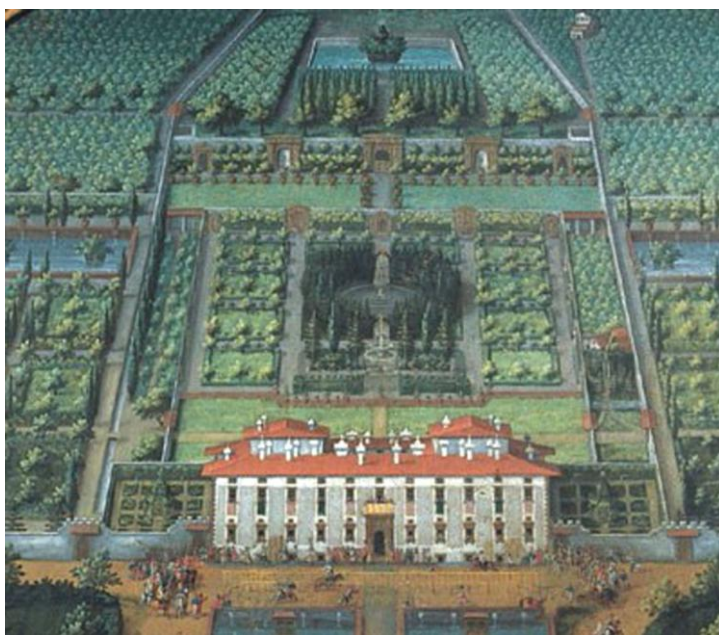


Planimetria e sezione longitudinale di Villa Giulia

Punto nodale del XVI secolo fu il “sacco di Roma”⁵¹ che determinò la fuga di molti artisti, come Leonardo da Vinci, sia in Italia che all'estero. La maggior parte di loro si recò a Firenze, facendola diventare in tal modo il centro nevralgico della cultura.

Cosimo I de' Medici commissionò nel 1538 a Niccolò Tribolo la ristrutturazione con relativo giardino della Villa di Castello (oggi Villa Demidoff), situata a nord di Firenze. La villa è sviluppata su tre terrazze che si estendono lungo un leggero pendio collinare. È una vera rivoluzione e segna il primo passo verso il giardino manierista. L'impianto, infatti, si snoda su un asse centrale, intorno al quale si susseguono diversi elementi d'acqua che si intrecciano alla scultura con un importante significato iconografico.

⁵¹ Il sacco di Roma avvenne nel 1527, in seguito ai continui dissapori dell'Imperatore Carlo V d'Asburgo con lo Sato Pontificio (in quei tempi regnante Clemente VII) per la supremazia in Europa.

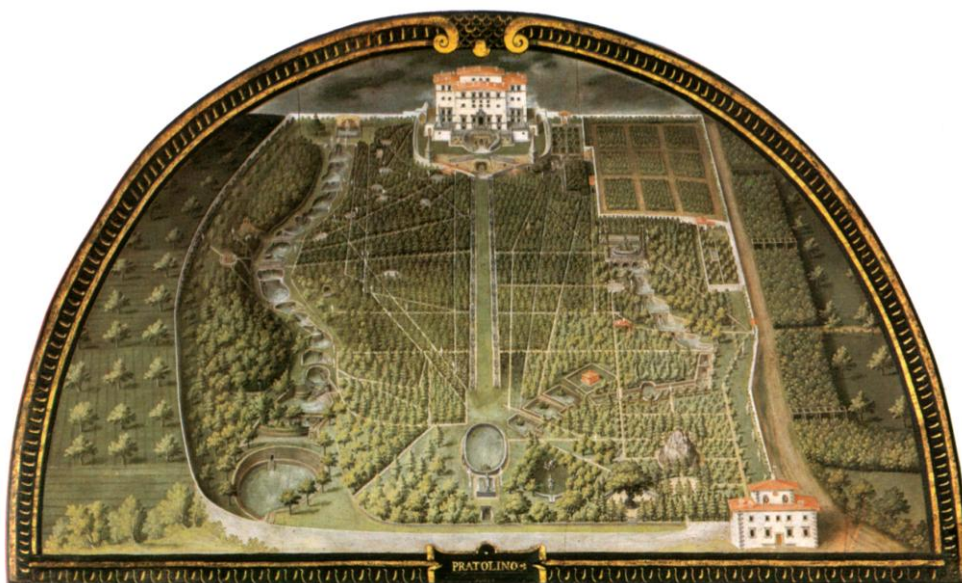


Villa medicea di Castello, stralcio lunetta Utens, 1599-1602

Tutti gli elementi acquatici vanno a formare la rappresentazione simbolica della regione fiorentina e l'allegoria del buon governo del duca Cosimo I, in un susseguirsi di bacini, grotte e fontane. L'area boschiva destinata alla caccia, ovvero il selvatico, si estende dietro la statua dell'Ammannati che raffigura un vecchio infreddolito, anch'essa un'allegoria, in questo caso del mese di gennaio e dell'Appennino. Il Tribolo non riuscì ad unificare tutti i giardini secondo un unico asse longitudinale (nella lunetta dell'Utens⁵², infatti, appare separato il giardino geometrico dalla zona selvatica in cima alla collina), tuttavia si poté disporre di acqua in abbondanza come mai prima d'ora nelle precedenti ville, e fu proprio qui che si iniziarono ad impiegare quei congegni idraulici per i giardini che poi raggiungeranno esiti strabilianti nel parco di Pratolino. Nel 1569 Francesco de' Medici ed il suo architetto Bernardo Buontalenti⁵³ progettaronò la villa medicea di Pratolino, vicino Firenze.

⁵² Giusto Utens, nome originario Iustus Van Utens (Bruxelles, ... - Carrara, 1609), è stato un pittore fiammingo molto attivo anche in Italia. La sua opera più famosa è la serie delle 14 lunette delle ville medicee, realizzate tra il 1599 ed il 1602 per volere di Ferdinando I de' Medici, da esporre nella villa medicea di Artimino come una sorta di inventario, oggi conservate nel "Museo di Firenze com'era".

⁵³ Bernardo Buontalenti, pseudonimo di Bernardo Timante Buonacorsi (Firenze, 1531 – Firenze, 6 giugno 1608) architetto, ingegnere, scultore, pittore e scenografo.



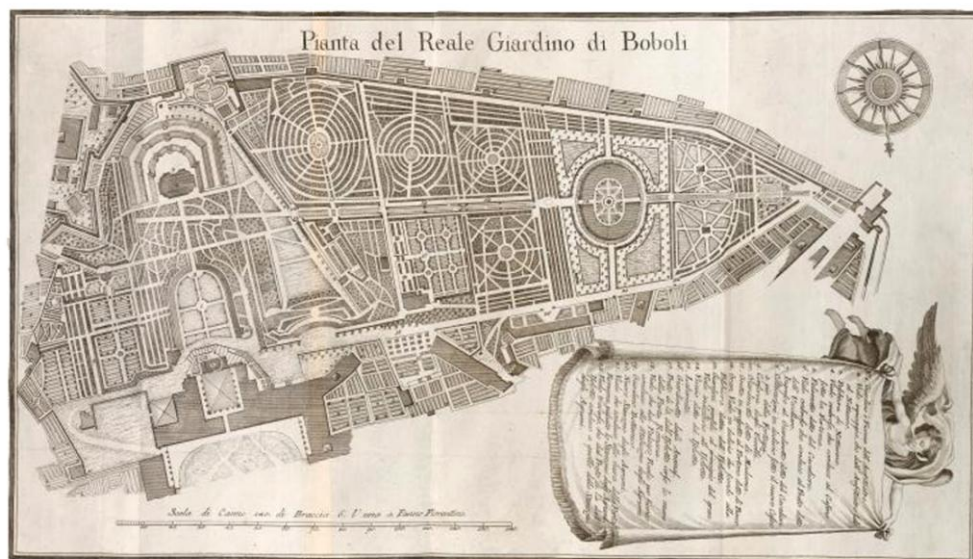
Villa medicea di Pratolino, lunetta Utens, 1599-1602

Qui l'asse longitudinale dell'acqua diventa l'elemento scenografico più importante di tutto l'insieme, dove trova spazio una natura più irregolare, disseminata di zone alberate e capricci. L'edificio a pianta centrale divide il versante nord del "Parco Nuovo" sulla collina e quello sud del "Parco Vecchio", il solo rappresentato nella lunetta dell'Utens, in quanto il più interessante per la ricchezza di acqua e sculture. Nel Settecento i Medici si allontanarono a poco a poco dai piaceri di questa villa, che passata ai Lorena rimase abbandonata per anni, e a causa dei grandi lavori di recupero, che si sarebbero dovuti effettuare per far tornare allo splendore questo parco con le conseguenti ingenti spese che ne comportavano, si lasciò così alla deriva questa meraviglia che, spogliata di ogni suo arredo ed alcune opere portate ai giardini di Boboli a Firenze, fu completamente distrutta nel 1821.

I giardini di Boboli, realizzati a cornice del Palazzo Pitti⁵⁴, hanno invece caratteristiche diverse. Rappresentano, infatti, a differenza delle ville suburbane, non più

⁵⁴ Palazzo Pitti è una reggia che si trova in piazza Pitti al numero civico 1, nel quartiere Oltrarno a Firenze. I giardini furono iniziati nel 1549, ma il più fu fatto a partire dal 1618 e maggiormente dopo il 1631. Eleonora di Toledo (moglie di Cosimo I) intendeva fare del palazzo una residenza di corte, pertanto

la voglia e la volontà di esprimere la magnificenza del singolo personaggio e del suo prestigio, ma esprimere il fasto dell'intera dinastia medicea, non più quindi luogo per il riposo, ma un giardino all'altezza a contorno del palazzo reale.



Disegno planimetrico dei Giardini di Boboli, 1789

Salta subito all'occhio la grandiosità dell'anfiteatro che è un'enorme cavea verde o meglio un'ampia scenografia celebrativa che rappresentava il luogo ideale per feste e intrattenimenti di corte. Il Tribolo⁵⁵, inizialmente, aveva progettato un impianto che si sviluppava su un unico asse centrale prospettico. Tale architettura guidava lo sguardo del visitatore verso l'alto del colle fino al vivaio di Nettuno e alle terrazze superiori, così da raggiungere le mura della fortezza del Belvedere. La struttura attuale dei giardini di Boboli, invece, è molto diversa da quella in origine a causa di numerosi cambiamenti e

affidò all'Ammannati il compito di ampliare la fabbrica e al Tribolo quello di disegnare il parco. Sembra che il Tribolo ne disegnò la pianta, ma morì prima di potergli dare mano, pertanto il progetto fu continuato dall'Ammannati e poi anche dal Buontalenti. Le opere seicentesche d'ampliamento invece furono di Alfonso Parigi Il Giovane.

⁵⁵ Il Tribolo, pseudonimo di Niccolò di Raffaello di Niccolò dei Pericoli (1500 circa – 7 settembre 1550), architetto e scultore italiano, precisamente fiorentino, tra i protagonisti del periodo del manierismo. Fu architetto di corte di Cosimo I de' Medici prima di Bernardo Buontalenti. A lui si deve soprattutto il primo progetto per la sistemazione del giardino di Boboli, nonché la Villa Medici a Castello.

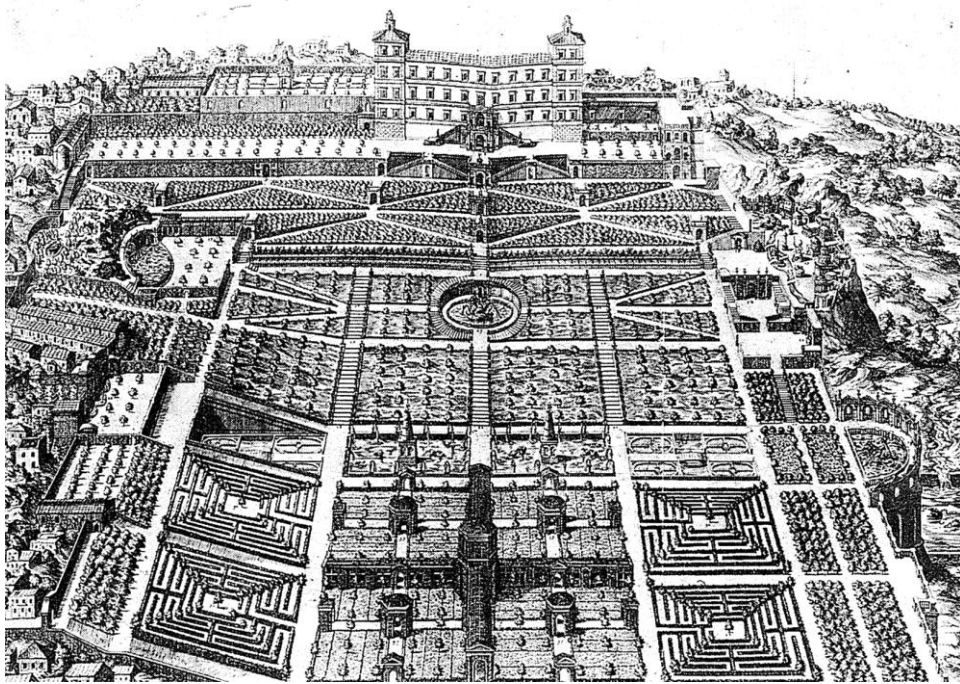
rifacimenti che furono accorsi durante i secoli, primo tra tutti la creazione di un secondo asse perpendicolare al principale verso il confine destro.

La passione manierista si sviluppa nella seconda parte del XVI secolo di pari passo con la crescente passione per la grandiosità ed il fasto. L'architettura d'esterno così diventa l'espressione di una sbrigliata immaginazione che si manifesta con la creazione di spazi sempre più ampi. L'impianto dei giardini, mantenendo sempre uno sviluppo monoassiale si diversifica con andamenti ortogonali che vanno sempre più acquisendo importanza pari all'asse principale. Si vanno sempre più a moltiplicare gli elementi decorativi ed architettonici che acquisiscono ancora di più la funzione di stupire il visitatore. La regola portante di ogni architettura d'esterni rimane sempre il seguire la geometria, ma ogni costruzione si caratterizza per una sorta di autonomia nella forma e nella propria concezione. Palazzo Te⁵⁶ a Mantova è uno dei primi esempi di manierismo architettonico, dove l'estro di uno stile più rustico lo si trova affiancato a parti elegantemente raffinate; anche se la massima espressione dell'arte cinquecentesca del giardino italiano sono senza dubbio il giardino che il cardinale Alessandro Farnese fece costruire a Caprarola, quello del cardinale Ippolito d'Este a Tivoli e primo su tutti quello di Villa Lante a Bagnaia. Il giardino, come adeguato completamento della grande villa acquista dimensioni sempre più ampie per dare sfogo alle più incredibili meraviglie architettoniche ed idrauliche e per esprimere la grandezza e il potere del signore.

I lavori a Tivoli, affidati a Pirro Ligorio⁵⁷, iniziarono nel 1560 quando Ippolito d'Este entrò in possesso della residenza, nata su un'antica struttura conventuale e terminarono nel 1590. Per la sistemazione del giardino furono necessarie grandi opere di scavo e sbancamento per spianare il forte dislivello del terreno caratterizzato da una doppia pendenza. Proprio la doppia pendenza diede un tocco del tutto nuovo alla composizione rispetto a quelle precedenti.

⁵⁶ Il Palazzo Te è un edificio monumentale a Mantova. Costruito tra il 1524 ed il 1534 su commissione di Federico Gonzaga è l'opera più celebre dell'architetto italiano Giulio Romano. Su preesistenza di vecchie scuderie, non è luogo di dimora, bensì di *otium* con peschiere e colombaie, e dove maggiormente si organizzavano battute di caccia.

⁵⁷ Pirro Ligorio (Napoli 1513 – Ferrara 30 ottobre 1583) architetto, pittore ed antiquario.



Veduta complessiva di Villa d'Este a Tivoli, incisione, Etienne Dupérac, 1573

L'asse prospettico principale viene incentrato sulla Villa che viene affiancata su entrambi i lati da una serie di viali ortogonali terrazzati in modo da creare numerose alternative alla direttrice principale. Si è giunti così alla creazione di un complesso molto vario ed articolato che non ha un percorso definito, ma piuttosto è composto da svariati “episodi” ovvero elementi architettonici, gruppi scultorei ma anche e soprattutto fontane che diventano punti focali ognuno con la propria autonomia ma comunque legati gli uni agli altri da relazioni prospettiche e rimandi allegorici. Nei giardini del Cinquecento molto spesso l'architettura e le varie composizioni scenografiche si intrecciano con il mito e la storia classica. A Villa d'Este per esempio, il programma iconografico del giardino è basato sull'iterazione del tema della virtù che trionfa sul vizio, ripetutamente rappresentata dal mito di Ercole, simbolo di forza e protettore della famiglia Este.

Nonostante spesso la Villa Lante venga letta in parallelo con la Villa d'Este per il richiamo dei temi iconografici, dei giardini, della maestria delle fontane, il più diretto paragone invece da farsi sarebbe con il Palazzo Farnese di Caprarola, con il quale ha numerosi rimandi molto più espliciti, quali ad esempio la catena d'acqua, le logge

gemine, le statue personificate dei Fiumi. La progettazione del palazzo fu affidata nel 1515 ad Antonio da Sangallo Il Giovane ed ideata secondo quelle caratteristiche castellane difensive richieste, ma i lavori vennero interrotti da lì a poco, per essere poi ripresi dal Vignola nel 1559. Egli mantenne l'impianto pentagonale del quale erano già costruite le fondazioni e cercò di rendere la fortezza una villa umanisticamente intesa attraverso l'apertura di logge sul fronte e la nuova destinazione dei bastioni come terrazze. Nel 1573, alla morte del Vignola, subentrò Jacopo Del Duca⁵⁸, fautore degli eccezionali giardini superiori, che proseguì l'operato dei predecessori in modo tale che, nonostante l'intervento di tre diversi autori, il progetto del complesso risultasse estremamente unitario.



Il Palazzo Farnese di Caprarola con le terrazze e le rampe antistanti ed i giardini inferiori sul retro

⁵⁸ Jacopo Del Duca, o Giacomo Del Duca, chiamato a volte anche “Jacopo Siciliano” (Cefalù, 1520 – Messina, 1604) architetto e scultore italiano, assistente anche di Michelangelo.

Come a Bagnaia, anche a Caprarola furono fatti lavori di sventramento per realizzare un rettilineo che attraversasse tutto il borgo per terminare in fronte al palazzo. Esso è preceduto da grandi scalee simmetriche con piazzali a diverso livello. Attraverso una breve cordonata si raggiunge una piazza di forma ellittica detta *La Peschiera*, perché tale fu in principio, ed intorno ad essa due rampe ovali collegano alla piazza trapezoidale superiore. Sul lato di fondo si apre un portone per le carrozze, mentre ai lati due rampe simmetriche salgono al terzo ripiano, da dove si percepisce il fossato su tutti i lati. Tutti gli elementi architettonici descritti svolgono funzione di raccordo tra il paese ed il palazzo, avvicinandone gradualmente l'imponente facciata suddivisa in tre ordini, corrispondenti ad altrettanti piani, ai quali se ne aggiunge anche uno sotterraneo. Il cortile centrale circolare presenta un porticato continuo a colonne che costituisce il raccordo tra lo spazio centrale ed il perimetro pentagonale. Dal vestibolo del primo piano si accede alla *Scala Regia* in forma elicoidale con colonne binate, la quale è posta a collegamento di tutti i piani, in alto conclusa da una volta a catino, o cupola. Nel 1573 vengono avviati i lavori per i giardini inferiori, quasi certamente progettati dal Vignola, ma realizzati da Jacopo Del Duca. L'orientamento e la forma sono strettamente congiunti alle due facciate posteriori del pentagono, difese dal fossato, che viene superato da due ponti, da cui si dipartono due viali simmetrici che attraversano i giardini. Da questi due inferiori, attraverso un viale nel bosco, si giunge al giardino superiore, il quale ospita una costruzione del tutto indipendente dal palazzo, riservata alla vita privata del proprietario; esso si articola in quattro ripiani ed ospita numerose fontane. Il primo ripiano presenta al centro una fontana circolare con maschere e vasi zampillanti, con al centro una sfera dalla quale fuoriesce acqua a formare un giglio. Due piccoli padiglioni con scherzi d'acqua e decorazioni in stucco fiancheggiano il viale centrale in pendenza percorso al centro da una catena formata da delfini che versano acqua in conchiglie. Al termine della catena, sul secondo ripiano, le scale assumono un andamento curvilineo attorno alla *Fontana del Bicchierone o dei Fiumi*; queste giungono al successivo livello (*Piazzale delle Cariatidi*, così denominato dalle 28 erme canefore che lo delimitano), che è una sorta di sala all'aperto, un'anticamera verde della palazzina. La palazzina, costruita tra il 1584 ed il 1586, è composta di due piani, su entrambi i quali si apre una loggia ornata con pitture. Ai lati della palazzina due scalinate con balaustre ornate da delfini conducono nell'ultimo e spettacolare piazzale

delimitato da tre grandi gradoni con 18 basse fontane e sedili in pietra, oltre ai quali sono posti quattro pilastri a forma di esedra e come ingresso al bosco incontaminato. Nella zona a prato antistante, al di sopra di un mosaico di ciottoli bianchi e neri che disegnano fregi con i gigli, si innalza una elegante fontana circolare su base ottagonale.



Giardini superiori di Caprarola col casino sullo sfondo,
la Fontana dei Fiumi, la Catena d'acqua ed il bacino centrale circolare antistante le due logge rustiche

Come l'architettura, il giardino italiano del Seicento deve considerarsi il risultato di un naturale e logico svolgimento dei principi rinascimentali, tradotti secondo il gusto e le aspirazioni del momento. Il Seicento infatti anima le concezioni di regolarità, geometricità, equilibrio e simmetria, propri del Cinquecento, del quale avevamo avuto esempi magistrali con la Villa d'Este, il Palazzo Farnese e la Villa Lante, con effetti pittoreschi e scenografici, ricchi di valori plastici. Tutto ciò si manifesta con l'impiego più libero di grandi curve ad ampio respiro e di tracciati, sempre regolari e rettilinei, ma svincolati da quel semplicistico criterio di ortogonalità. La composizione generale tende ad attenuare i contrasti violenti tra superfici piane, mediante la ricerca di effetti chiaroscurali. Lasciati al loro naturale sviluppo, gli aggruppamenti arborei vengono a

realizzare una naturale e graduale fusione fra giardino e paesaggio circostante. Anche gli elementi ornamentali e di plastica decorativa riflettono il nuovo gusto pittorico: si smussano gli angoli, si evitano le forme geometriche troppo nette e crude, si preferiscono linee di contorno incerte tendenti a dissolversi in forme naturali. Nelle fontane appare il genere rustico a scogliere; i ninfei assumono grandi dimensioni e con le catene d'acqua divenute successione di cascate, compongono i *teatri d'acqua*. Primo esempio di questa nuova *maniera* del giardino seicentesco è senza dubbio la Villa Aldobrandini a Frascati.



Veduta panoramica della Villa Aldobrandini a Frascati

Voluta da papa Clemente VII Aldobrandini, per evitare che venisse accorpata alla Reverenda Camera Apostolica, venne sempre fatto il nome del nipote Pietro Aldobrandini come committente per la villa. Vi era già la preesistenza di una villa panoramica cinquecentesca costruita per volere del medico Pier Antonio Contugi da Volterra, precedente proprietario, la quale però non fu ampliata, come si voleva in principio, ma su consiglio di Giacomo della Porta⁵⁹, architetto della fabbrica, venne demolita e ricostruita ex novo in dimensioni maggiori. L'architettura si staglia come diaframma tra la parte rivolta verso la cittadina di Frascati, con un ampio viale e rampe ellittiche, e la parte a monte, vera opera d'arte dell'intero complesso. Elemento rappresentativo del giardino, che si inerpica lungo il pendio molto accidentato, è il percorso acquatico descritto da numerose fontane, oggi la maggior parte andate perdute, che passando attraverso le due colonne d'Ercole dalle quali zampilla acqua in apice per poi discendere attraverso delle volute fino a confluire nella grande scalea d'acqua, si riversava abbondantemente sul sottostante grandioso teatro d'acqua.

Altri numerosi esempi vi saranno, anche oltralpe, di questi meravigliosi giochi acquatici all'interno di giardini, ma prenderà sempre più piede il modello francese, ispirato a quello italiano, ma con una maggiore libertà e a scala perlopiù territoriale, che si estende "all'infinito"⁶⁰.

1.6 Il giardino nel Rinascimento come teatro della natura

In concomitanza con lo sviluppo della Villa di Bagnaia, stavano sorgendo specialmente nel Lazio, come già precedentemente detto, luoghi di rara bellezza come il Palazzo Farnese a Caprarola con i suoi giardini, gli Orti Farnesiani sul Palatino⁶¹ e la

⁵⁹ Giacomo Della Porta (Porlezza, 1532 – Roma, 1602), architetto e scultore italiano, allievo del Vignola. Nella Villa Belvedere succedettero alla sua morte illustri architetti quali Giovanni Fontana e suo nipote Carlo Maderno.

⁶⁰ Il progetto di giardino formale francese fu sperimentato a Vaux-le-Vicomte ed ampiamente realizzato a Versailles da André Le Nôtre (1613-1700) architetto paesaggista francese.

⁶¹ Dal XVI secolo il colle fu proprietà della famiglia Farnese e fu occupato dagli *Horti Palatini Farnesiorum*, o Giardini, tuttora in parte conservati. Sono un riadattamento ed un'interpretazione a giardino architettonico delle rovine ivi presenti della *Domus Tiberiana*, progettati dal Vignola per il cardinale Alessandro Farnese, nipote di Paolo III.

Villa d'Este a Tivoli: il Rinascimento italiano stava prendendo forma, consacrando alla storia l'operato di artisti di indubbio valore.

Il giardino, nel Rinascimento, sembra diventare la location ideale per consacrare l'antico e procedere al recupero dei valori di una civiltà che vuole essere gloriosa e colta. Il paesaggio laziale è disseminato di queste rovine del tempo, ma che riescono ancora a dare luce al presente. Le architetture d'esterni vogliono essere un rafforzamento del pensiero umanista⁶², dove l'uomo con la sua azione prende il controllo della natura plasmandola per i suoi scopi. Il giardino diventa un mezzo della natura umana, della sua potenza creatrice ed ordinatrice. Ciò avviene con la realizzazione di vedute prospettiche e aperture panoramiche sul paesaggio. Tali artifici creano una commistione tra interni ed esterni, formando così un progetto unitario. Il giardino rinascimentale appare come un quadro in cui tutti gli elementi trovano perfetto svolgimento come parti di un tutto, nulla è lasciato al caso, anche il punto di osservazione è accuratamente studiato. *“All'interno della trama i vari elementi, dalle statue all'acqua, dai movimenti del terreno alla vegetazione, dapprincípio ciascuno concepito individualmente, si fondono a comporre una perfetta sintonia”*⁶³. L'architettura nel giardino si realizza con la creazione di riquadri simmetrici all'interno dei quali c'è posto per aiuole circondate da siepi sempreverdi. Lungo i vari percorsi ci si imbatte in manufatti scultorei e realizzazioni architettoniche senza dimenticare l'onnipresenza di elementi vegetali, ovvero piante in vaso e piante topiate⁶⁴. Tutti questi elementi venivano posizionati in modo tale da non disturbare in alcun modo l'immediatezza del disegno del giardino nel suo complesso. I disegni risultano essere composti ed articolati in un'unione di terrazze, scalinate, rampe, fontane e tempietti tra sacro e profano. Ogni elemento, ogni singolo manufatto rappresenta una “scusa” per una

⁶² Per *Umanesimo* si intende quel vasto movimento culturale che, iniziato negli ultimi decenni del Trecento e diffusosi nel Quattrocento, ha come caratteristica principale la riscoperta dell'uomo attraverso la ricerca e la letteratura dei classici latini e greci: *humanae litterae* o *studia humanitatis*, da cui appunto trae origine il termine Umanesimo.

⁶³ M. Azzi Visentini, *L'arte dei giardini. Scritti teorici e pratici dal XIV al XIX secolo, I*, Edizioni Il Polifilo, Milano, 1999, PAG.142.

⁶⁴ L'arte topiaria o *ars topiaria* in latino, consiste nel potare alberi e arbusti al fine di dare loro una forma geometrica, diversa da quella naturalmente assunta dalla pianta, per scopi ornamentali. Si formano così siepi formali, oppure partendo da esemplari singoli o piccoli gruppi, soggetti con varie forme, astratte oppure di animali, oggetti, persone.

pausa all'interno dell'ascetico percorso, nonché simbolico, che il giardino offre. La prevalenza della pietra e del marmo sulla massa arborea è una delle caratteristiche del giardino rinascimentale. In questi luoghi incantevoli, costruiti non solamente per essere ammirati, ma anche per viverci, la grandiosità e la bellezza non saranno mai a scapito delle comodità, infatti vi saranno angoli protetti per le ore calde e quelli esposti per il tepore primaverile, panche, sedili e pergolati, nonché piscine e fontane e lunghi viali per le passeggiate pomeridiane. Secondo quanto scrive Plinio Il Giovane, infatti, i Romani cercavano di fare dei loro giardini delle vere e proprie residenze all'aperto, con numerose stanze, tutte con determinate caratteristiche distintive e proprie finalità. Non mancheranno attrazioni per divertire gli ospiti quali mascheroni nascosti tra gli alberi, labirinti, automi che si muovono con la forza dell'acqua, piogge artificiali, scherzi d'acqua improvvisi. I giochi d'acqua non costituiscono un piacere temporaneo, *le cascate delle ville suburbane non interrompono mai il loro canto.*⁶⁵

La natura è considerata come materia da plasmare secondo l'estro e l'immaginazione, al pari di pietre e marmi, tutti allo stesso modo adoperati e piegati secondo i voleri e le necessità. Naturalmente le piante e gli alberi che subiscono i capricci delle stagioni non trovano posto in una concezione di tal natura, ed è per questo motivo che si prediligono sempreverdi, che non mutano il loro aspetto durante l'anno (cipressi, lecci, pini) ed arbusti a fogliame minuto e tali da poter essere ridotti a forme geometriche regolari (bosso, tasso, alloro, mirto) e che inoltre offrono un fondale scuro perfetto per far risaltare maggiormente il candore dei marmi. Le specie introdotte nei giardini italiani, crebbero in maniera esponenziale nel corso del '500, grazie all'incremento delle esplorazioni, delle scoperte geografiche e degli scambi commerciali. Le piante di agrumi compaiono in funzione puramente ornamentale, collocati perlopiù in vasi, ad intervalli regolari su pilastri e balaustre, in luogo dei fiori. Fiori e piante minute infatti sono troppo gracili e di vita effimera; la luce violenta del cielo italiano e le cadenze geometriche di un giardino essenzialmente architettonico mal sopporterebbero la presenza di colori vivi, pertanto non hanno impiego decorativo e vengono accolti nel cosiddetto giardino segreto per il puro piacere dei sensi. Essi

⁶⁵ G. Gromort, *L'Art des jardins*, Paris, 1934, PAG 69 - 81.

rappresentano una graziosa parentesi che aggiunge solo un tocco in più al già affascinante aspetto del giardino.

La critica del XX secolo ha interpretato i giardini rinascimentali come natura dominata dall'uomo, ma questo riflette le nostre odierne e correnti attitudini più che quelle del passato. All'epoca invece vi era una competizione amichevole, un contesto vivace nel quale ciascuna (arte e natura) cerca di esprimere il proprio meglio nel tentativo di sorpassare l'altra. Il Taegio infatti riconobbe che dove l'arte e la natura sono incorporate, unite e riconciliate, producono cose stupende. Altri contemporanei trovavano eguale difficoltà nel rinominare il risultato di questa reciproca osmosi che era sia un "*natural artificio*" sia una "*arifiziosa natura*"⁶⁶ che si compenetravano dando luogo alla vicendevole, inestricabile interazione di una *terza natura*, della quale spesso si parlava al tempo per circoscrivere tutto quel filone nel quale l'uomo modificava l'ambiente naturale. E' radicata l'idea che un'opera d'arte debba possedere un massimo grado di durevolezza, di stabilità e di effetto nel tempo, ma nel giardino soltanto gli edifici e gli elementi lapidei sono immutabili, la vegetazione è soggetta alla crescita ed alle mutazioni temporali, cosicchè la forma voluta non sempre risulta chiara, ed è per questo che spesso il giardino viene a trovarsi sospeso tra arte e natura.

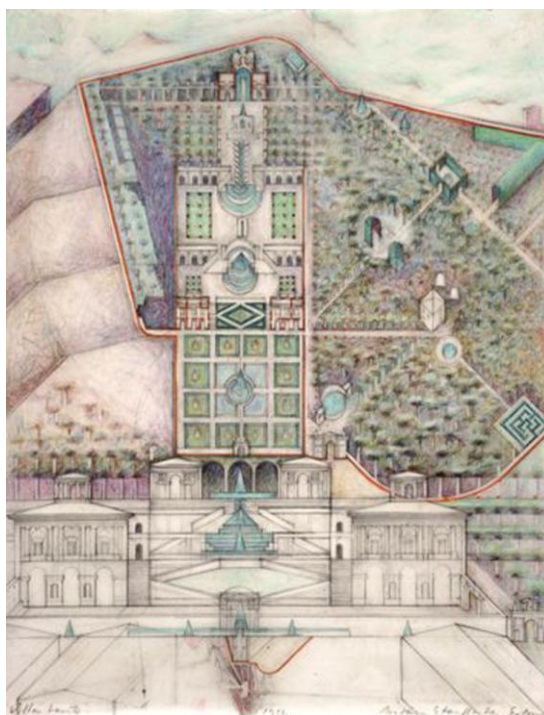
La gara fra natura e arte, adombrata nell'epitaffio di Pietro Brembo per Raffaello⁶⁷, si consuma in tutte le arti, compresi i giardini cinquecenteschi, infatti tema del delicato equilibrio tra arte e natura, nella composizione dei giardini, ricorrente molto spesso negli scritti sull'argomento⁶⁸, trova anche un riscontro poetico nella descrizione dell'immaginario giardino di Armida della *Gerusalemme Liberata* di Tasso (1560-1580) che "*di natura arte par, che per diletto / l'imitatrice sua scherzando imiti*".

⁶⁶ Lettera di M. Claudio Tolomei trascritta in E. B. MacDougall, *Fons sapientiae: Renaissance garden fountains*, Washington D.C., Dumbarton Oaks, 1978, PAG. 12 - 14.

⁶⁷ L'iscrizione sul sepolcro di Raffaello (1483-1521) al Pantheon recita *Ille hic est Raphael timuit quo sospite vinci, rerum magna parens et moriente mori* (Qui giace Raffaello: da lui, quando visse, la natura temette d'esser vinta, ora che egli è morto, teme di morire).

⁶⁸ Si vedano la Lettera di M. Claudio Tolomei del 1543, già citata, ("*ove mescolando l'arte con la natura, non si sa discernere s'ella è opera di questa o di quella*") ed il dialogo *La villa* di Taegio del 1559 ("*incorporando l'arte con la natura fa che d'amendue ne riesce una terza natura, a cui non saprei dar nome*").

A questo punto possiamo enucleare alcune caratteristiche del giardino dell'Umanesimo e Rinascimento: è un ambiente chiuso, ma che sposta via via sempre più i suoi confini verso l'orizzonte esterno; è uno spazio che deve le sue caratteristiche alla progettualità umana che ricrea la natura e la indirizza secondo la sua volontà, uno spazio architettonico contraddistinto dalla giusta misura; non ha più funzione squisitamente utilitaristica come tenuta inserita in un contesto agricolo produttivo, ma è un luogo di piacere, di lusso, di rappresentanza; non è più un tentativo di domare il mondo esterno, ma esprime il desiderio di trovare con esso un rapporto dialogico mirante alla creazione di un ambiente colmo di pace e tranquillità in cui l'uomo e la natura sono perfettamente riconciliati. Nelle ville infine la bellezza e la particolarità del giardino erano legate soprattutto, all'acqua presente nelle fontane, nei ninfei, nelle grotte artificiali, negli automi idraulici. Ma è a Tivoli, a Caprarola e a Bagnaia che l'acqua diventa protagonista. Nella prima villa infatti costituisce una caratteristica onnipresente ritrovandola ovunque si percorra il giardino, nella seconda è una sorpresa dopo il bosco, mentre nella terza la attraversa tutta entro un unico percorso.



Villa Lante, Matita e pastelli su velina, Barbara Stauffacher Solomon, 1982,
SFMOMA, Museo d'arte contemporanea di San Francisco

CAPITOLO 2

IL RAPPORTO ACQUA - ARCHITETTURA

2.1 L'acqua nelle ville cinquecentesche parte da lontano

L'acqua è vita zampillante, innocenza e musicalità. L'acqua è la Vergine dispensatrice di tutte le virtù. Le interazioni tra paesaggio costruito e acqua, nella storia del paesaggio antropico, possono essere molteplici ed arrivano a fondere il mito con la storia dell'architettura, le emozioni puramente visive con un'esperienza sensoriale a tutto tondo. L'acqua, nella sua essenzialità della vita, assume un ruolo fondamentale nella progettazione del paesaggio, antico e moderno, perché riesce a coniugare le sue proprietà estetiche con quelle salutari e legate al benessere. Tema fondamentale, però, anche nelle varie tipologie di costruzioni, è evitarne lo spreco, cercando sempre di individuare le soluzioni tecniche migliori a tal fine, infatti l'acqua, dopo aver percorso i giardini ed aver allietato gli ospiti con i propri giochi, spesso si riversava pubblica alle pendici delle ville del tempo.

L'acqua è di gran lunga l'elemento più importante nella realizzazione di un giardino e non vi è giardino storico che non abbia riconosciuto l'importanza e la rilevanza di tale elemento. Sarebbe difficile pensare, infatti, al mestiere dell'artista dei giardini che non possiede competenze di natura idraulica, necessarie per "addomesticare" l'acqua e farle compiere ogni gioco possibile.

Il connubio tra acqua e architettura, in principio, è stato visto in maniera molto funzionale e pragmatica: o come forza motrice per mulini segherie, o come forza dirompente da cui difendersi. L'evoluzione tecnologica e del pensiero umano ha tolto sicuramente impeto alla natura arrivando a una sorta di integrazione tra la vivibilità dell'uomo e la forza della natura. L'acqua nel tempo è diventata bellezza, estetismo e una vera e propria opera d'arte. La sfida dell'architetto è sempre stata coniugare il decoro estetico che l'acqua produce con il suo essere parte integrante di un paesaggio, di un luogo di vita. Un tempo i fasti dei grandi giardini rinascimentali, con l'acqua come

elemento essenziale, erano identificati con l'Eden⁶⁹ da cui l'uomo era stato cacciato per aver peccato, oggi l'acqua è la speranza verso cui l'uomo anela di tornare. L'uomo vuole ascoltare la natura sulle rive di un ruscello ma anche seduto sul bordo di una fontana.

Il tema dell'acqua e del suo utilizzo a fini architettonici è centrale nella costruzione delle ville rinascimentali. Tale *modus operandi* però affonda le proprie radici nella cultura classica e soprattutto nella villa di epoca romana. Per meglio comprendere le istanze culturali e sociali che stanno alla base della riscoperta del giardino romano antico nel Rinascimento è utile rileggere il paragrafo introduttivo della monografia dell'architetto Domenico Filippone, *Le zone verdi nella moderna urbanistica italiana*⁷⁰, dove viene affrontata con grande anticipo la questione del verde nell'urbanistica e a tal fine si ripercorrono in modo chiaro e sintetico le fasi salienti della storia del giardino nell'età antica: «La rigida concezione della vita romana fino agli ultimi secoli della Repubblica non favoriva lo sviluppo del giardino di abbellimento; il gusto per i parchi e per le villeggiature incominciò a manifestarsi all'epoca di Silla, dopo le guerre mitridatiche, quando ricchi personaggi portarono dall'Asia le fastose abitudini orientali. Lo sviluppo dei grandi parchi privati a detrimento della coltivazione agricola raggiunse, durante l'Impero, tali eccessi da provocare la reazione di spiriti eletti come Orazio e Virgilio. Ed è interessante notare come Seneca riprovasse persino la coltivazione dei fiori sulle terrazze, ritenendola “decadenza del costume” ». Il giardino romano perdettero dunque, dopo il II sec. a.C., il carattere esclusivamente utilitario, assumendo un carattere estetico ben definito che faceva prevalere le forme architettoniche su quelle naturali; le parti rustiche trovarono ben poco spazio nella villa romana, che si doveva modellare sul “gusto” di una società civilizzata. Numerose costruzioni (molte delle quali imitavano i più celebri monumenti fino ad allora conosciuti) arricchivano questi giardini: portici coperti e scoperti, loggiati, esedre, vasche, ninfei, etc. con l'acqua che ricopriva un ruolo importantissimo. Le piante non si sviluppano liberamente, sono anch'esse assoggettate alla composizione architettonica mediante il taglio (*opus topiarum*) che dava al loro fogliame determinate

⁶⁹ Nella Genesi, il Giardino dell'Eden o Paradiso Terrestre è il luogo in cui vissero il primo uomo Adamo e la prima donna Eva, luogo di pace spirituale, simbiosi ed armonia perfetta con il Creato.

⁷⁰ D. Filippone, *Le zone verdi nella moderna urbanistica italiana*, Sperling & Kupfer, 1937.

forme geometriche o animali. « I grandi parchi patrizi che sorsero nelle più amene località italiche, quali ad esempio a Tusculum, Antium, Tibur, Caieta, Baiae, Surrentum, ecc., formarono anche intorno a Roma una grande cintura verde press'a poco ubicata tra le mura serviane e le aureliane. Le località preferite in Roma invece per i giardini privati furono l'Esquilino (ove sorgevano i celebri giardini di Lucullo) e il Pincio, allietato dagli Orti Sallustiani⁷¹. Ma i Romani non ebbero solo il giardino privato. Alcuni boschi, sul Celio, sull'Aventino, al Campo Marzio, servivano da pubblica passeggiata fin dai tempi della Repubblica, ma poi questi boschi scomparvero quasi tutti per dar posto all'espansione edilizia o a parchi privati. Anche i templi erano circondati spesso da recinti con giardini consacrati alle divinità; così come pure furono amorevolmente curati presso i Romani i giardini funerari» .

2.2 L'intreccio dell'acqua col mito

L'Umanesimo riscopre il mondo classico e viene travolto in ogni forma d'arte da una sua componente fondamentale: il mito. Le ville rinascimentali con i loro giardini sono delle vere e proprie enciclopedie del mito che hanno come unico comune denominatore le *Metamorfosi* di Ovidio⁷², e spesso sarà proprio l'acqua l'attore veicolante di tali programmi allegorici che si svilupperanno infatti non solo nei cicli pittorici all'interno dei fasti saloni, ma anche e soprattutto nei giardini all'aria aperta dove mito e natura trovavano il giusto luogo per unirsi in simbiosi.

⁷¹ Gli Horti Sallustiani (i Giardini di Sallustio) erano i giardini fatti edificare dallo storico e senatore della repubblica romana Gaio Sallustio Crispo nel I secolo a.C., grazie ai fondi illecitamente ottenuti durante la sua propretura in Africa Nova. I giardini si estendevano in una vasta area nella zona nordorientale di Roma compresa tra i colli Pincio e Quirinale.

⁷² Le metamorfosi (*Metamorphoseon libri XV*) è il titolo di un poema epico di Publio Ovidio Nasone (43 a.C. – 18 d.C.) incentrato sul fenomeno della metamorfosi. Attraverso l'opera, ultimata poco prima dell'esilio dell'8 d.C., Ovidio ha reso celebri e trasmesso ai posteri numerosissime storie e racconti mitologici dell'antichità greca e romana.



Fontana di Latona nei giardini di Versailles, tratta da un racconto di una metamorfosi in Ovidio

Il mito è la memoria del nostro mondo, un filo eterno che l'uomo segue in ogni epoca e che un artista non può non considerare. Walter Friederich Otto sostiene che *in momenti particolari succede anche a noi che di fronte ai fenomeni di ciò che ci circonda, siano essi alberi, animali, monti, acque, avvenimenti celesti, o le condizioni e gli eventi della vita umana, ci troviamo come afferrati e proviamo un brivido, come se dal suo abisso volesse rilevarsi qualcosa che oltrepassa ogni nostra conoscenza e comprensione. Ancora oggi forme della natura come gli alberi, gli animali, e altre ancora, ci servono come simboli per tutto ciò che è grande e sacro, e sono così pur sempre una testimonianza della verità del mito. Solo quando non ci sarà più alcuna poesia, né arte figurativa, né musica, né architettura, sarà giunta la fine del mondo. Ma questo giorno non verrà mai, se non con il tramonto del genere umano.*⁷³

Nel rapporto dell'uomo greco con la natura, tanto caro all'Umanesimo, gli oggetti naturali fondano le proprie idee mitologiche. Da qui si può derivare il paesaggio come prodotto dello spirito. L'ascolto di una sorgente d'acqua, sia essa artificiale che naturale sollecita l'immaginazione. Hegel scrive che *non è natura, è paesaggio. La maggior parte delle divinità greche sono individui spirituali; ma il loro primo punto di*

⁷³ W. F. Otto, a cura di G. Moretti, *Il volto degli dei. Legge, archetipo e mito*, Roma, 1966.

*partenza era un momento naturale.*⁷⁴ L'uomo con la sua opera così diventa il primo artefice. Continua ancora Hegel: *L'uomo esprime il significato della natura; l'interpretazione appartiene quindi solo all'uomo. Non è la natura che risponde, ma è l'uomo incitato dalla contemplazione del paesaggio che risponde a se stesso.* Tra paesaggio costruito e spirito, così, si instaura una relazione molto stretta e condizionante, dove il primo educa e ispira l'atto creativo che è il risultato di compenetrazione di natura e cultura che si trasforma in arte. Già il paesaggio in sé è un'opera d'arte e può essere dunque paragonato all'opera umana, solamente un po' più complessa: un poeta scrive una poesia, un pittore dipinge un quadro, un popolo crea un paesaggio, un architetto realizza un giardino.

Qualsiasi paesaggio è spazio del mito, come quello celeberrimo descritto da Platone nel *Fedro*⁷⁵ per bocca di Socrate, oppure l'antro comprensivo delle acque che è il simbolo non solo del cosmo, ma anche del generato e del sensibile⁷⁶ e le ninfe che sono Naiadi, potenze delle acque che sgorgano dalle fonti e scorrono portando vita⁷⁷. Il demiurgo è in continuo confronto con la natura e lei stessa offre possibilità incondizionate di creare e costruire, inventare e plasmare. Sono tutti naturali i materiali utilizzati al fine di realizzare mere idee estetiche nelle costruzioni. Tale condizione porta l'uomo a voler modificare a suo piacimento l'ambiente che lo circonda. È una natura in continuo divenire. L'uomo con l'architettura crea una nuova natura dopo aver manipolato quella reale anche se l'originale si differenzia per essere una natura unica nel suo genere. Questa facoltà costruttiva è innegabilmente connaturata nell'essenza e nell'esistenza dell'uomo. Cicerone nel *De natura deorum* parla dell'uomo come artefice del suo paesaggio. Afferma, infatti, che *il lavoro, cioè le mani abili dell'uomo, creano città, mura, case, templi; ma soprattutto con le nostre mani cerchiamo di creare nella natura quasi un'altra natura: nostri sono i fiumi e i laghi, seminiamo il frumento e*

⁷⁴ G.W. Hegel, *Lezioni sulla filosofia della storia*, 1836, traduzione italiana a cura di G. Calogero e C. Fatta, Edizioni La Nuova Italia, Firenze, 1978.

⁷⁵ Il dialogo platonico *Fedro* è posteriore alla Repubblica, a cui viene fatto riferimento nell'opera, e presenta notevoli affinità tematiche con il Simposio. I personaggi presenti fanno propendere per un'ambientazione immaginata tra il 420 e il 410 a.C. .

⁷⁶ Porfirio, traduzione italiana a cura di L. Simonini, *L'antro delle Ninfe nell'Odissea*, 7, Adelphi, Milano, 1986.

⁷⁷ K. Kerényi, traduzione italiana a cura di A. Brelich, *Prolegomeni allo studio scientifico delle mitologia*, Edizioni Bollati, Torino, 1972.

*piantiamo gli alberi; diamo fecondità alla terra irrigandola, tratteniamo i fiumi nel loro letto, ne raddrizziamo e deviamo il corso...*⁷⁸.

L'acqua nel corso dei secoli ha sempre mantenuto un significato mitico e vitale, che deriva dalla notte dei tempi, ovvero da quando l'uomo iniziò ad utilizzarla nelle arti necessarie, prima tra tutte l'agricoltura e poi l'architettura. Ogni fonte letteraria, dalla filosofia ai trattati sulle costruzioni sono concordi nell'indicarla insieme alla terra, elemento principale del paesaggio e insieme costituiscono la coppia terrestre della vita. Non esiste arte senza acqua. È questa la lezione che si può ritrovare nel mito, nella cultura neoclassica che dà origine alla villa rinascimentale. Quindi l'uomo nel Cinquecento si afferma come demiurgo creatore di paesaggi, nella loro più vera esteticità. Sono prodotti dell'arte e quindi della libertà di pensiero che si differenzia dalla natura pura in quanto volontà spinta dalla ragione. Possiamo affermare che la cultura occidentale si fonda sulla chiara distinzione tra opera d'arte ed effetto naturale. L'agire umano, nel suo saper costruire e pensare un'opera crea non solo realtà materiali e tangibili, ma anche etiche e sensoriali. Proprio Kant ne *La Critica del Giudizio*⁷⁹ ci può fornire una spiegazione chiara dell'essere artista e architetto. Accennando all'arte dei giardini la definisce come *un abbellimento del suolo, per mezzo di quella stessa varietà che la natura offre all'intuizione (prati, fiori, cespugli e alberi, ma anche acque e zampilli), ma combinata in modo diverso e conforme a certe idee*. Si tratta di parlare del costruire come un'arte specifica che rientra nel mondo del possibile per l'opera umana. Esprimere idee estetiche attraverso il rifacimento di un corso d'acqua o lo zampillo di una fontana, in cui l'acqua è costretta dall'uomo al suo volere è come comporre pagine di una poesia che descrivono ogni individuo e le proprie idee, un individuo, che però è condizionato dal proprio essere, condizione sociale e posizione geografica e nella sua unicità può esistere una sola volta come ogni capolavoro architettonico.

⁷⁸ Traduzione di G. A. Privitera, Edizioni Mondadori, Milano, 1981-1986.

⁷⁹ *La Critica del Giudizio* è uno scritto di Immanuel Kant. In tale opera, pubblicata nel 1790, il filosofo condusse un'analisi critica del Giudizio estetico, che anticipava temi e modi di sentire fatti propri di lì a poco dai maggiori esponenti del Romanticismo.

2.3 Il Rinascimento riscopre le fonti

Nell'architettura dei giardini italiani del Rinascimento, e poi anche dell'età barocca, l'acqua è un tema centrale su cui realizzare l'intera opera degli artisti del tempo. Inutile dire che non c'è giardino senza acqua che ne costituisce la fonte di vita, senza la quale regnerebbe la desolazione. Possiamo asserire quindi che il binomio giardino-acqua, travalica le epoche storiche e rimane inscindibile. Nel Rinascimento, però, in concomitanza con la graduale dilatazione e qualificazione del giardino, che durante il XVI secolo si è trasformato da breve prolungamento all'aperto della dimora signorile alla quale è strettamente legato come integrazione scenica, si espande e si dilata divenendo portatore di messaggi e simboli a se stanti rispetto all'architettura delle costruzioni⁸⁰. Questa apertura verso l'esterno però inizialmente fa nascere la questione della giusta relazione tra l'interno ed appunto l'esterno stesso. Come spiega il Dami, questo punto critico del passaggio dalla casa al giardino dovrebbe essere risolto in tal modo: *La casa proietta attorno a sé le sue linee e fa largo intorno a sé (...). Ma bisogna che nel punto in cui entra in contatto col giardino essa perda un po' della sua fierezza e della sua rigidità, alleggerisca le sue masse opprimenti, si rarefaccia, se così si può dire (...). Bisogna per converso, obbedendo con cortesia alla legge del 'do ut des', che il giardino avvicinandosi alla casa perda un po' della sua scapigliatura e irrequietezza*⁸¹. In questo campo i nostri costruttori risolsero con squisitezza questo problema mezzo estetico e mezzo psicologico: la villa aveva quasi sempre a pian terreno una loggia che mettesse in contatto con gli spazi aperti; ai lati dei fabbricati spesso si protesero verso il verde le braccia delle ali; per quanto riguarda il giardino, invece, nella sua parte prospiciente la villa, esso si presentava quasi sempre lastricato; inoltre dalla casa si staccarono come delle propaggini murarie, gradinate, sedili, parapetti, balaustre, pilastri con vasi o statue, che finirono col mescolarsi alle aiuole, alle siepi, all'intero verde del parco. Il giardino del Rinascimento si connota come spazio in cui ogni elemento trova il giusto spazio, e se dapprima ogni cosa è una entità singola, poi si giunge ad una combinazione unitaria completa tra tutte le parti, creando

⁸⁰ A. Pinelli, *La bella maniera: artisti del Cinquecento tra regola e licenza*, Torino, Einaudi, 1993.

⁸¹ L. Dami, *Il giardino italiano*, Milano, 1924, PAG. 16 - 22.

un luogo da leggere e comprendere, nonché vivere, nella sua unità. Di norma le architetture d'esterni si sviluppano su una pianta rettangolare, o comunque molto regolare e geometrica, in cui i vari elementi, dalle statue all'acqua, senza dimenticare i movimenti del terreno naturali e la vegetazione, se in un primo momento ogni elemento è concepito singolarmente adesso si fondono cercando di trovare quell'armonia che di certo non è usuale nell'ingegno umano. Indipendentemente dalle variazioni di aspetto, che sono dovute all'ambiente fisico, alla specifica funzione ed al gusto di un'epoca, nell'arte del giardino ricorrono, come d'altronde in tutte le altre arti, certi principi compositivi e di ordinamento che presentano stretta analogia, dal momento che hanno origine e fondamento in quelle leggi misteriose dell'universo che si rivelano nell'armonia delle relazioni matematiche e in determinate combinazioni di forme, spazi, colori. Caratteristica del giardino di tutti i tempi e di tutti i luoghi è l'oscillazione perpetua tra natura ed artificio, tra disciplina architettonica e libertà pittorica, tra struttura e sensazione.

La nuova architettura del secolo si incentra sulle acque e si qualifica sia qualitativamente per la raffinatezza con cui questo elemento naturale si prodiga ai nostri occhi sia quantitativamente grazie all'apporto di quantitativi d'acqua inauditi in tempi antecedenti quasi a voler ricreare i più grandi fenomeni naturali come nel caso delle cascate di Villa d'Este a Tivoli, le prime artificiali nei giardini occidentali. Si introducono innovazioni significative anche nel campo delle fontane, rispetto al Medioevo dove l'acqua, che veniva vista soprattutto da un punto di vista religioso, in quanto fonte della vita e della salute, elogiata nel *Canto dei Cantici di Salomone*⁸², sgorgava in genere da una vasca che richiama quella battesimale, di forma poligonale che poggiava direttamente sul terreno ed intorno ad essa si ordina il mondo in uno spazio chiuso che esprime l'armonia del creato. Solo tre gradini in genere la separavano dal terreno o magari veniva sorretta da un piedistallo a coppa, in alcuni casi la vasca veniva coperta da una volta che veniva sorretta da pilastri di dimensioni ridotte o colonnine più aggraziate. In alcune elaborazioni al centro si poteva ergere, slanciato, un

⁸² Il nome ebraico è un superlativo: è il canto per eccellenza. L'autore è re Salomone. Si tratta di un testo puramente simbolico poiché, se in apparenza può essere inteso come una poesia d'amore fra l'amato e la sua fidanzata, descrive invece il fortissimo sentimento che lega la nazione d'Israele a Dio.

manufatto che ricorda lo stelo di un fiore dal quale sgorgava l'acqua in zampilli più o meno elaborati, più in basso, secondo un modello di origine araba, usciva altra acqua da protome⁸³ leonine. Esempio di questa ultima tipologia si può ritrovare nel chiostro di Monreale⁸⁴ ed un altro, ancora più elaborato nell'Alhambra di Granada⁸⁵, dove il giardino era caratterizzato da superfici limitate, pochi alberi individuali, ricerca di serenità, acqua come ornamento silenzioso e decorazioni a tema vegetativo (le sculture erano proibite dal Corano).



Complesso dell'Alhambra e Generalife a Granada (XIV sec.)

⁸³ Il protome (dal greco antico προτομή, *protomé*, "parte anteriore, busto", dal verbo προτέμνω, tagliare) è un elemento decorativo dipinto, inciso o in rilievo, molto diffuso nell'arte antica, costituito da testa o busto di uomo, animale o creatura fantastica, posto ad ornamento di elementi architettonici come mensole, cornici, frontoni.

⁸⁴ Si tratta di una costruzione prettamente romanica, a pianta quadrata di 47 metri di lato, con portico ad archi ogivali sostenuti da colonne binate, di ornamentazioni alterne, talune intagliate ad arabeschi ed altri con intarsi a mosaico. I capitelli sono istoriati con scene bibliche.

⁸⁵ Il complesso più celebre di Granada è l'Alhambra, che consta di tre parti: Alcazaba (dall'arabo *al-Qasaba*, "residenza fortificata"), Casa Reale o Alcazar (dall'arabo *al-Qasr*, "il Palazzo") con i giardini ed Alhambra alta o Quartiere degli Artigiani del Popolo, la cui estensione è di 104.000 metri quadrati. Andrea Navagero (1483-1529) diplomatico veneziano, nei suoi rapporti inviati all'amico Giambattista Ramusio, durante la sua missione alla corte di Carlo V in Spagna del 1525-26, indugia con particolare attenzione sulle prodezze delle acque nei giardini dell'Alhambra e del Generalife a Granada.

Rispetto alla concezione medievale il giardino del '400 e '500, pur rimanendo inizialmente racchiuso all'interno delle mura di una proprietà, assume un respiro maggiore ampliando i propri spazi ed espandendosi oltre i limiti fisici della proprietà cercando un rapporto con il paesaggio circostante. Infatti grazie all'uso di tre elementi progettuali, quali il bosco, l'uso dell'acqua ed il già detto dispiegarsi dello spazio, il giardino rinascimentale diventa testimonianza della nobiltà e del potere del signore, della sua città, dell'umanità in generale. *“La sua è una dimensione non più “verticale” e trascendente, piena di allusioni bibliche e di mistici richiami ai misteri della fede, esso è una realtà “orizzontale” ed immanente, un’opera dell’uomo che con il proprio intelletto ordina, razionalizza, imposta e crea”*⁸⁶. Il giardino rinascimentale italiano, ordinato su rigida norma architettonica, rispecchia la magnificenza dell'epoca ed è concepito come un ambiente da parata all'aria libera, in dipendenza dell'edificio di residenza, ma che impone i suoi ritmi. Nel Rinascimento il giardino non era solo un luogo per i piaceri ed i divertimenti, non solo una fonte di cibo ed erbe medicamentose, ma anche un luogo che pensava a provvedere al nutrimento della mente in un rifugio per la meditazione privata. Assumeva disparate funzioni, quali una galleria a cielo aperto di sculture, una pinacoteca, una enciclopedia *horticentrale*, un centro di ricerche botaniche e mediche, un teatro per imitazioni fantastiche, infine anche una fonte perpetua di istruzione morale.

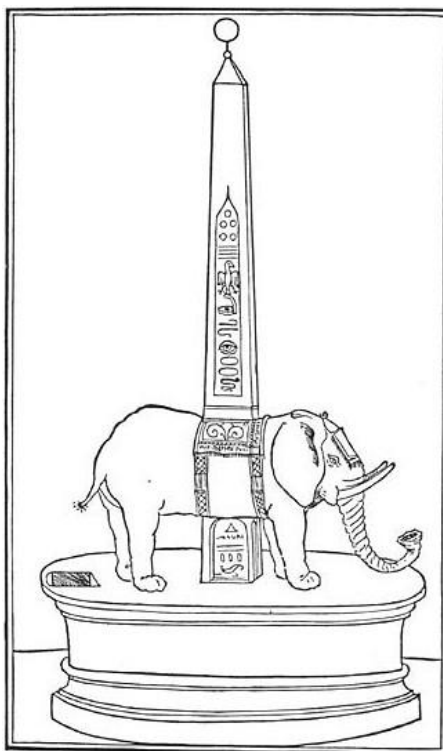
Nel tardo Quattrocento iniziano a diffondersi forme molto più elaborate e innovative di fontane in cui non si parla più di mera funzionalità, ma di vera e propria opera d'arte. L'acqua così scaturisce da gruppi plastici o statue che i ricalcano i prototipi di testi letterari classici che in sé racchiudono i motivi dell' *Hypnerotomachia Poliphili*⁸⁷, ovvero l'incunabolo⁸⁸ scritto dal frate domenicano Francesco Colonna che fu edito per la prima volta nel 1499. L'opera, incentrata su un viaggio iniziatico che conduce l'uomo ad una crescita spirituale improntata al culto dell'antichità e della filosofia d'amore, è abbellita da 172 figure, tra le quali molte riferenti a giardini e

⁸⁶ M. Quercioli, *Villa d'Este in Itinerari della Commissione Nazionale Unesco “Il Bel Paese”*, Libreria dello Stato, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 2003, PAG 1- 19.

⁸⁷ Tradotta in italiano anche con il titolo *Battaglia d'amore in sogno di Polifilo*.

⁸⁸ Con il termine incunabolo (o incunabulo) si definisce convenzionalmente un documento stampato con la tecnologia dei caratteri mobili e realizzato tra la metà del XV secolo e l'anno 1500 incluso. A volte è detto anche quattrocentina. Il termine deriva dal latino *incunabulum* (plurale *incunabula*), che significa "in culla".

fontane. Il grande successo di questa opera è attestato dalle sue molteplici edizioni, nonché dalla diffusione di realizzazioni riguardanti grotte, fontane, automi, boschetti, aiuole e pergolati, che in essa trovano rappresentazione.



Una delle tante raffigurazioni nell’Hypnerotomachia Poliphili, 1499.

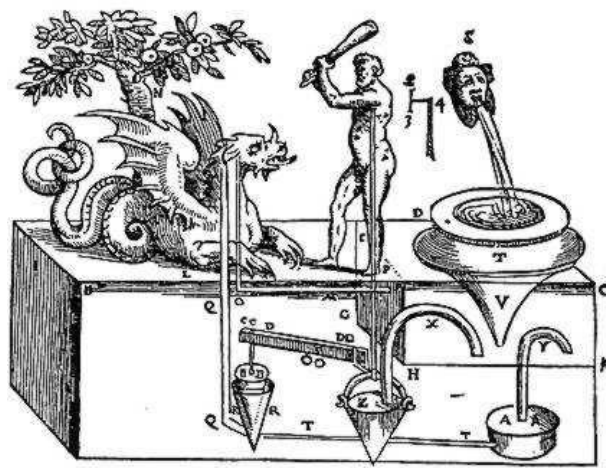
Questo disegno in particolare divenne un famoso prototipo per numerose successive realizzazioni, tra cui anche il progetto del Bernini per l’elefantino obeliscoforo in Piazza di Santa Maria sopra Minerva a Roma

Nel Cinquecento inoltre iniziano a circolare alcuni antichi scritti di idraulica di Frontino, Vitruvio ed Erone Alessandrino. Questi trattati⁸⁹ spiegano, forse per la prima

⁸⁹ Frontino, *De aquae ductu urbis Romae*, generalmente allegato al *De Architectura* di Vitruvio; Erone Alessandrino, *Pneumatica e Automata*, tradotto col nome *Gli artificiosi et curiosi moti spiritali di Herrone* nell’edizione ferrarese del 1589 a cura di Giovan Battista Aleotti o *De gli automati ovvero machine se moventi* nell’edizione veneziana sempre del 1589 a cura di Bernardino Baldi.

Con la riscoperta dell’arte idraulica, vennero alla luce nuovi trattati e pubblicati numerosi libri sul tema: Salomon De Caus (1576-1626) architetto ed ingegnere francese, ed il fratello Isaac (1590-1648) anch’egli architetto, pubblicarono libri illustrati; Georg Andreas Böckler (1644-1698) architetto ed ingegnere tedesco, che non conoscendo personalmente le meraviglie delle fontane italiane e francesi, si affidò alle stampe dell’epoca; Agostino Ramelli (1531-1608) ingegnere svizzero-italiano, stampò il trattato *Le diverse et artificiose machine*, 1588; Carlo Fontana (1638-1714) architetto, scultore, ingegnere svizzero-italiano, pubblicò l’*Utilissimo trattato delle acque correnti*, 1696.

volta, come sfruttare la forza combinata dell'acqua e dell'aria compressa per far scorrere e sgorgare le acque in modi mai sfruttati nelle precedenti costruzioni al fine di impiegare questo elemento naturale in giochi ludici e spettacoli di grandiosa bellezza.



Uno dei tanti disegni per automi in *Pneumatica e Automata* di Erone Alessandrino

La maggior parte dei sistemi di irrigazione nei giardini storici funziona per forza di gravità, sfruttando la pendenza naturale o artificiale del terreno. I canali di adduzione delle acque si distinguono sempre nell'alternanza di parti sotterranee, a circa un metro di profondità, e parti invece visibili in superficie. Grazie a queste tecniche quindi si poterono così azionare i celebri *automata* e stupire gli ospiti con spruzzi inattesi, ma si ricreavano anche ambienti suggestivi come le grotte con materiali quali pietre tufacee e mosaici per ricreare il selvaggio divenire della natura. Tali materiali davano il senso dello scorrere del tempo poiché risultato di millenaria erosione dell'acqua e del vento, inoltre venivano largamente utilizzati in quanto il territorio intorno a Roma ne era molto ricco.

Intorno al quarto decennio del Cinquecento, a Roma, la scoperta dei resti scenografici di ninfei di età imperiale insieme ad uno più approfondito studio dei trattati

Due importanti pubblicazioni francesi del XVIII secolo contribuirono grandemente alla progettazione di fontane: *La théorie e la pratique du jardinage*, 1709, di Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville (1680-1765) e *Architecture Hydraulique, ou l'art de conduire, d'élever, et de menager les eaux pour le différents besoins de la vie*, 1737-53 di Bernard Forest de Bélidor (1698-1761).

di architettura classica, fa sì che venga alla luce una rinnovata “arte” dell’acqua sulla quale insieme al Tolomei si soffermano Annibal Caro⁹⁰, Ulisse Aldrovandi⁹¹ e molti altri artisti. Proprio Annibal Caro in una lettera a Monsignor Guidiccioni⁹² del 1538 si sofferma sul modo diversificato con cui scaturiscono le acque e letteralmente dice *divisa in due, e l’una, che è la maggiore, conduce una gran polla d’acqua per di dentro, in fino in su l’orlo del fiume descritto, e quindi, uscendo fuori, trova intoppo in certi scogli etti, che rompendola la fanno fare maggior rumore e la spargono in più parti [...]. L’altra parte di questa canna, la quale è una cannella piccola, porta l’acqua sopra la volta del nicchio, dove è un catino quanto tiene tutta la volta, forato in più lochi, per gli quali fori, per certe picciole cannellate, si mandano solamente goccioline d’acqua sotto la volta, e di là quindi come per diversi gemitii, a guisa di pioggia, caggiono nel pilo, e cagendo passano per alcuni tartari bianchi di acqua congelata, i quali vi sono adattati in modo, che per l’acqua gemendo vi sia naturalmente ingrommata. E così tra ‘l grondar di sopra e ‘l correr da ogni parte si fa una bella vista e un gran mormorio”*. Tale scritto ci testimonia come ci sia una sempre più crescente attenzione della comunità artistica del tempo al tema dell’acqua e del suo utilizzo.

L’acqua nei giardini rinascimentali non si manifesta quasi mai nel suo naturale aspetto, ma è spesso impiegata con fini estetici nelle sue possibilità dinamiche di salienti (zampilli) e di cadute (fontane, cascate). Essa, attraverso i suoi percorsi, a volte manifesti, a volte celati, garantisce il collegamento tra le parti e costituisce il fattore principale di quella unità organica tipica del giardino italiano di quel tempo. Il minimo volume d’acqua è sfruttato in maniera da produrre il massimo risultato estetico e la più ampia varietà di effetti: *“Lanciata verso l’alto in piccoli getti, si riversa di bacino in bacino nelle fontane, in specchi molto sottili e al tempo stesso brillanti o in piccoli ruscelli, per poi riapparire, dopo essere passata attraverso condotti sotterranei, in*

⁹⁰ Annibale Caro (Civitanova Marche, 6 giugno 1507 – Frascati, 17 novembre 1566) traduttore, drammaturgo, poeta e numismatico italiano.

⁹¹ Ulisse Aldrovandi, talvolta scritto Aldovrandi (Bologna, 11 settembre 1522 – Bologna, 4 maggio 1605) naturalista, botanico ed entomologo italiano, realizzatore di uno dei primi musei di storia naturale, studioso delle diversità del mondo vivente, esploratore che, negli ultimi decenni del Cinquecento e fino ai primi del Seicento, si impose come una delle maggiori figure della scienza, nonché guida e riferimento per i naturalisti italiani contemporanei.

⁹² Giovanni Guidiccioni (Lucca, 1500 – Macerata, 1541) poeta e vescovo cattolico italiano sotto papa Paolo III Farnese.

*forma di cascate (dove la caduta è continuamente interrotta da gradini di marmo), di bacini e composizioni rocciose, di massicce cateratte e di gesti maestosi*⁹³. L'acqua possiede un valore poetico che non consiste soltanto nella bellezza della forma e del suono. L'acqua era fatta per cadere e per crescere, salire e spruzzare, gocciolare e volare ad arco, stillare ed infrangersi; tutti questi giochi d'acqua erano prodotti dalla gravità, dalla grandezza dei tubi e delle loro aperture, dall'angolazione e dal posizionamento delle fontane per le loro traiettorie, e dai concomitanti effetti di luce riflessa su un liquido trasparente in movimento o statico⁹⁴.

I committenti del tempo, un po' suggestionati dalla moda e dalla grandiosità che tali giochi d'acqua conferivano ai propri parchi non potevano fare a meno di rimanere attratti da tali elementi architettonici e gli architetti del tempo, in tal modo, non si potevano sottrarre dall'accontentare i propri mecenati. Gli artifici dei giochi d'acqua, senza dubbio raggiungono il loro apice nelle ville laziali. Si può leggere nella *Relatione della Villa Belvedere* scritta da Giovanni Battista Agucchi⁹⁵ intorno al 1611, come l'acqua assuma un ruolo fondamentale e che l'uomo riesce a far compiere ad essa prodezze mai viste (in questo caso si descrivono i due giochi d'acqua delle colonne d'Ercole tortili ad apertura della scalinata d'acqua con triplice catena discendente). Citando letteralmente: *doi colonne alte palmi et queste sono tutte ornate et incrostate di tasselli de varii colori quasi di mosaico con stelle et ratelli ed in cima, copra un capitello ionico hanno un fiocho di tartari dal quale escono doi rampoli di aqua, uno dei quali fa un bollore et poi, per un canaletto che a guisa de vite circonda titta la colonna e tutto di tartari che gocciano lavorato, dalla cime fino alla base se ne scende. Queste doi schizzi sopra il capitello delle colonne fanno meravigliare chi li vede come possa tanto alto l'acqua essere ascisa....*

⁹³ A.D.F. Hamlin, *Italian Gardens*, in *European and Japanese Gardens*, Philadelphia, 1902, PAG. 32 - 40.

⁹⁴ C. Lazzaro, *The Italian Renaissance Garden. From the Conventions of Planting, Design and Ornament to the Grand Gardens of Sixteenth-Century in Central Italy*, Yale University, New Haven – London, 1990, PAG. 60 -68.

⁹⁵ Giovanni Battista Agucchi (Bologna, 20 novembre 1570 – San Salvatore, 1632) prelado, diplomatico e trattatista a seguito dell'Aldobrandini.



Le due “Colonne d’Ercole” nel giardino sul retro della Villa Aldobrandini

Nelle fontane, nelle grotte e nei ninfei, l’acqua inizia, così, a scaturire nei modi più svariati, a goccia a goccia o a fiotti copiosi. Si cerca di imitare i fenomeni più disparati da un lento pianto all’impeto di una cascata, ma anche la forza dell’aria e del fuoco, elementi naturali molto cari alla tradizione classica. L’acqua trasuda, sobbolle, precipita vorticosamente o zampilla con grazia, trova in tutti questi modi una vera e propria musicalità, un intreccio di suoni che vanno dal rumore dello scroscio al canto degli zampilli. Scorrendo anima la pietra delle fontane e delle vasche che vengono costruite in modo grezzo per riprodurre scenari naturali, ma anche con eleganza e

sobrietà in una sorta di teatro del creato in cui gli attori di ogni singolo spettacolo sono la moltitudine di statue di cui ogni giardino è costellato. Con il trascorrere dei decenni la rete idrica assume sempre più importanza espandendosi al pari di quella viaria del giardino fino a caratterizzare l'intera planimetria, sia con infossati ninfei, come nel caso della villa di papa Giulio III a Roma, altre volte con canali e dispiegamenti in fontane in piano che assecondano i veri percorsi pedonali come a Tivoli nella villa della famiglia d'Este. Fiumi, canali, bacini artificiali ed aree di cave abbandonate costituiscono gli elementi che più frequentemente consentono di portare l'acqua nei grandi parchi urbani e periurbani. Dove possibile bisogna dedicare adeguato spazio, nel progetto del giardino, ai diversi possibili racconti che si possono esprimere con l'acqua.

Questo periodo storico nell'arte del giardino pertanto si connota per l'essere così caratterizzato da monumentali fontane e meravigliosi giochi d'acqua che costituiscono le principali attrazioni di ogni composizione architettonica. I "fontanari" del tempo, infatti, misero in pratica le più avanzate tecniche idrauliche in loro possesso per arrivare ad ottenere il maggior numero e la più grande varietà di effetti spettacolari: getti altissimi, gorgoglii, cascate e girandole, veli d'acqua ricadenti dal bordo delle vasche, il tutto alimentato dalle acque raccolte e convogliate per alimentare questi meravigliosi spettacoli.

2.4 *L'ingegnoso artificio in Villa Lante, esempio per lo sviluppo europeo*

Fabio Arditio⁹⁶, accompagnando il papa Gregorio XIII in pellegrinaggio alla Madonna della Quercia, viene accolto il 14 settembre 1578, a Bagnaia dal cardinale Francesco Gambara nella villa che da poco ha costruito. Proprio qui per la prima volta vi è una descrizione delle fontane e dei loro giochi in termini di stupore. Dove ci sono dei dislivelli, il divenire dell'acqua, viene continuamente variato, come nel caso di Villa Lante e proprio qui che si riesce a creare, con questa naturale varietà, i più stupefacenti effetti sonori e visivi che catturano ogni spettatore e lo rendono attonito.

⁹⁶ Segretario di papa Gregorio XIII, al secolo Ugo Boncompagni (Bologna, 7 gennaio 1502 - Roma, 10 aprile 1585); anni di regno 1572-1585.

Il tema dell'acqua è impostato su una successione lineare di fontane che inizia con la sorgente nella grotta della *Fontana del Diluvio* per passare attraverso gli zampilli e le cascatelle della *Fontana dei Delfini*, scorrere nella famosa *Catena d'acqua* con le scultoree volute di pietra che ne aggraziano le sponde, scendere attraverso le cascate della *Fontana dei Fiumi*, laminare nella lunga e greve *Tavola del cardinale*, sfociare nei leggeri zampilli della *Fontana dei Lumini* a semicerchi digradanti concavi e convessi, terminando infine nel grande quadrato della *Fontana dei Mori* che simboleggia il mare.



Villa Lante, incisione delineata da Francesco Pannini ed incisa da Carlo Antonini, seconda metà del XVIII secolo

I giardini rinascimentali raccontano sempre una storia e Villa Lante narra la storia dell'acqua, il suo percorso vitale, dalla sorgente al mare, fondendo così la vita ed il tempo, la staticità e il divenire. Il racconto dell'acqua ricopre una tale importanza da aver provocato, unico nel suo genere, la divisione degli edifici in due corpi distinti che vengono posti simmetricamente rispetto all'asse del sistema delle fontane. L'acqua, aspetto da non sottovalutare, riesce a farsi specchio del cielo. Si tratta di uno degli effetti scenografici più stupefacenti. Le fontane ed i bacini riescono così a catturare ed ad incastonare nella vegetazione la luce e le sue sfumature e l'intera immensità degli

effetti naturali. A tal proposito oltre a Bagnaia c'è anche un altro mirabile esempio: il giardino di villa Gamberaia a Settignano⁹⁷, in cui gli specchi d'acqua, in una rigorosa stabilità geometrica della planimetria catturano l'estrema variabilità della luce del cielo.

L'architettura si ritrae quasi diventando timida al cospetto del divenire dell'acqua, lasciando libere le trame idriche di compiere i loro percorsi. Gli edifici passano così in secondo piano diventando delle "retrospettiche quinte" in modo da lasciare l'intero palcoscenico all'attore principale. E questo è proprio il caso di Bagnaia, in cui fontane, vasche e catene d'acqua, che si susseguono lungo il pendio riescono così tanto a suggestionare l'ospite. Paragonandola ad altre costruzioni si può capire meglio questa "sottomissione" degli edifici all'acqua. In villa Aldobrandini a Frascati, infatti, si cerca di realizzare, piuttosto, una compenetrazione dell'acqua con le costruzioni. L'acqua che scende dal colle, alle spalle del complesso, fa in modo che chi guarda l'edificio dall'alto, ha la sensazione che l'acqua riesca a penetrare all'interno dell'edificio stesso, mentre vista dall'interno l'acqua si concede gradualmente avendo l'impressione che salga da un piano all'altro della residenza che è stata realizzata proprio sopraelevata appositamente per far sì che la costruzione possa abbracciare lo spettacolo dell'acqua completamente.

Un viaggiatore del tempo rimase stupito al cospetto della villa del cardinale Gambara, ammirando l'opera dell'uomo e la sua capacità di plasmare la natura, scrisse che *la natura è stata superata dall'arte, come in un istante siano nati i giardini e siano cresciute le selve, e gli alberi pieni di soavissimi frutti, in una notte ritrovati, anzi delle valli usciti i monti, e nei monti di durissime rocche fatto i letti ai fiumi, e aperta la pietra per dar luogo alle acque, e allagato il secco terreno, e irrigato di fonti e di rivi correnti, e di peschiere rarissime*⁹⁸.

L'arte di fare il giardino in Italia ben presto riceve un eco a livello europeo e molteplici scritti e dipinti si diffondono anche su Villa Lante e sulle sue meraviglie. Una serie di vedute, tra le quali per il Lazio, quelle del Falda⁹⁹, del Venturini e del Barriere, hanno contribuito a diffonderne la conoscenza e ad ergerle ad esempio per l'architettura

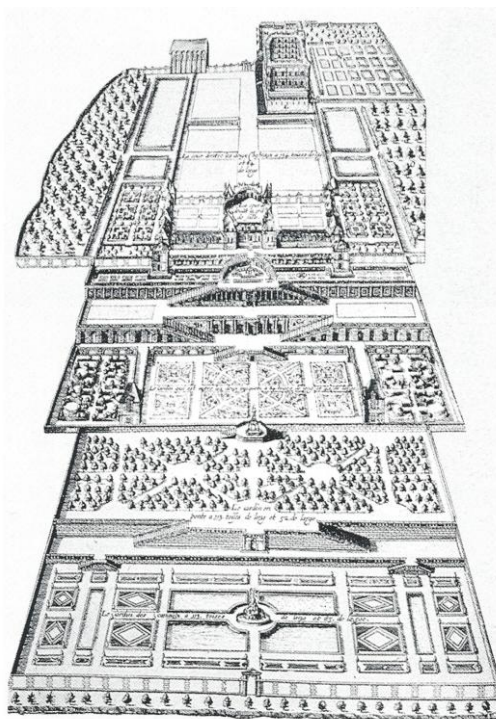
⁹⁷ La villa appartenuta alle Monache benedettine di San Martino fin dal XIV secolo, passò, nel XV secolo ad Antonio e Bernardo Rossellino e successivamente, nel 1610, a Zanobi di Andrea Lapi.

⁹⁸ A. Cantoni, *La villa Lante di Bagnaia*, Edizioni Electa, Milano, 1981.

⁹⁹ Giovanni Battista Falda (Valduggia, 7 dicembre 1643 – Roma, 22 agosto 1678) incisore italiano, che ha documentato l'architettura e l'urbanistica a Roma nella seconda metà del Seicento.

dell'intera Europa. Marcus Sittikus¹⁰⁰, affida a tecnici italiani la realizzazione dei giochi d'acqua della sua residenza suburbana di Hellbrunn, costruita nei primi del Seicento.

Nei dintorni di Parigi, nei giardini dei castelli si Sceaux¹⁰¹, Rueil¹⁰² Saint-Germain-en-Laye¹⁰³ e Saint-Cloud¹⁰⁴ viene riproposto, seppur in termini ancora più enfatizzati, il tema dei terrazzamenti, dei parterre e delle scalinate d'acqua di Villa Lante. La scalinata d'acqua della villa di Bagnaia diventa un vero e proprio esempio per l'architettura dell'intero continente così come la vastità e la varietà dei giardini di tutta la penisola italiana che vengono esportati sottoforma di idee nelle costruzioni di ogni nazione.



Castello di Saint-Germain-en-Laye, Yvelines, incisione di A. Francini, 1614

¹⁰⁰ Marcus Sittikus von Hohenems (Hohenems, 1574 – Salisburgo, 9 ottobre 1619) principe ed arcivescovo di Salisburgo.

¹⁰¹ Contornato da un magnifico parco ricco di impressionanti prospettive, canali e giochi d'acqua, venne costruito intorno al 1670 per Jean-Baptiste Colbert, ministro delle finanze di Luigi XIV.

¹⁰² Il Castello di Malmaison fu acquistato da Giuseppina Beauharnais nel 1799, mentre Napoleone era impegnato nella Campagna d'Egitto. Si trova a Rueil-Malmaison, un comune dell'Île-de-France. Al suo rientro a Parigi, Napoleone incaricò dei lavori di restauro gli architetti Percier e Fontaine.

¹⁰³ Antica residenza dei re di Francia, vi nacque nel 1638 il futuro Re Sole Luigi XIV. Consta di diverse parti a causa dei continui rimaneggiamenti, quelli più qualitativi rivolti maggiormente agli esterni, furono ad opera di André Le Nôtre intorno al 1670.

¹⁰⁴ Castello reale costruito su un luogo magnifico che guarda verso la Senna a Saint-Cloud in Hauts-de-Seine, a circa 10 chilometri ad ovest di Parigi.

Il giovane langravio, Karl von Hessen-Kassel, dopo aver compiuto una sorta di viaggio studio in Italia, rimasto suggestionato dal saper fare nostrano e dagli spettacolari giochi d'acqua, commissiona nel 1701, all'italiano Giovanni Francesco Guerrieri¹⁰⁵, la costruzione della residenza Wilhelmshöhe, nelle vicinanze di Kassel. Qui un'intera collina viene trasformata in una monumentale cascata d'acqua che viene interrotta solo da scenografiche fontane. Il tutto è dominato da una riproduzione a dir poco gigantesca dell'Ercole che svetta sull'apice del colle. Pochi anni dopo, Pietro il Grande, fa costruire, nella sua residenza sul Baltico nelle vicinanze della nuova capitale San Pietroburgo, una duplice scalinata che evoca, seppur in scala maggiore il modello della residenza del Gambara. In questo caso la decorazione si sostanzia in una infinità di statue, tra le quali spicca la fontana del Sansone il cui rivestimento è fatto totalmente in lamine d'oro di puro gusto nordico.

Tuttavia, nei decenni successivi, il gusto prettamente anglosassone di costruire giardini, riesce a soppiantare il modello italiano. Per la cultura inglese la tradizione del giardino italiano avrebbe scaturito una sostanziale violenza alla natura, che viene dunque respinta in nome della qualità e della bellezza delle sue proprie intrinseche componenti, le quali devono restare libere ed impregiudicate, sfociando però spesso in un esasperato naturalismo che a volte risulta falso e teatrale. Siffatta saldatura tra giardinaggio e libero universo naturale (*landscape*) si accompagna alla rivalutazione del *praedium rusticum*¹⁰⁶ e dell'alternativa oziosa. Si diffondono, così, in tutta l'Europa piante non più regolari e squadrate, dando una libertà planimetrica molto ampia e anche gli elementi decorativi, della vegetazione e dei giochi d'acqua non hanno più schemi rigidi e logici, ma seguono una tendenza più fisiologica e naturale. Solamente nella seconda metà del XIX secolo la critica e i grandi architetti riscoprono la bellezza dei giochi d'acqua di gusto italico che caratterizzano i giardini rinascimentali.

¹⁰⁵ Giovanni Francesco Guerrieri, conosciuto anche come Giovan Francesco Guerrieri da Fossombrone (Fossombrone, 1589 – Pesaro, 3 settembre 1657) pittore e fontaniere italiano.

¹⁰⁶ Letteralmente dal latino "tenuta di campagna".

CAPITOLO 3

PLANIMETRIA, ALTIMETRIA ED ARCHITETTURA

3.1 L'unità di Villa Lante

Il progetto di Villa Lante si sviluppa per tappe successive, ma risulta eccezionalmente organico e consequenziale, forse grazie anche all'obbligo presente nel testamento¹⁰⁷ del cardinal Gambara, nel quale veniva puntualizzato chiaramente che i successori avrebbero dovuto prendersi cura della proprietà e migliorarla secondo quei progetti già decisi per essa. E' un'opera culmine di una sorta di genere artistico che non è ascrivibile ad una specifica tecnica, tipologia e neppure in una forma unitaria di ispirazione, ma comunque, insieme al Palazzo Farnese di Caprarola e alla Villa d'Este di Tivoli, la Villa Lante di Bagnaia viene sempre menzionata nella triade dei giardini italiani più rappresentativi del tempo.

Una riflessione bisogna farla. I giardini delle ville sopra citate devono essere pensati non come opere d'arte isolate, ma come facenti parte di un contesto paesaggistico di più ampio respiro, soprattutto al fine della loro fruizione. Tale concetto che gli architetti del Cinquecento avevano compreso molto bene è stato ripreso in tempi più recenti quando si è posto il problema della conservazione e del restauro di questo meraviglioso patrimonio di cui disponiamo. Nella "Carta di Firenze" del 1981, relativa alla conservazione e tutela dei giardini si legge: "il giardino storico deve essere conservato in un contesto ambientale appropriato". Il Gambara, nel suo testamento, oltre all'esplicita volontà di far proseguire gli eredi nell'opera da lui portata avanti nel corso della sua vita, vuole intendere che il contesto in cui la villa si ergeva doveva essere tutelato, altrimenti la villa stessa non avrebbe avuto senso di esistere.

¹⁰⁷ "Li mobili ch'io tengo in Bagnaia per ornamento, et commodità di quelle case siano di chi sarà vescovo di Viterbo et padrone di Bagnaia con conditione che facendosi diligente inventario et stima di tutto quello che si troverà alla morte mia si oblihi a lasciare al successore fornita la casa nel medemo modo che la troverà, et non deteriorata, ma migliorata, et così ogni successore in infinito si oblihi in modo che questa casa habbia perpetuamente a restar fornita, ne per tempo ne per uso si venghino a danneggiare", dal Testamento del cardinale Giovan Francesco Gambara, 1587, 4 maggio, Archivio di Stato di Roma, *Notari del Tribunale dell'Auditor Camerae 4191, Franciscus Masinus [1587]*.

La stessa filosofia è stata ripresa, fortunatamente, ai giorni d'oggi. Arrivando ad un paradosso, non avrebbe senso se Villa Lante fosse immersa tra grattacieli ultramoderni, come del resto ogni residenza storica d'Italia. Non bisogna, quindi, conservare solamente il giardino fine a se stesso, ma mantenere vivo lo spirito del borgo che lo ricorda, di modo da non perdere un patrimonio inestimabile.

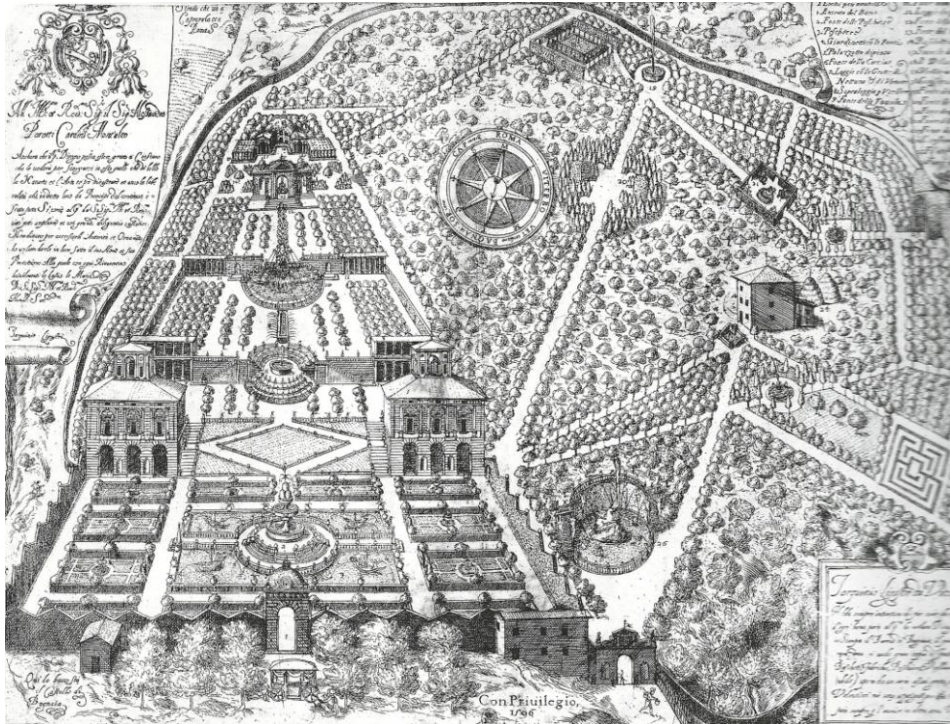
È anche vero, però, che abbiamo rischiato di non poter godere di una siffatta opera come Villa Lante. I lavori, infatti, ebbero una pesante battuta d'arresto quando durante una sua visita il cardinale Carlo Borromeo rimproverò il Gambara dicendo: *Monsignore havresti fatto meglio edificare un Monastero di Monache, con i danari, che havete gettati a fabbricar questo luogo.*

3.2 Parallelismo giardino - parco

L'incisione di Tarquinio Ligustri¹⁰⁸ del 1596 enfatizza il contrasto tra un giardino geometrico ed organizzato da una sottile griglia modulare, che rappresenta il glorioso passato classico, fianco a fianco di un parco lasciato più naturale e selvaggio, semplicemente diviso da lunghi viali pressoché rettilinei, che invece evoca un paradiso terrestre. Infatti spesso nei giardini del Cinquecento accanto alla parte formale, architettonica del complesso, spesso si trova una sezione informale dove la vegetazione selvatica per gran parte viene lasciata nella sua forma più spontanea, e dove le linee esterne, mediante alberi ad alto fusto, tendono a fondersi con i boschi e la campagna *in una suggestiva dialettica tra ordine e caos*¹⁰⁹.

¹⁰⁸ Tarquinio Ligustri (Viterbo, 1564 – entro il 1621) pittore ed incisore.

¹⁰⁹ V. Cazzato , *La fortuna dei giardini di Villa Lante a Bagnaia e di Caprarola in Europa e in America agli inizi del Novecento*, in *Villa Lante a Bagnaia*, a cura di Sabine Frommel con la collaborazione di Flaminia Bardati, Mondadori Electa, Milano, 2005, *PAG.* 256 – 273.



Tarquinio Ligustri, incisione, Villa Lante, Bagnaia, 1596, Paris, Bibliothèque Nationale

All'inizio del Seicento nei disegni veniva sottolineata questa dualità, cosa che poi si è persa con gli anni, quando inizia ad esser rappresentato solo il giardino formale, ignorando invece il parco.

L'accostamento del giardino e del *barco*¹¹⁰ non era sconosciuto prima di Villa Lante, basti pensare alla Casina di Pio IV ed orto dei semplici di Pio V in Vaticano, dove giardini geometrici sono inseriti nel mezzo di un bosco tagliato da viali, usato per la caccia, o al Palazzo del Giardino a Parma¹¹¹, composto di una parte geometrica e di un parco più irregolare dove vi erano animali per la caccia. Col tempo, tuttavia, il *barco* inizia ad ospitare anche alberi da frutto, avvicinandosi così all'aspetto di giardino

¹¹⁰ Definizione di *barco* nella prima edizione del *Vocabolario della Crusca* (1612): "PARCO. Luogo dove si racchiungon le fiere, cinto, o di muro, o d'altro riparo [...] oggi BARCO". Si trattava quindi di una riserva venatoria ossia "un recinto di terreno campestre e boscoso aggregato al giardino vero e proprio" come spiega il Dami ne *Il giardino italiano*, Milano (1924).

¹¹¹ Progettato forse dal Vignola per volere del duca Ottavio Farnese nel 1561, è noto per i richiami con Villa Lante, non solo per quanto riguarda l'accostamento giardino geometrico – *barco* irregolare, ma anche per la tipologia stessa del palazzo, che, essendo volumetricamente compatto a pianta quadrata, è un immediato precedente delle palazzine di Bagnaia; inoltre continui rimandi possono essere giustificati anche dal fatto che i due committenti si conoscevano bene, è nota infatti una lettera del Gambara del 1576 dove il cardinale ringrazia il duca per i consigli riguardo le piantumazioni per il parco.

coltivato o “vigna”. Esempi ne sono il barco a sud della Villa Tuscolana¹¹² a Frascati che tra il 1614 ed il 1616 fu arricchita da Scipione Borghese con centinaia di alberi da frutto, oppure la Villa Borghese sul Pincio del nipote di Paolo V con “il Terzo Recinto che contiene il parco di lepri capri daini cervi con boschi di vari alberi”, sistemato a partire dal 1619, su una superficie di più di 40 ettari, “che comportava ben cinque casini, una grande ragnaia per l’uccellazione, un bosco di lecci e parti produttive”¹¹³. Questa trasformazione avviene anche nel barco di Bagnaia, come viene riscontrato da Agostino Del Riccio¹¹⁴, durante il suo soggiorno a Bagnaia nel 1596, e da Fabio Arditio che nella descrizione del viaggio di Gregorio XIII alla Madonna della Quercia nel 1578, durante il quale sostò anche a Villa Lante, scrive: *Prima che Sua Santità entrasse in Bagnaia vidde il barco vicinissimo al castello, il quale, per esser voto d’animali, ritiene solo il nome di barco, essendo hora uno sopramodo bello et delizioso giardino con bellissimi viali, coperti da l’ombre di diverse sorti d’arbori, la maggior parte fruttiferi, oltr’a boschetti, parte rusticamente prodotti dalla natura et parte piantati con industria et arte”, in tal modo il barco perde qualsiasi funzione venatoria e ne mantiene solo il nome.*

Altro tema con il quale inizierà a confrontarsi il barco sarà quello dell’esser sempre più legato al diletto. Questa caratteristica era già presente in Villa Giulia dove il complesso, la cui estensione non è mai stata delineata con esattezza, presenta “belli giardini ornati di spalliere e bellissimi viali”, secondo la descrizione dell’Ammannati del 1555 ed eccetto “un boschetto da uccellare a tordi” nessun documento accerta un qualsiasi scopo venatorio del parco. Simili cose si possono dire riguardo il parco di Pratolino, dove animali erano tenuti in libertà poiché tutta la zona circostante era adibita a riserva di caccia.

¹¹² Chiamata anche “Angelina” o “Rufinella” (poiché fatta costruire dal vescovo Alessandro Rufini), fu acquistata nel 1567 dal cardinale Altemps, che chiese al Vignola di rinnovarla in modo tale da farla divenire luogo d’incontro per i più prestigiosi personaggi dell’epoca. I lavori erano già conclusi nel 1571 quando l’Altemps, su suggerimento di Gregorio XIII, decise di costruire una nuova villa sempre all’interno della stessa proprietà, ma più grande: la Villa Mondragone, avviata già dal 1573 da Martino Longhi il Vecchio, collaboratore del Vignola. Bombardata durante la Seconda Guerra Mondiale e ricostruita più o meno secondo le linee originarie, oggi è sede di un hotel.

¹¹³ A. Campitelli, *Villa Borghese. Da giardino del principe a parco dei Romani*, Roma, 2003.

¹¹⁴ Agostino Del Riccio (1541 – 1598) domenicano fiorentino, esperto di agricoltura, autori di vari trattati naturalistici, tra i quali i più noti sono *Agricoltura sperimentale* e *Istoria delle pietre*.

3.3 Pendio ed impianto

A Bagnaia, come anche a Caprarola, la villa si trova sul punto più alto a dominare il borgo, ma le due palazzine non bloccano la vista come la facciata imponente del Palazzo Farnese o creano un fondale scenico come a Villa d'Este a Tivoli, piuttosto si aprono a favore della natura e dell'acqua. La collina, definita da Leon Battista Alberti il luogo ideale nel quale collocare una villa, garantiva una vista panoramica, un'aria sana, un *locus amoenus* dove poter ricercare *l'otium*¹¹⁵, e allo stesso tempo *topoi* mitologici che alludevano ai monti Parnaso, Elicone e all'Olimpo; inoltre l'Alberti stesso teorizzava un giardino ove l'uomo ricreasse il proprio paradiso in terra, formato da ambienti sequenziali, arricchito di sempreverdi per non sfiorire mai, movimentato da scalinate e dislivelli nonché dal fluire dell'acqua.

La posizione viene scelta in relazione al panorama, anzi più il terreno è accidentato, maggiori sono le possibilità che si offrono alla fantasia degli artisti, infatti generalmente il giardino viene costruito sulla sommità di un colle o sul suo pendio, pertanto concepito a terrazzamenti e spiazzi, il più possibile livellati¹¹⁶, fra loro annodati mediante scalee e rampe (qui a Bagnaia il dislivello complessivo è di circa 16 metri). Di solito le scalinate erano a cielo aperto, ma ve ne erano anche di coperte con arcate, pergole, verzura, nonché archi d'acqua come a Pratolino. Il paesaggio circostante è considerato parte integrante del complesso, tuttavia, secondo Cazzato, esso non è una componente strettamente essenziale in quanto *l'interesse nei giardini italiani rinascimentali è prevalentemente interiore, qualunque sia il panorama che è dato godere. [...] Spesso è sufficiente la sola sensazione di trovarsi immersi in un paesaggio interessante*¹¹⁷. Nonostante ciò viene sempre ricercato un bel panorama al quale tendere

¹¹⁵ *Otium* nell'accezione latina del termine, ovvero riposo limitato a brevi periodi, accettato solo come antidoto alla *occupatio urbis ac vitae* e quindi come completamento del *negotium*, attività primaria del bravo uomo di stato. Viceversa la vita in villa con la cura esclusiva dei propri interessi corrisponde al *malum otium*, che secondo Plinio Il Giovane era giustificabile solo per gli infermi e per gli anziani (Epistula III, 1). Era contemplato sia il riposo fisico che mentale, pertanto esso non è inteso come inerzia, ma anche la lettura, la composizione di testi e le rappresentazioni teatrali possono esservi ascritte. Inoltre nel IX libro del *De Re Aedificatoria* di Leon Battista Alberti il giardino urbano è descritto come luogo di feconda intersezione tra il *negotium* ed il *doctum otium*.

¹¹⁶ Per adattare il sito naturale ad accogliere la villa a volte sono stati necessari notevoli sbancamenti, spianamenti e colmate decisamente avventurosi, come nel caso di Villa d'Este a Tivoli.

¹¹⁷ V. Cazzato, *Ville e giardini italiani. I disegni di architetti e paesaggisti dell'American Academy in Rome*, Roma, 2004, PAG. 45.

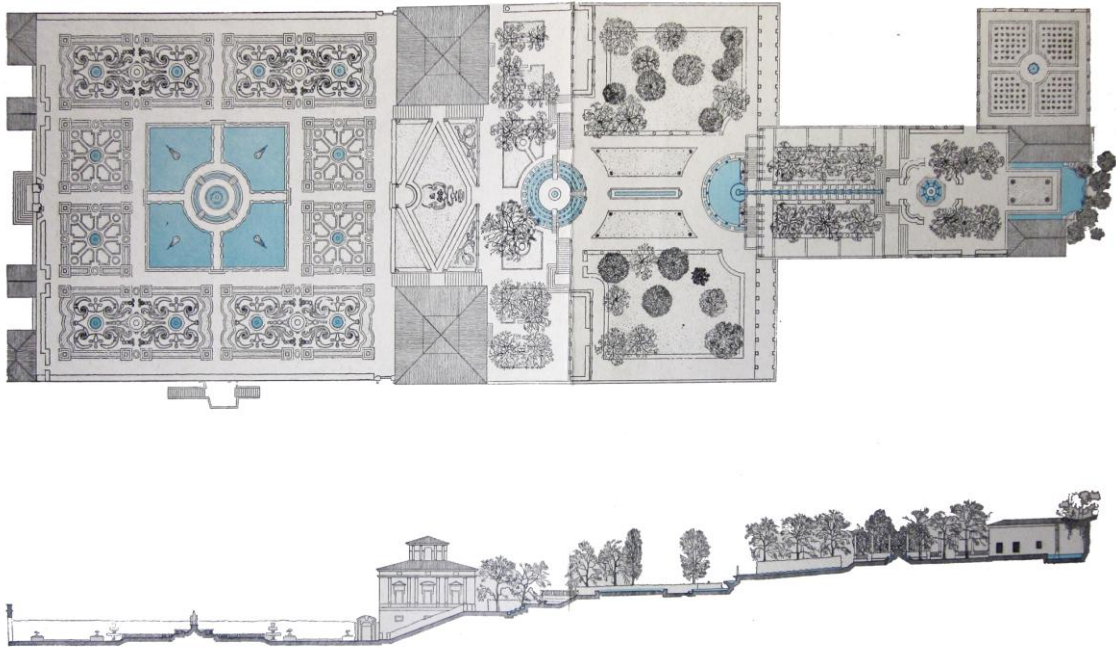
idealmente. Di norma quando ci si trova in un paesaggio maestoso, l'architetto alleggerisce, geometrizza e semplifica il suo progetto; più ci si spinge verso nord, infatti, più il giardino diventa elaborato, poiché il paesaggio è meno grandioso, rispetto ad esempio a quello della campagna romana.

Per ciò che riguarda, invece, strettamente l'organizzazione e la suddivisione del giardino, esso nonostante la ricchezza dei suoi dettagli, presenta in pianta una semplicità quasi disarmante, con un asse principale ed una serie di assi secondari, una simmetria, un impianto rigoroso, un graduale passaggio dal formale all'informale man mano che ci si allontana dalla residenza; inoltre il Pray¹¹⁸, e poi anche l'Hamlin¹¹⁹, semplificando, partendo dal punto più elevato fino a quello più basso, individua tre zone: il boschetto, i terrazzamenti spesso piantumati con alberi da frutto, il parterre con semplici, erbe e fiori in aiuole organizzate. Questa tripartizione a partire dalla metà del XV secolo era il prerequisito di ogni giardino, la quale poi col tempo ampliò o contrasse i suoi spazi a piacere dell'artista o del committente. Nonostante vi siano spazi simmetrici, viali quasi sempre rettilinei e tra loro ortogonali, che scompartono in forme geometriche le aiuole e disegnano i principali assi regolatori dell'intero giardino, dirigendo le visuali verso punti interessanti, le soluzioni planimetriche risultano tuttavia svariate, poiché dipendono dalla peculiarità del sito (*genius loci*¹²⁰), dall'esigenza della committenza e dall'inventiva del progettista. Qui a Bagnaia il giardino consta di due recinti rettangolari successivi, di cui il primo più grande (composto da due quadrati in serie 80 m x 80 m, per un totale quindi di 160 m di lunghezza) ed il secondo più stretto (28 m x 60 m), quest'ultimo con una lieve convergenza dei lati verso la sommità al fine di approfondirne l'effetto prospettico.

¹¹⁸ J.S. Pray, *The Italian Garden, II*, in "American Architect and Building News", 67, Febbraio-Marzo, 1900, PAG. 43 - 92.

¹¹⁹ A.D.F. Hamlin, *The Italian Formal Garden*, in *European and Japanese Gardens*, Philadelphia, 1902, PAG. 32 - 47.

¹²⁰ Letteralmente dal latino "natura del luogo".



Impianto planimetrico e sezione longitudinale del giardino di Villa Lante.

Restituzione grafica pubblicata in *La villa Lante di Bagnaia*, Presentazione di G. De Angelis D'Ossat, Testi di A. Cantoni, F. Fariello, M. V. Brugnoli, G. Briganti, Electa, Milano, 1961

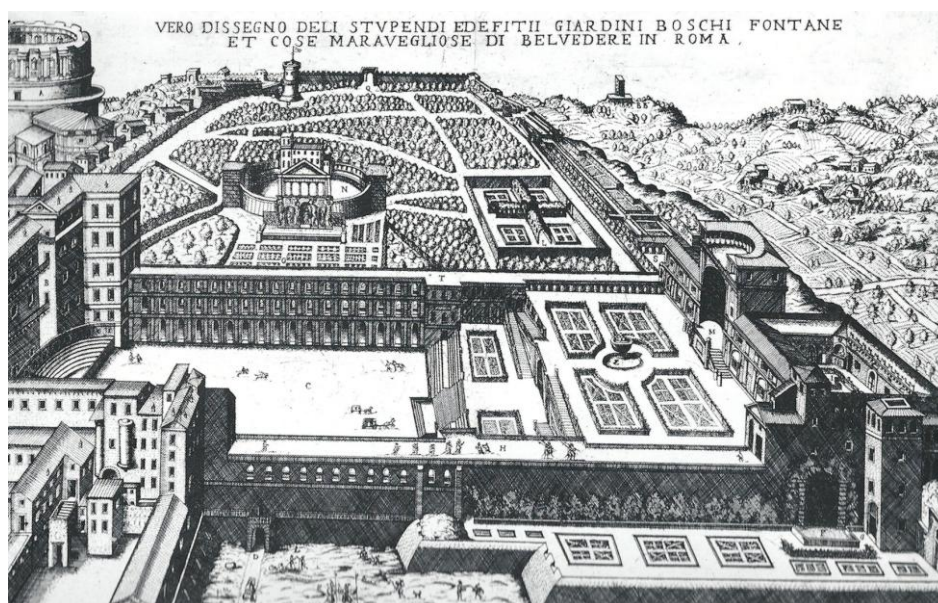
Altro aspetto distintivo è la sua dimensione “domestica”. Come scrive Edith Wharton “*la bellezza intrinseca del giardino italiano consiste in primo luogo nella organizzazione delle sue parti: nei lunghi viali di lecci, nell’alternanza fra gli spazi aperti e assolati e le ombre dei boschetti, nella proporzione tra terrazzamenti e zone a prato, fra l’altezza di un muro e la larghezza di un viale*”¹²¹. Anche Lewis Einstein poco dopo scriverà riguardo la dimensione di un giardino: “*troppo piccola diventava insignificante; troppo grande diventava assurda. L’arte più rara è quella della giusta proporzione*”¹²². Il giardino ideale infatti non era molto esteso, ma era così ben organizzato e così vario nei generi da apparire più grande di quanto non fosse nella realtà, infatti spesso venivano introdotti ostacoli artificiali che rendevano più tortuoso il percorso e quindi si occultavano le estremità dei confini con fitte siepi o altri elementi di sbarramento, che obbligavano l’ospite a passare altrove. In tal modo l’impressione di

¹²¹ E. Wharton, *Italian Villas and their Gardens*, New York , 1904, traduzione italiana *Ville italiane e loro giardini*, a cura di M. Dandolo e G. Uzielli, Firenze, 1983, PAG. 11 - 15.

¹²² L. Einstein, *The Tuscan Garden*, in “*The Architectural Review*”, February, 1927, PAG. 1 - 5.

mistero, di incertezza, di non finito, abilmente combinate con la maggiore distanza effettivamente percorsa, accresceva notevolmente la dimensione reale del giardino.

La realizzazione di ville o giardini su pendio inizia fin dalle prime esecuzioni cinquecentesche, quando si iniziava a riscoprire questo fascino per l'antico. Le basi sono senza dubbio il Cortile Belvedere in Vaticano del Bramante, dove tre terrazzamenti vengono adagiati sull'informe pendio, e Villa Madama, con recinti rettangolari che racchiudono giardini terrazzati lungo l'asse longitudinale.



Veduta prospettica del Cortile del Belvedere con i giardini vaticani, incisione, M. Cartaro, 1574

Altri esempi sono la Villa Medici a Castello, la Villa Imperiale a Pesaro¹²³, ed anche il progetto del 1513 dell'ampliamento di Villa Melzi sull'Adda¹²⁴ illustra fino a

¹²³ La Villa Imperiale a Pesaro si innesta sulla preesistente Villa Sforza, ma deve il suo aspetto attuale ai lavori di ristrutturazione ed ampliamento del 1522-1532 ad opera di Girolamo Genga. Il rapporto tra i due edifici è intenzionalmente non risolto: la vecchia villa si pone sullo spigolo frontale della nuova fabbrica, ed anche dimensionalmente la villa nuova è quasi tre volte quella vecchia, il rivestimento esterno (cotto a vista) è lo stesso della villa vecchia, ma trattato in maniera del tutto differente (più plastico). Presenta tre terrazzamenti come il Cortile Belvedere, nei quali sono scavate grotte con acqua stillante e forse una volta utilizzate anche come terme, ma qui non ci si rende conto dello sviluppo lungo il declivio, solo con un volo d'uccello si percepisce il tutto.

¹²⁴ Storica dimora costruita a partire dal 1483 per volere di Giovanni Melzi. Il nobile edificio di gusto rinascimentale, elegantissimo nella sua lineare semplicità, domina dall'alto lo scenografico giardino,

che punto Leonardo da Vinci fosse interessato al dialogo tra architettura e natura, qui infatti troviamo terrazze, parterres, muri di sostegno, percorsi inclinati alternati che collegano i vari livelli tramite rampe scenografiche.



Veduta della Villa Imperiale di Pesaro

3.4 Percorso descrittivo

Nell'ottica di percepire le relazioni tra le fontane è necessario discendere il giardino seguendo il fluire dell'acqua (come fece Gregorio XIII nella sua visita del 1578), tuttavia, sebbene oggi si entri lateralmente dal cancello del parco dove si viene subito salutati dalla fontana del Pegaso, il percorso più battuto è quello che dall'ingresso principale in fondo, o all'inizio, di Via della Pallacorda¹²⁵ nella prima terrazza ascende verso una curiosa esplorazione del giardino. Infatti mentre a Villa d'Este, pur accedendo come a Bagnaia alle pendici del giardino, si era accolti da una pergola, qui si era subito colpiti dall'incanto dell'acqua delle quattro peschiere a cornice della statua dei Mori.

che con ampi terrazzi panoramici digrada verso il naviglio della Martesana e l'avvallamento dell'Adda. Il suo aspetto attuale risente però di successivi interventi, che in parte modificarono l'architettura originaria.

¹²⁵ Il rettilineo, in seguito chiamato Via della Pallacorda, fu realizzato poco prima del 1562 e collega il portale d'ingresso del giardino con la torre cilindrica del castello sulla piazza del borgo.

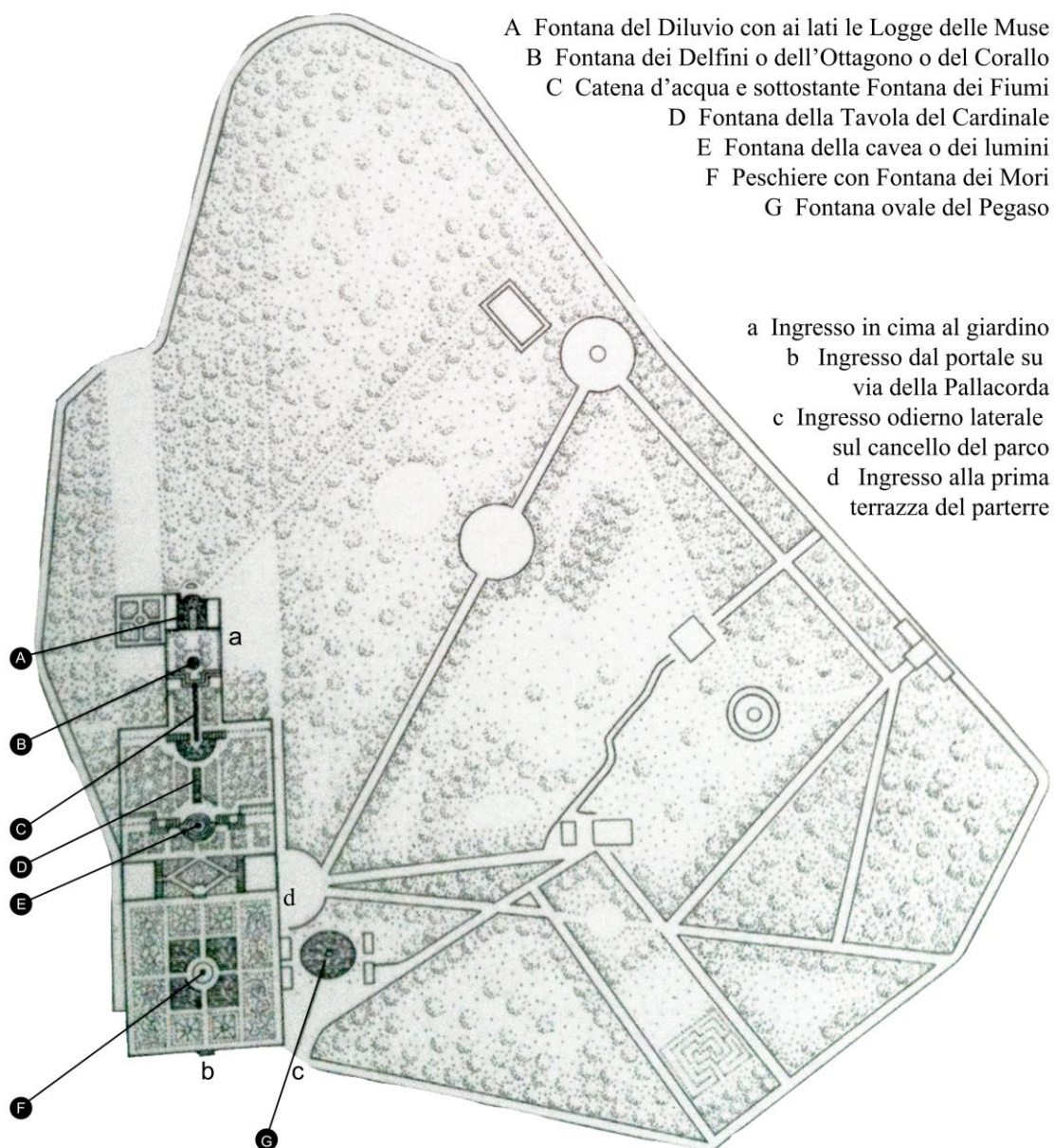


Veduta a volo d'uccello del borgo di Bagnaia con il rettilineo di Via della Pallacorda che termina davanti al portale d'ingresso del giardino di Villa Lante.

Ancora oggi, grazie alla progressione ritmica lungo l'asse longitudinale, già dal basso il visitatore può a primo sguardo accorgersi della considerevole profondità dell'insieme, del quale non riesce a scorgere il punto finale, ma a differenza di Tivoli e Pratolino, dove ci si può muovere liberamente all'interno del giardino ed andare a ritrovare i diversi episodi acquatici, qui ci si può avvicinare alle epifanie dell'acqua, ma subito dopo si è costretti ad allontanarsi da esse per risalire il pendio, infatti i percorsi sono laterali poiché per la prima volta l'asse centrale è riservato esclusivamente a questa spina dorsale d'acqua che è l'unica vera protagonista. *Se a Caprarola l'impianto radiale del castello aveva imposto la divaricazione e la duplicazione dei giardini, a Bagnaia viceversa "il primato dell'assialità" conduce alla duplicazione delle palazzine, poste nel contempo a conclusione del giardino inferiore e a ouverture della maestosa scenografia superiore, ricoprendo il ruolo di quinte teatrali ad inquadrare lo spettacolo della natura e dell'acqua*¹²⁶.

¹²⁶ M. Fagiolo, *Nuove ipotesi sul giardino di Bagnaia*, in *Villa Lante a Bagnaia*, a cura di Sabine Frommel con la collaborazione di Flaminia Bardati, Mondadori Electa, Milano, 2005, PAG. 144.

L'impostazione assiale dell'acqua, sulla quale si basa tutto il giardino, sfrutta alla perfezione il pendio del terreno superandolo attraverso rampe e terrazze digradanti, ognuna delle quali ospita attrazioni per il visitatore in modo tale da alleviare la fatica nel corso dell'ascesa in favore di una curiosità alla scoperta della prossima mostra d'acqua.



Ipotesi di ricostruzione, basata sull'affresco della Palazzina Gambara e sull'incisione di Tarquinio

Ligustri, elaborazione grafica di P. Suzuki, in E.B. Rogers,

Landscape Design: A Cultural and Architectural History, New York, 2001

Nel primo ripiano, in quota con le palazzine, troviamo un parterre diviso in 16 quadrati, dei quali i quattro centrali adibiti a specchi d'acqua con al centro la *Fontana dei Mori* (rielaborata in queste fattezze in "epoca Montalto"). Al secondo livello, collegato al primo con rampe diagonali abbastanza ripide, la *Fontana della Cavea o dei Lumini*, di forma rotonda composta di vasche concentriche convesse ed aggettanti nella metà anteriore unite da una piccola piattaforma a quelle posteriori concave ed inserite nel terrapieno, tutte animate da numerosi zampilli fuoriuscenti da finte lanterne. Attraverso due scalinate laterali si giunge alla terza terrazza percorsa al centro da una vasca stretta e lunga denominata la *Tavola del cardinale* per la presenza di ampi bordi laterali che cingono un canale d'acqua centrale, che ne hanno lasciato supporre l'uso durante i conviti all'aperto. A monte è conclusa da un muro di sostegno sul quale si annida la *Fontana dei Fiumi o dei Giganti*, due colossali statue reclinate che personificano il Tevere e l'Arno, sopra i quali ricade nel bacino sottostante l'acqua proveniente da due chele di gambero che altro non sono che il punto di arrivo del gioco d'acqua della terrazza digradante superiore: la *Catena d'acqua*. Per giungere ad essa si passa attraverso una coppia di scale poggiate sul muro di sostegno, le quali presentano decorati parapetti denominati *Balaustre dei vasi*, dai quali zampillano getti d'acqua che ricadono l'uno sull'altro fino a terminare ai lati dei due giganti. Approdati a questo livello scalinato quindi trova posto la *Catena d'acqua* che altro non è che un canale rialzato dalla quota del terreno ed in pendenza, nel quale scorre l'acqua racchiusa da volute concatenate. Essa, oltre a terminare con le due chele di gambero che si affacciano sulla sottostante Fontana dei Fiumi, presenta all'inizio del proprio percorso una testa di un gambero, quasi volesse rappresentarne un enorme esemplare in onore del cardinal Gambara, del quale ne è lo stemma. Attraverso un paio di scalini si approda all'ultima terrazza caratterizzata al centro da una fontana ottagonale a vasche sovrapposte denominata *Fontana dei Delfini* poiché da numerosi delfini lungo il perimetro fuoriescono zampilli d'acqua, che talvolta potevano anche essere regolati per bagnare incautamente i piedi degli ospiti seduti intorno. A far da chiusa a questa ultima terrazza la *Fontana del Diluvio*, che riproduce una grotta e la sorgente d'acqua che da qui inizia tutto quel percorso appena descritto e che per caduta naturale alimenta tutte le sottostanti fontane.

All'effetto naturale del luogo concorrono anche le cosiddette *Logge delle Muse*, due eleganti palazzine realizzate con materiale scabro verso la fontana, completamente aperte sul giardino, dai quali cornicioni lateralmente potevano provenire getti d'acqua che uniti a quelli ascendenti da fuori sul pavimento, bersagliavano gli ospiti con inaspettati giochi d'acqua tipici del gusto del tempo. Sul fianco esterno della loggia di sinistra si apriva il *Giardino della Duchessa*, ovverosia il tradizionale giardino segreto sempre presente nelle ville rinascimentali.

Il passaggio tra il giardino, la villa ed il parco è contrassegnato dalla monumentale *Fontana del Pegaso*, di forma ovale, con un alto muro di contenimento sul fondo a cui si sovrappongono nove busti di Muse e con la statua del cavallo alato al centro. Nel parco si trovano disseminate anche altre fontane, ma di minore importanza e spesso consistenti solo in bassi bacini d'acqua. La più importante forse è quella in cima al parco denominata *Conserva* in quanto qui viene convogliata tutta l'acqua proveniente dagli acquedotti impiegata per tutti i giochi delle fontane della villa.

3.5 Le palazzine gemine (Gambara e Montalto)

Un affresco di Bagnaia di Tarquinio Ligustri nel Palazzo Comunale di Viterbo datato 1587 dipinge la vecchia città medievale in basso a sinistra e sulla destra il fianco inclinato della collina dove era collocata la villa. La vista include tre punti di riferimento che caratterizzano il borgo: la torre cilindrica del castello degli inizi del XIII secolo, il palazzo episcopale, al quale Ridolfi aggiunse le ali con la loggia aperta, e la strada principale dritta che termina di fronte al palazzo, costruita sempre per iniziativa del Ridolfi. Sulla opposta collina boscosa dei Monti Cimini uno sconnesso muro racchiudeva i 62 agri del parco e l'adiacente giardino. Appaiono solo i piccoli corpi edilizi: due paia di strutture gemelle, due piccole palazzine e due logge più in alto lungo il pendio.



Affresco di Tarquinio Ligustri, Palazzo Comunale di Viterbo, 1587

Lo spunto per le due palazzine sembra arrivare indiscutibilmente a prima vista dalle quinte teatrali del Cortile Belvedere in Vaticano, nonché dagli Orti Farnesiani sul Palatino, commissionati da Alessandro Farnese e forse progettati dallo stesso Barozzi: due padiglioni simmetrici, raccordati da rampe, scale e fontane, fungono da quinte architettoniche. Lo stesso concetto sembra esser rielaborato a Bagnaia dove probabilmente su consiglio del Vignola si perfezionò l'idea dei padiglioni, addirittura questa volta raddoppiandoli (Palazzine Gambarà e Montalto, e Logge delle Muse).

L'impianto delle due palazzine quindi non sembra del tutto originale, piuttosto, come per molte ville rinascimentali, sembra derivare dall'interpretazione di una fonte classica, come poteva essere la villa tiburtina di Manlio Vopisco¹²⁷. Questa tipologia comunque era abbastanza comune nelle tenute di campagna della "patria" del Vignola; infatti strutture compatte a pianta pressoché quadrata con un tetto a quattro falde coronato al centro da una colombaia, caratterizzate da un esterno austero con bugnato angolare, portale rustico e semplici cornici alle finestre, non sono difficili da

¹²⁷ Edificata nella cittadina di Tivoli all'inizio del II secolo d.C., le fonti antiche dicono che la dimora era abbastanza articolata ed estesa. Il terreno infatti era attraversato da un canale di acqua, proveniente dal vicino Aniene, che la divideva in due parti: una era posta all'interno di Villa Gregoriana mentre l'altra era situata vicino all'hotel Sirene. Il poeta Publio Papinio Stazio (Napoli, 40 – 96) in *Silvarum I, III* considera un'attrattiva della villa il fatto di essere fornita di abbondante acqua potabile.

rintracciare. Un primo esempio puo' essere la Villa Vecchia a Frascati, già nominata "Tuscolana" o "Angelina", alla quale si richiama anche il carattere innegabilmente vignolesco del barco di Caprarola. Fu Howard Hibbard il primo a mettere in relazione la Palazzina Gambarà con la Villa Vecchia¹²⁸.



La Palazzina Gambarà

La pianta della Palazzina Gambarà è simile: un quadrato suddiviso in altri nove piccoli quadrati, ma questa volta al piano terra si apre una loggia. Alcuni aspetti però risultano lontani dal Vignola, come ad esempio il rivestimento in pietra, a Bagnaia preferito alla tipica bicromia fino ad allora impiegata per simili realizzazioni, e le proporzioni dell'ordine dorico, che qui non rispettano quelle raccomandate dal Vignola ne *La Regola delli cinque ordini dell'architettura* del 1562. A questo punto il primo candidato per il disegno della palazzina sarebbe il Ghinucci, noto maggiormente come ingegnere idraulico, ma anche architetto ed urbanista, pur tuttavia rifacendosi magari

¹²⁸ H. Hibbard, Recensione di C.L.Franck in *Die Barockvillen in Frascati*, München – Berlin 1956, in "Art Bulletin", 40, 1958, PAG. 354 - 359.

all'impronta vignolesca. I lavori si ritiene iniziarono nel 1573, per poi essere interrotti nel 1579 in seguito alle lamentele del cardinale Carlo Borromeo che li riteneva troppo dispendiosi; nel 1578 comunque, in luogo della visita di Gregorio XIII, le fontane erano pressoché tutte realizzate e la Palazzina Gambarara verosimilmente conclusa, mancava la seconda Palazzina Montalto¹²⁹, della quale futura costruzione a compimento del progetto ne venivano informati i visitatori. La seconda palazzina, benché costruita una trentina d'anni dopo, è completamente gemella alla Palazzina Gambarara, almeno per quello che riguarda l'aspetto esterno (gli interni sono ovviamente diversi dal momento che negli anni andava cambiando il gusto pittorico), anch'essa infatti presenta tre grandi arcate bugnate che contraddistinguono una loggia che sostengono il piano nobile. Ciascuna facciata su questo piano presenta tre finestre con frontoni divise da coppie di paraste. Un piano superiore è appena accennato da ulteriori tre finestrelle, in asse con quelle sottostanti, che lasciano percepire un mezzanino, sormontato al centro delle quattro falde da una lanterna o colombaia, anch'essa quadrata e con finestre. Ovviamente la Palazzina Montalto differisce dalla Gambarara per gli stemmi scolpiti nei fregi del sottotetto; qui infatti vi sono i monti, in riferimento dinastico ai Montalto, i rami con le pere, in riferimento dinastico ai Peretti, la stella matematica a otto punte, derivazione dalla moltiplicazione dell'ottagono in quanto il numero otto era simbolo particolarmente caro ai primi Cristiani poiché riconducibile alla salvezza eterna ed in ultimo i leoni rampanti. Nella Palazzina Gambarara, come è giusto che sia, si stagliano invece il gambero, emblema del cognome del committente ed una cometa con la data del 1578, anno che ricorda sia il passaggio di una cometa sia la fine dei lavori nella palazzina in occasione della visita di Gregorio XIII. Fu proprio la realizzazione di queste due palazzine, che richiamavano nella tipologia la tradizione rustica, in luogo magari di un imponente palazzo, che permise di continuare a chiamare *barco* l'intera proprietà e a presentare la villa come modesta, nonostante le notevoli cifre investite¹³⁰.

¹²⁹ Edificata gemella all'altra a partire dal 1590 da Carlo Maderno per volere del cardinale Alessandro Peretti Montalto, nipote di Sisto V, al secolo Felice Peretti (Grottammare, 13 dicembre 1520 o 1521 – Roma, 27 agosto 1590); anni di regno 1585-1590.

¹³⁰ Nel XVII secolo la reputazione della villa includeva i suoi costi leggendari: nella guida di Roma del 1638 Pompilio Totti osservava che "l'immensità delle spese corrispondevano tuttavia felicemente con l'immortalità della fama".

Altro aspetto da non tralasciare è il ciclo pittorico estremamente raffinato che ospita la Palazzina Gambara.



Affresco raffigurante Villa Lante nella loggia della Palazzina Gambara

Artista controverso e poco noto, fu molto probabilmente Raffaellino da Reggio¹³¹ il protagonista degli affreschi con la sua “equipe” (Giovan Battista Lombardelli della Marca, Jacopo Sementa, Antonio Tempesta, Paris Nogari, Baldassarre Croce). Come molte decorazioni dell’epoca, i temi sviluppati sono quelli mitologici ed il richiamo all’antico, ma in più in questa villa vi sono raffigurazioni paesaggistiche delle maggiori ville in voga in quegli anni, tra le quali il Palazzo Farnese di Caprarola, la Villa d’Este a Tivoli e la stessa Villa Lante, probabilmente per riconoscenza del Gambara verso gli altri committenti che conosceva strettamente, in quell’ottica di curiosità ed emulazione con la quale i principi ed i cardinali seguirono i progetti e le realizzazioni vicendevolmente, generando un clima di vivace confronto e di sana competizione. Nelle realizzazioni allegoriche di queste ville pertanto si rispecchiano l’identità, il gusto e le idee dei committenti che concepirono le loro architetture a misura delle proprie esigenze ed aspirazioni.

¹³¹ Raffaello Motta, detto Raffaellino da Reggio (Codemondo, RE, 1550 – Roma, 1578) pittore italiano, spesso a seguito del Vignola.

CAPITOLO 4

LE EPIFANIE DELL'ACQUA

4.1 “ Tutto un colle ornato di purissimo cristallo”

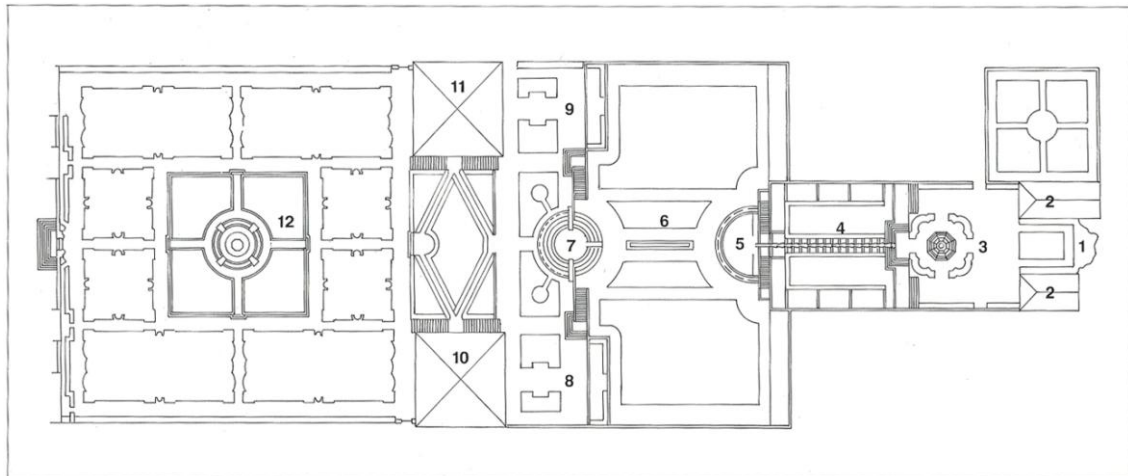
*Nel primo aspetto non si rappresenta una fontana sola, ma mille, anzi tutto un colle, ornato di purissimo cristallo, causato da un grosso capo d'acqua, che scaturisce nella sommità del detto monte.*¹³² Questo era l'effetto che suscitava la vista del giardino, infatti grazie alle numerose fontane e ai suoi giochi, sembrava, e lo era, che l'intero colle fosse pervaso dall'acqua. L'acqua come protagonista nel giardino di Villa Lante fu subito nota e riconosciuta fin da principio. Intorno al 1601-1604 il cardinale Pietro Aldobrandini, in ottica della costruzione della sua Villa Belvedere a Frascati, per confrontarsi con le architetture d'acqua nei giardini fino a quel momento realizzati, commissionò a Giovanni Guerra¹³³ di redigere disegni delle ville più ammirate del tempo; in seguito a ciò più di una volta il cardinale Aldobrandini si ritrovò ad esporre le proprie preoccupazioni nel voler sorpassare con il proprio giardino non tanto Pratolino o Tivoli, piuttosto Bagnaia. Anche il Montaigne nel 1581 riguardo le acque del giardino di Bagnaia scriveva: *Et in questa parte pare che non solamente pareggi ma vinca Pratolino e Tivoli. Prima ha l'acqua di fontana viva che non ha Tivoli: e tanto abbondevole (che non ha Pratolino) ch'ella basta a infiniti disegni.*¹³⁴

A Bagnaia, indipendentemente da quale ingresso si varchi e da quale percorso si scelga di effettuare, si viene sempre accolti dall'acqua: la *Fontana del Pegaso* all'ingresso dell'odierno cancello sul parco, la *Fontana dei Mori* al portale della prima terrazza, la *Fontana del Diluvio* in apice alla collina.

¹³² Fabio Arditio, *Descrizione del viaggio di Gregorio XIII alla Madonna della Quercia*, 1578, in Appendice.

¹³³ Giovanni Guerra (1544 – 1618) disegnatore e pittore italiano. Fa parte di quella cerchia di incisori e pittori descrittivi, tra i quali anche il Ligustri, il Venturini e il Falda, che hanno ben documentato le opere realizzate in quei tempi, spesso tramandando disegni che si avvicinavano a rilievi.

¹³⁴ M. Montaigne, *Journal de voyage en Italie en 1580 et 1581*, Paris , 1774, edizione italiana Milano, 1956.



- | | | | |
|-----------------------|------------------------|-----------------------|---------------------|
| 1 Fontana del Diluvio | 2 Logge delle Muse | 3 Fontana dei Delfini | 4 Catena d'acqua |
| 5 Fontana dei Fiumi | 6 Tavola del cardinale | 7 Fontana dei Lumini | 8 Grotta di Venere |
| 9 Grotta di Nettuno | 10 Palazzina Gambara | 11 Palazzina Montalto | 12 Fontana dei Mori |

Planimetria del giardino all'italiana in B. Adorni, *Villa Lante a Bagnaia: storia e interpretazioni*, in M. Mosser – G. Teysot, *L'Architettura dei Giardini d'Occidente*, Electa, Milano, 1990

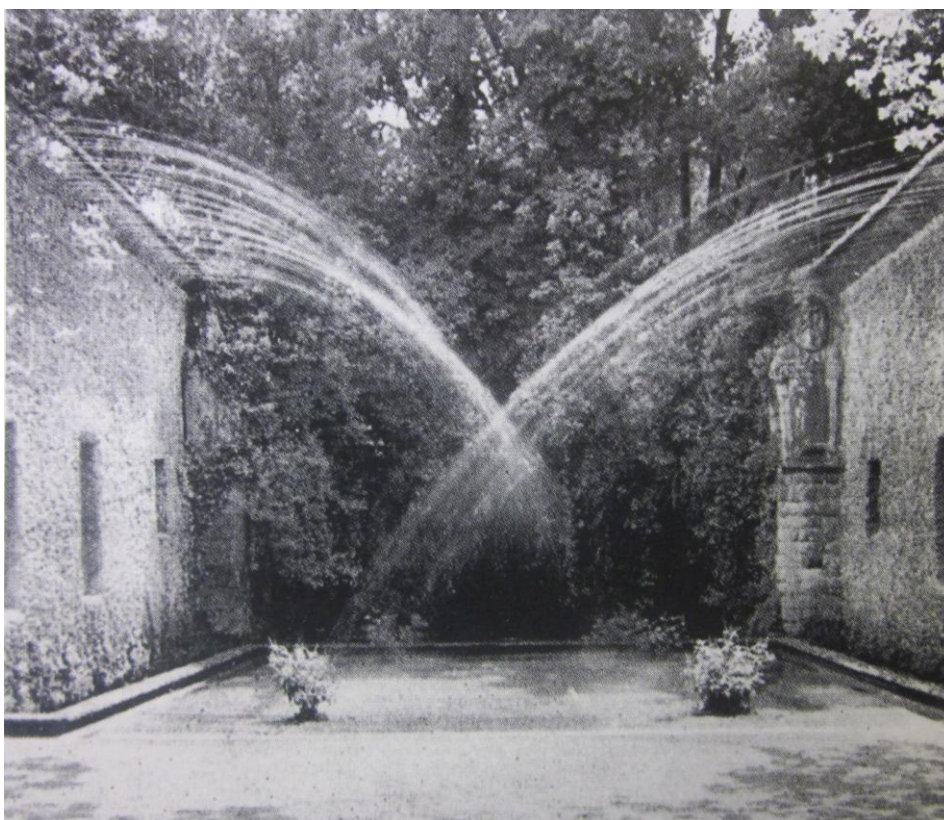
Nell'ottica allegorica dell'intera Villa Lante che vede il parco selvaggio come rappresentazione dell'*aetas felicior* dell'Età Dell'Oro ed il giardino all'italiana come quella dell'Età di Giove, è giusto iniziare la visita dal termine drammatico dell'Età dell'Oro e dal punto iniziale dell'Età di Giove, ovvero dalla *Fontana del Diluvio*, per poi seguire l'evoluzione simbolica lungo la discesa dell'acqua.

4.2 Fontana del Diluvio (1)



La *Fontana del Diluvio* si presenta come un muro di contenimento modellato ad esedra, a richiamo anche di quella bramantesca nel Cortile Belvedere. L'acqua sgorga da teste grottesche e da aperture nella *similcaverna*, una volta, disegnate dal Guerra, ben visibili sul muro di fondo la doppia fila di grotticine, oggi poco riconoscibili a causa dell'intensa vegetazione di felci che ricopre l'intera superficie. Questa potrebbe essere connotata anche come una "grotta all'aperto", sebbene molto differente da quella ad esempio del giardino di Caprarola, dove tutto un apparato stillante trasudava dalle pareti e dal soffitto, ma comunque anche qui si ritrova l'impiego del materiale rustico e la volontà di ricreare un qualcosa di naturale.

In vista del giardino la grotta è denominata *Diluvio* dall'enorme caduta d'acqua che si riversava nel bacino sottostante, nel quale peraltro affiorano in superficie due delfini muschiati in peperino. Inoltre nella piazza che si viene a creare di fronte alla fontana, incorniciata su due lati dalle decorazioni rustiche dei padiglioni delle Muse, inaspettati getti d'acqua provenivano da fori sul pavimento e dai cornicioni delle logge laterali.



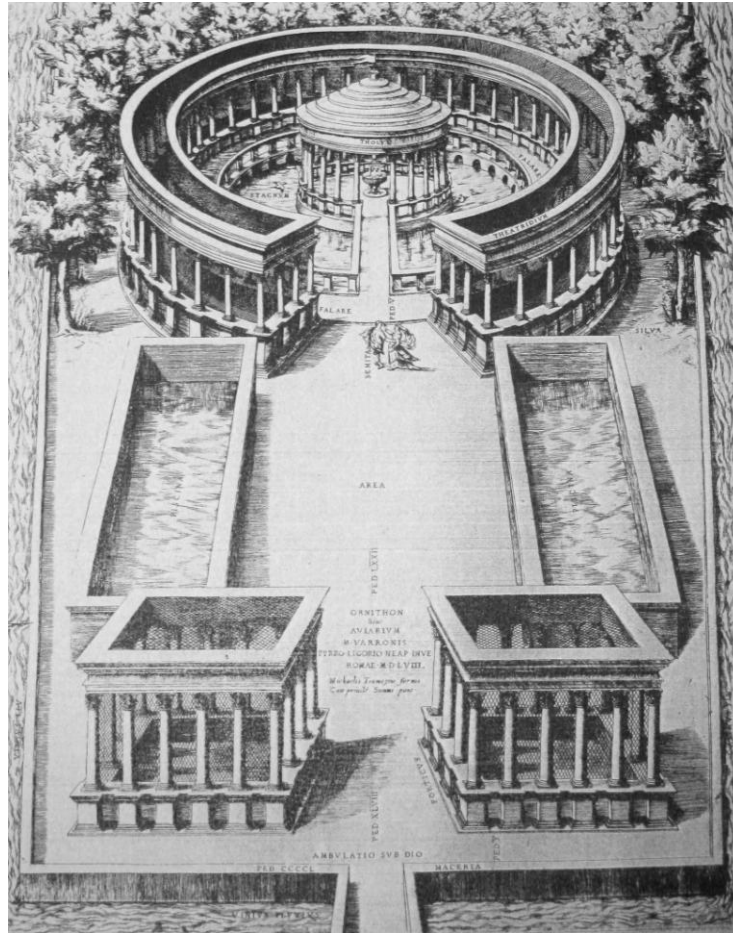
Scherzi d'acqua antistanti la Fontana del Diluvio in una foto d'epoca

L'impiego di numerosi scherzi d'acqua, come abbiamo già detto, era uso molto comune nei giardini della rinascenza ed anche i committenti stessi li richiedevano. Nella stessa Villa Lante vi sono altri scherzi ai piedi della *Fontana Dei Delfini* e alla *Tavola del cardinale*, a Villa d'Este sono narrati scherzi d'acqua nello spiazzale antistante la *Fontana della Civetta* ed in prossimità del passaggio alla *Fontana della Rometta*, quest'ultimo non tanto apprezzato dai visitatori poiché spruzzando dal basso in su, era spesso ritenuto di cattivo gusto dal momento che riusciva a bagnare sotto le tonache degli uomini di chiesa. Ma altri esempi si rintracciano fin dalla villa medicea di Pratolino e di Castello, dove getti d'acqua nella *Grotta degli Animali* colpivano all'improvviso l'ignaro visitatore e nell'atto di uscirne ne veniva colto da ulteriori proprio sull'uscio esterno, dal momento che era stata ben studiata questa reazione.

Ma scherzi d'acqua continueranno poi anche negli anni a seguire, continuando a divertire gli uomini del tempo, come testimonia il giardino della Villa Belvedere di Frascati, dove nell'atto di avvicinarsi alla fonte alla base delle colonne tortili per spruzzare innanzi a sé, invece un getto bagnava lui stesso, inoltre tante altre chiavi sono state rinvenute disseminate in questo giardino a dimostrazione del fatto che si teneva molto a questi giochi ed in tal modo, sfruttando innumerevoli combinazioni, essi non risultavano mai uguali.

Ma ritornando alla *Fontana del Diluvio*, non possiamo tralasciare la descrizione della coppia di eleganti logge a cornice della sorgente. Entrambe con colonne ioniche che sorreggono una trabeazione che al centro lascia posto ad un arco, sono legate al nome di Giovan Francesco Gambara, ornate con i motivi del gambero e con la griglia di San Lorenzo intagliata sulla chiave di volta, santo patrono sia di Viterbo che prediletto dallo stesso Gambara, il quale martirio era solitamente proposto come esempio di fedeltà alla Chiesa. All'interno sedili in pietra e decorazioni raffinate davano qualità agli ambienti, ma oggi sono andati quasi del tutto persi. All'esterno della loggia di sinistra, il Guerra riproduce una foresta di colonne direttamente sopra gli abeti sul lato est del giardino, ma del colonnato di 51 colonne elencate nell'inventario ne restano solo quelle che racchiudono il quadrato del giardino segreto *Della Duchessa* pieno di piante a bacca (ginepro, corbezzolo, mirto) che attraevano gli uccelli, richiamando similmente gli antichi aviari di Varrone¹³⁵ nella sua villa di Cassino, descritti nel suo trattato sull'agricoltura *De Re Rustica*.

¹³⁵ Marco Terenzio Varrone (Rieti, 116 a.C. – Roma, 27 a.C.) letterato romano.



Ricostruzione degli aviari di Varrone, incisione ligoriana, 1558,
Metropolitan Museum of Art, New York

Si notano i due colonnati delle uccelliere vere e proprie che avrebbero potuto influenzare il progetto delle due logge a monte nel giardino, nonché l'isola centrale che può richiamare la peschiera circolare nella *Fontana dei Mori*, le quali a loro volta sicuramente avranno influenzato le due logge nei giardini superiori del giardino di Caprarola, anch'esse in materiale rustico e che si aprono a quinte della catena d'acqua e del sovrastante piazzale ellittico con la *Fontana dei Fiumi*.

4.3 Fontana dei Delfini (3)



La fontana, ora chiamata *Dei Delfini* poiché identificata da otto paia di delfini che ornano il piano intermedio, veniva chiamata nell'inventario del 1588 *Fontana dell'Ottagono* per la sua forma di base ottagonale. Una volta spuntava sulla sommità un grande tronco di finto corallo, a causa del quale spesso veniva chiamata nelle illustrazioni anche *Fons Coralli*, dal quale sgorgava un alto getto d'acqua che insieme ad altri getti provenienti da questo corpo si riversavano negli otto piccoli vasi intorno all'ottagono. Oggi al centro si innalza imponente un vaso dal quale sgorga acqua che poi cade giù lungo i bordi. Data la tipologia a tazza, è forse la fontana meno innovativa dell'intero giardino, perché proprio tale tipologia proveniva da lontano, addirittura dalle antiche *fons salutis* medioevali, anch'esse spesso ottagonali e con acqua zampillante dall'apice in centro. Col tempo tuttavia si aggiunge tutto quell'apparato scultoreo ed iconografico che in precedenza non avevano.

Nel ripiano più basso, dalle bocche dei sedici delfini, molti getti si incrociano l'uno con l'altro circoscrivendo così la struttura della fontana con una sottile linea d'acqua che gocciola e zampilla da delfini, aquile, arpie, vasi e grottesche che decorano

l'intero perimetro della struttura. Una volta probabilmente, come si evince dalle prime raffigurazioni, la fontana era sovrastata da una piccola struttura arborea chiamata *tempietto dell'incerchiata*, un pergolato in struttura lignea leggera arricchito da rampicanti. Alla base del piedistallo ottagonale vi sono una serie di fori che riversavano acqua sui bordi circostanti. Questi sono gli "inganni da piedi" noti nell'inventario: scherzi d'acqua ai piedi per gli ignari spettatori intenti ad ammirare i dettagli intagliati sulla superficie dell'intera fontana. Il bordo di pietra merlato intorno alla piazza marca il perimetro della struttura alberata che originariamente racchiudeva la fontana, oggi ancora riconoscibili paralleli all'asse principale una fila di colonne e dietro di esse quattro piccoli quadrati di abeti.

4.4 Catena d'acqua (4)



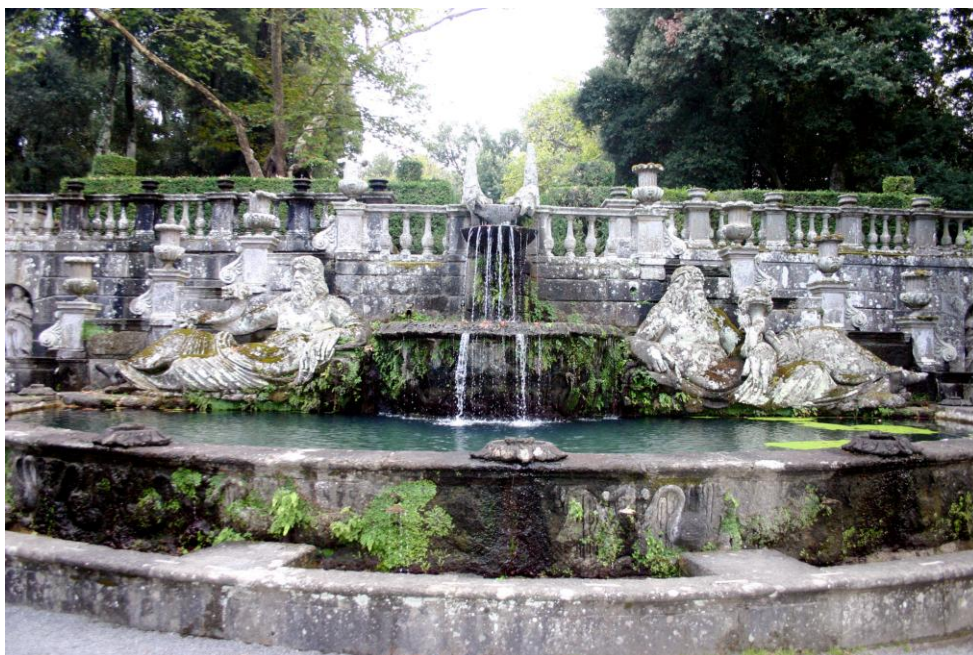
L'acqua discesa dai delfini *va ad essere tutta assorbita da un gambaro, omaggiando così l'eminente committente dell'opera, per il quale la trasmette giù per un canale di marmo lunghissimo, che per essere intagliato nel tondo hor alto hor basso, nel discender che fa l'acqua giù con molto impeto fra questi intoppi si rompe et alzandosi con molta spuma de lontano sembrano anella di una grossissima catena d'argento*¹³⁶ ed è proprio qui che viene coniato per la prima volta il termine di “catena” d'acqua.

Bordata da volute concatenate, il canale rialzato, presenta una conchiglia ad ogni gradino, attorno alle quali l'acqua fa mulinelli e gorgoglia lungo il suo passaggio di discesa. La silhouette ondulata della catena è un'astrazione del flusso dell'acqua che viene modellata, quasi scolpita, dalla forma dei bordi e dal letto gradinato. Alte spalliere di bosso fiancheggiano l'opera in modo tale che sia il movimento che la visita siano confinati all'area ristretta lungo l'episodio acquatico. La *Catena d'acqua* allo stesso momento rappresenta una specifica creatura: un corpo allungato di un gambero, il gambero del cardinal Gambara al quale il nome si riferisce. In alto la testa dalla quale inizia il percorso della catena ed al termine del manufatto due grandi chele si affacciano sulla sottostante *Fontana dei Fiumi* riversandovi l'acqua, come si volesse rappresentarne un enorme esemplare.

Modello per numerose altre catene d'acqua successive, come quella che discende il pendio centrale tra prima e seconda terrazza nei giardini superiori di Caprarola, sgorgante al di sotto della *Fontana dei Fiumi* ed avente come termine una conchiglia, bordata da volute che incarnano delfini, o quella triplice di Villa Aldobrandini, dove la grandiosa scalea centrale è racchiusa da altrettante due catene d'acqua più piccole ai lati, o la scalinata dei bollori a Villa d'Este, dove due catene d'acqua ai bordi risalivano sobbollendo fino alla *Fontana dei Dragoni*, questa è la più semplice e la più sottile nella sua congiunzione tra forma e contenuto.

¹³⁶ Fabio Arditio, *Descrizione del viaggio di Gregorio XIII alla Madonna della Quercia*, 1578, in Appendice.

4.5 Fontana dei Fiumi (5)



Al di sotto della *Catena d'acqua* , che la alimenta, la monumentale *Fontana dei Fiumi* si appoggia al retrostante muro di contenimento. Questa fontana influenzerà la successiva omonima *Fontana dei Fiumi o del Bicchierone* di Caprarola, dove sono ugualmente presenti le due statue dei Fiumi Arno e Tevere, ma al centro vi è un enorme bicchierone con un enorme zampillo d'acqua che assume le forme del giglio Farnese.

Due corpi di giganti, per i quali spesso questa fontana viene chiamata anche *Dei Giganti*, sdraiati schiena a schiena, rappresentanti gli déi dei fiumi, personificati con l'Arno ed il Tevere, a simboleggiare il legame tra la Firenze dei Medici, che contribuirono all'espansione del parco grazie alla donazione di numerosi abeti da piantumare nel parco, e la Roma papale, legata in questo caso al cardinale Gambara, echeggiano un triangolo formato con le due rampe di scale dietro di loro, composizione peraltro ispirata alle antiche statue del Tevere e del Nilo di Michelangelo sul Campidoglio a Roma. Le figure di questi colossi a Bagnaia sono modellati sulla base di prototipi di statue all'antica con le stesse pieghe degli abiti profondamente incise, caratteristiche fisiognomiche spiccate e corpi possenti, che si offrono come fondale scenografico all'antistante *Tavola del cardinale*.

L'acqua, oltre a cadere dalla tazza centrale nel sottostante bacino sorretta da un satiro, si riversa anche lungo i parapetti delle scalinate in piccole cascatelle ed affiora in gorgogli nelle superiori *Balaustre dei vasi*. Sebbene la quantità dell'acqua e la forza dei getti di ascesa e ricaduta sono diminuiti, l'effetto combinato di vista e suono danno ancora significato all'immaginario della fontana, e rende architettura ed acqua, arte e natura, un'unica cosa. L'acqua porta fertilità alla terra, simboleggiata dalla cornucopia che possiedono i due déi, e dalle statue di Flora e Pomona, le dee dei fiori e della frutta, posizionate nelle nicchie su ciascun lato delle gradinate. La fertilità viene anche proclamata dalla sirena, statua che un tempo sormontava la fontana, che soffiava la tromba a cavallo della balaustra, forse a ricordarci l'incantesimo sensuale della musica, coronando la composizione e per la quale un tempo veniva chiamata anche *Fontana della Sirena*. Numerose sirene con corpi alati e code a pesce ricurve sono intagliate nel largo bacino tra i due Fiumi; coppie di cigni invece ornano il bacino più basso e tra loro grottesche, dalle quali bocche fuoriescono zampilli a ventaglio.

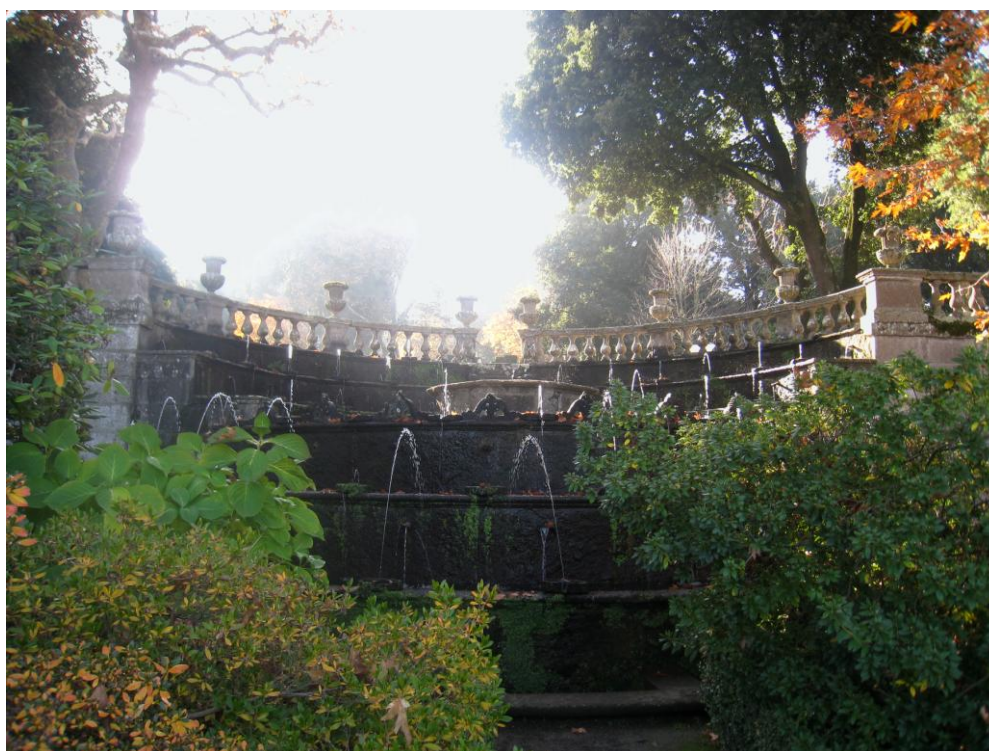
4.6 Tavola del cardinale (6)



Antistante la *Fontana dei Fiumi*, perpendicolare ad essa, vi è la *Tavola del Cardinale*, non propriamente una fontana, piuttosto un manufatto nel quale l'acqua si manifesta ora placida e cristallina, geometrizzata all'interno di un letto centrale, ora ribollente ad intervalli per poi fuoriuscire dalla testa di una grottesca in fondo alla vasca.

Getti nascosti lungo la base della tavola potevano rivolgersi agli ospiti che si avvicinavano ad essa per ammirarla oppure addirittura vi erano seduti per i conviti all'aperto¹³⁷. Inoltre il canale centrale d'acqua, probabilmente usato per tenere in fresco le bevande, evocava una descrizione di Plinio di piatti da portata galleggianti sulla tavola della sua villa a Castel Fusano nella Tuscia, e probabilmente proprio a questa si ispirò Pirro Ligorio, probabile ideatore della *Mensa*.

4.7 Fontana dei Lumini (7)



¹³⁷ Era ancora pratica comune nel Rinascimento pranzare all'aperto. Si ricordi in proposito che la lettera del Tolomei sull'*ingegnoso artificio nuovamente ritrovato di far le fonti* fu scritta proprio in occasione di un pranzo all'aperto presso la residenza dell'amico Agapito Bellhuomo.

Nella terrazza intermedia tra primo e secondo livello trova posto la *Fontana dei Lumini*, chiamata così per gli oltre settanta zampilli d'acqua che fuoriescono ciascuno da una piccola riproposizione di una lucerna ad olio, *che paion tante candele d'argento sopra loro candelieri*¹³⁸.

Si presenta in forma circolare con sei file di gradini concentrici; quelli inferiori convessi e sporgenti, quelli superiori concavi ed incassati nel muro di contenimento come gli antichi teatri su pendio, da qui l'altro nome di *Fontana della Cavea*, raccordati al centro da una piccola vasca tonda anch'essa con al centro un alto getto d'acqua, forma che si richiama esplicitamente al modello della cavea concavo-convessa nel Cortile Belvedere in Vaticano, nonché al *Teatro d'Amore* di Bomarzo (databile 1552). Da questo prototipo probabilmente si svilupperanno tutti i successivi imponenti teatri d'acqua, tra cui i più spettacolari quelli seicenteschi di Villa Aldobrandini e Villa Torlonia, entrambi a Frascati.

Su ciascun lato della fontana due scalinate, ornate da balaustre e vasi, si adagiano lungo il muro di contenimento retrostante, nel quale si aprono una grotticina per parte con le statue di Nettuno col suo tridente nella nicchia di sinistra e di Venere che regge i suoi seni sgorganti in quella di destra. Nell'immaginario comune questi déi simboleggiano l'acqua e la terra e le ninfe dormienti e i satiri striscianti nella grotta di Venere indicano che in quell'interno scuro ed umido la generazione delle acque prende posto attraverso la congiunzione dei due elementi.

Oggi risulta alquanto soffocata sia dai platani che dagli arbusti fioriti, piantumati successivamente, quali azalee, rododendri, ortensie, camelie, che insieme alle siepi cresciute del pendio antistante non rendono visibile la fontana dalla prima terrazza.

¹³⁸ Fabio Arditio, *Descrizione del viaggio di Gregorio XIII alla Madonna della Quercia*, 1578, in Appendice.

4.8 Quadrato dei Mori (12)



La grande terrazza al primo livello si presenta scompartita in 16 quadrati, dei quali i quattro centrali adibiti a peschiere, suddivisi tra loro da balaustre percorribili, contrassegnate all'inizio da piccole piramidi allungate verso l'alto, che portano ad un'isola centrale con una sorta di monumento che poi darà il nome all'intero complesso: *Fontana dei Mori*. Lo sguardo viene inevitabilmente rapito dalle piccole siepi di bosso simmetricamente disposte a dar vita all'intricato disegno del labirinto tenuto basso, il quale dall'alto può riproporre il tema della graticola di San Lorenzo, come già detto presente sui fregi delle *Logge delle Muse*. Questo parterre perfettamente ortogonale fu eseguito una generazione prima rispetto a tutti quei grandi parterres che prenderanno poi piede in Francia, quali ad esempio quello del castello di Saint-Germain-en-Laye e Fontainebleau.

Sull'isola originariamente doveva esservi un tempietto circolare nel quale poter salire all'interno per poi godere dell'intero parterre dall'alto della terrazza belvedere, come attesta l'affresco nella palazzina Gambarà, ma poi venne probabilmente sostituito da una peschiera circolare con un podio sul quale giace un secondo bacino e sul quale a

sua volta si innalzano le statue dei Mori, volute dal cardinale Alessandro Peretti Montalto nel 1597 in occasione della visita di Clemente VIII¹³⁹, che recano gli emblemi della casata (i monti sorretti dai Mori con in cima una stella sprizzante d'acqua), il tutto ornato con balaustre, mascheroni, vasi e pigne, probabilmente opera di Taddeo Landini. Probabilmente ci si richiama alla Fontana di Ercole e Anteo della villa medicea di Castello, dove al centro del giardino troviamo questa fontana con più bacini concentrici sovrastanti culminati da una statua bronzea, ma al di sotto nessun grande bacino d'acqua come qui a Bagnaia, dove non è più semplice peschiera, come ad esempio nella Villa d'Este a Tivoli, ma diventa puro specchio d'acqua nel quale la costruzione centrale può riflettersi. Questa grande composizione al centro del parterre d'ingresso conquista il posto tradizionalmente occupato dalla villa, e pertanto trovare l'acqua nel posto in cui invece dovrebbe essere l'architettura, ingrandisce ancora di più il ruolo che essa ha all'interno del giardino.

Le quattro peschiere inizialmente erano dotate ognuna di una barchetta con tre uomini sopra dotati di archibugi e trombe che sputavano acqua verso il centro, il tutto a voler simulare un assedio all'isolotto-fortezza, memore delle antiche naumachie¹⁴⁰. Sebbene battaglie navali non ebbero mai luogo in queste peschiere, tuttavia l'intero giardino, e specialmente questo primo parterre, più di una volta divenne luogo di rappresentazioni teatrali e divertimenti, come avvenne per la visita di Clemente VIII alla fine del Cinquecento. Per conoscere il primitivo aspetto della fontana possiamo far riferimento alle annotazioni del taccuino di viaggio di Michel de Montaigne: *Tra mille altre membra di questo eccellente corpo si vede una piramide alta, la quale butta acqua in assaissimi modi diversi; questa monta, questa cala. A torno a questa piramide sono quattro laghetti belli, chiari, netti, gonfi d'acqua. Nel mezzo di ciascuno una navicella*

¹³⁹ Papa Clemente VIII, al secolo Ippolito Aldobrandini (Fano, 24 febbraio 1536 – Roma, 3 marzo 1605); anni di regno 1592-1605.

¹⁴⁰ Letteralmente dal greco “combattimento navale”. Era pratica diffusa inondare i grandi spazi nella “Roma ludica”; ve ne sono numerose testimonianze, prime tra tutte il Cortile Belvedere, Piazza Navona e il Colosseo.

*di pietra con due archibugieri, i quali tirano acqua, e la balestrano contra la piramide: ed un trombetto in ciascuna, che tira ancora lui acqua.*¹⁴¹

Il richiamo agli antichi modelli è sempre presente; l'originaria fontana al centro della prima terrazza altro non era che una *meta sudans*¹⁴² (denominata così anche nell'inventario del 1588¹⁴³) ed inoltre ricordava il Teatro Marittimo di Villa Adriana a Tivoli, scavato e documentato da Pirro Ligorio.

4.9 Fontana del Pegaso



¹⁴¹ M. Montaigne, *Journal de voyage en Italie en 1580 et 1581*, Paris , 1774, edizione italiana Milano, 1956.

¹⁴² Con *meta sudans* ci si riferisce a tutti quei manufatti ad impianto centrale zampillanti acqua. *Meta Sudans* era il nome di un'antica fontana di età flavia nei pressi del Colosseo di fronte all'Arco di Costantino; il nome "meta" proveniva dalla forma conica dell'oggetto al centro del manufatto, come le mete dei circhi romani attorno alle quali giravano le quadrighe in gara, l'attributo "sudans" era invece riferito all'acqua che stillava come se la fontana trasudasse in tanti piccoli rivoli.

¹⁴³ "In mezzo detto giardino v'è una Fonte bellissima con una guggia sudante", da *Inventarium bonor, Palatii Bagnariae et illius barchi*, Archivio Notarile, Taddeo de Marchis, 29 Marzo 1588, Archivio di Stato di Roma.

La fontana si trova all'ingresso dell'odierno cancello sul parco ad una quota più bassa rispetto al parco e al giardino geometrico, al quale si accede da questo livello per mezzo di scale. Fu sin dall'inizio immaginata dal cardinal Gambara, come illustra l'affresco con il progetto della villa nella loggia inferiore della palazzina cardinalizia, ma fu il cardinale Montalto a darle aspetto definitivo.

Di forma ovale, contenuta per metà dall'alto muro di contenimento retrostante che simboleggia il monte Parnaso o meglio Elicona, è caratterizzata dalla statua del Pegaso, che qui campeggia al centro della fontana su di uno scoglio attorniato da quattro tritoni, identificati con i geni della poesia, una volta collocati al posto delle barchette nella Fontana dei Mori, e dai busti delle nove erme simboleggianti le Muse, zampillanti getti d'acqua che vanno a finire nel sottostante bacino, che rappresentano la creatività ed il pensiero umano. Il tutto è una riproposizione del tema del monte Elicona, dal quale si narra che le Muse bevettero l'acqua ispiratrice che fuoriusciva dalla sorgente Ippocrene nata da un colpo di zoccolo del Pegaso. I busti delle Muse sono affiancati ai lati da due altrettante erme, anch'esse zampillanti acqua dalla bocca, che probabilmente simboleggiano Apollo ed Orfeo.

4.10 Lettura allegorica

Riprendendo ora la lettura allegorica possiamo ripercorrere l'intera discesa dell'acqua attribuendole tutto un altro significato più consistente, collegandolo all'evoluzione dell'uomo. La *Fontana del Diluvio* può esser letta quindi come l'inizio dell'Età di Giove, ovvero dell'era della nascita della civiltà. La grotta è la simbolica fonte d'acqua naturale che rappresenta l'invenzione poetica contenuta nelle fontane e le logge le due vette del Parnaso. Il tempietto ligneo dell'incerchiata come il momento della nascita dell'architettura (secondo Vitruvio i primi esemplari furono le capanne arboree) ed il corallo sulla fontana connesso con l'artigianato e dunque con la nascita delle arti, inoltre poiché si narra che il corallo sia nato dal solidificarsi di ramoscelli

marini a contatto con il sangue sgorgato dalla testa di Medusa, qui diviene simbolo della rigenerazione e della trasformazione di ciò che è Male in materiale prezioso. Il significato simbolico viene poi avvalorato dall'acqua che lo irroro, simbolo della Grazia, e dal riferimento al numero otto anch'esso emblema di salvezza. La *Catena d'acqua* insieme ai Fiumi possono alludere sia ad una strumentalizzazione dell'acqua per l'irrigazione sia alla nascita della pesca, così come le statue di Flora e Pomona alludono chiaramente alla nascita dell'agricoltura e la *Mensa del cardinale* a quella della cucina. I lumini possono significare la scoperta del fuoco, paragonando l'idea purificatrice dell'acqua a quella del fuoco, nonché la cavea in generale l'idea del teatro come atto supremo di civilizzazione, sublimando l'imitazione della natura. Le peschiere con le navicelle infine sintetizzano la caccia e la pesca.

Il flusso dell'acqua inizia violento, poi scorre con salti e rapide, fino ad acquietarsi nel punto ideale di arrivo della civiltà umana; inoltre il punto di arrivo coincide con il punto di partenza, infatti le peschiere e tutto il giardino inferiore sono una sorta di paradiso terrestre, essendo così concettualmente saldati all'Età dell'Oro del parco all'esterno.

CONCLUSIONI

Nel corso di questa dissertazione abbiamo contestualizzato la Villa Lante in rapporto ad altre magnificenti realizzazioni ed in base ad un contesto storico e culturale fervido, immerso in un'epoca dove la riscoperta di un passato glorioso, l'emulazione dell'antico e la volontà di affermarsi nei tempi attraverso realizzazioni qualitativamente eccellenti la facevano da padrone. A tal punto possiamo ben dire di averla delineata descrittivamente ed averla raccontata con un'aurea patetica, nel senso originario del termine greco *πάθος*, ovvero che suscita emozione, passione, sentimento, riuscendo ad elevarne le infinite qualità e a posizionarla sul gradino più alto del podio dei giardini magistralmente concepiti nel corso del Cinquecento maturo; non a caso è stata proprio Villa Lante a Bagnaia a vincere lo scorso novembre 2011 il concorso "*Il Parco Più Bello d'Italia*", patrocinato dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, il Ministero dell'Ambiente e quello del Turismo, nonché sostenuto dall'adesione di numerosi enti quali il FAI (Fondo Ambientale Italiano) e l'AIAPP (Associazione Italiana di Architettura del Paesaggio).

Con i suoi ventidue ettari, tra parco naturale e giardino geometrizzato, Villa Lante viene a connotarsi come l'apice di un prototipo e la vittoria di una natura che riesce a vincere sull'architettura, imponendo i propri spazi e dettando i propri ritmi. L'architettura qui infatti è architettura del verde e tutto viene ad essere imperniato sulla grande spina dorsale dell'acqua che prende per sé lo spazio più importante dell'intera composizione, che è quello centrale dall'inizio alla fine del dispiegarsi del giardino.

Oggi per questa villa purtroppo è tramontato il fine originario per la quale fu fatta nascere, ovvero il viverci quotidiano ed il beneficiare dei propri spazi altamente virtuosi, resta solo la possibilità di farvi visita e di lasciarsi inebriare dalla bellezza dei suoi luoghi, ancora fortunatamente simil-originari grazie ai numerosi restauri effettuati, tutti nell'ottica di preservare e di non alterare la connotazione poetica del luogo. Tutto questo splendore di sempreverdi, di aiuole topiate, di peperino e di fontane offre uno scenario forse malinconico, ma nonostante ciò la nostra ammirazione aumenta anziché

diminuire, aggiungendo sempre più quella patina del tempo che preserverà queste meraviglie e regalerà emozioni eternamente.

Come scriveva la Wharton¹⁴⁴, non basta riportare in patria un manufatto di marmo ed inserirlo all'interno di uno spazio regolarizzato e geometrico, per far sì che un giardino diventi "all'italiana", esso risulta spesso intraducibile ed irrealizzabile nuovamente, poiché estraniato dal proprio ambiente e dalla propria epoca, non riesce a veicolare quei sentimenti che la hanno generato.

Il Gromort nelle sue riflessioni durante il suo viaggio in Italia volto alla scoperta dei giardini scriveva: "*Giardini d'Italia! ... Austera bellezza di cipressi, splendore di pini, biancore di marmi ... Anfiteatri di terrazze, mosaici di parterres, mormorio di fontane, asprezza di profumi ... Sembra quasi che l'aria che si respira contenga, nella sua luminosa leggerezza, il principio di qualche penetrante filtro magico. Il visitatore che vi entra incurante la prima volta per riposarsi un istante all'ombra dei folti rami, riparte cambiato, affetto per sempre da una sorta di nostalgia che si potrebbe definire 'mal di giardino'*"¹⁴⁵ e questo sembra proprio voler fare al caso nostro. Quando si va a visitare la Villa Lante si entra con una curiosità di pensieri ed una volta percorsi i suoi viali e lasciatisi trasportare dal canto dell'acqua, ne si esce con una tale consapevolezza che quello senza dubbio sia stato il miglior giardino di sempre, nato per la rappresentanza ed il gusto personale di un grande mecenate che è riuscito a veicolare messaggi profondi e a far vivere ancora oggi, a distanza di quasi cinquecento anni, quei valori che difficilmente non riescono ad imprimersi nel cuore.

¹⁴⁴ E. Wharton, *Italian Villas and their Gardens*, New York , 1904, traduzione italiana *Ville italiane e loro giardini*, a cura di M. Dandolo e G. Uzielli, Firenze, 1983. PAG. 12-15

¹⁴⁵ G. Gromort, *L'Art des jardins*, Paris, 1934. PAG. 1

APPENDICE

DESCRIZIONE DEL VIAGGIO DI GREGORIO XIII ALLA MADONNA DELLA QUERCIA, FABIO ARDITIO, 1578

Nel corso di questi scritti spesso ci si è ritrovati a nominare il documento redatto dal segretario del papa Gregorio XIII nel corso della sosta al barco di Bagnaia, durante la visita pastorale al vicino santuario della Madonna della Quercia, il 14 settembre del 1578. Mi sembra opportuno a tal punto trascrivere le sensazioni e le emozioni dell'Arditio alla vista della Villa Lante, che si presentava pressoché terminata, eccezion fatta per la palazzina Montalto, per rendere un quadro descrittivo completo e per meglio cogliere il carattere di stupore che essa provocava e provoca tutt'oggi.

“Prima che Sua Santità entrasse in Bagnaia vidde il barco vicinissimo al castello, il quale, per esser voto d'animali, ritiene solo il nome di barco, essendo hora uno sopramodo bello et delitioso giardino con bellissimi viali, coperti da l'ombre di diverse sorti d'arbori, la maggior parte fruttiferi, oltr'a i boschetti, parte rusticamente prodotti dalla natura et parte piantati con industria et arte. Ma quello che più lo rende notabile è la fontana, la quale è tenuta una delle più belle, che siano in tutta Europa, perciocché nel primo aspetto non si rappresenta una fontana sola, ma mille, anzi tutto un colle, ornato di purissimo cristallo, causato da un grosso capo d'acqua, che scaturisce nella sommità del detto monte; d'intorno ha un grosso tronco di finto corallo, serrato d'intorno e di sopra da una gran cupola alta, fatta di legno a gelosie, coperta di verdure, intorno alla quale sono sedili da riposar visi. Dal tronco del corallo, oltre a un bollor grande, che gli sorge in cima, si spiccano otto altri grossi cannelli d'acqua, che ogn'uno separatamente la getta nel suo vaso, che intorno intorno girano facendo un ottangolo et poi da questi discende in altre tanti più bassi et finalmente ridottasi tutta in un vaso maggiore de gl'altri va ad essere tutta sorbita da un gambaro, il quale la trasmette giù per un canale di marmo lunghissimo, che per essere intagliato nel fondo hor alto hor basso, nel discender che fa l'acqua giù con molto impeto fra questi intoppi si rompe et alzandosi con molta spuma de lontano sembrano anella di una grossissima catena d'argento.

A piede di questo canale si ritrova un piano, dove sono molti arbori di platani bellissimi, come sono ancora in due altri, che tuttavia si ritrovano discendendo giù dal monte, ma prima che discende in questo primo piano si ritrova un altro gambaro grandissimo sopra il quale è una sirena a cavallo, che, ricevuta tutta l'acqua del detto canale, la vomita con molto impeto, così per la bocca, come per le branche, in un vaso da basso, sostenuto da un satiro et perché la serena, che è sopra il gambaro, sta in atto di sonare una buccina, manda con quello strumento posto alla bocca spilli d'acqua altissimi al cielo, la quale va poi tutta in una gran conca ovata con un numero infinito di cannelle intorno, che la mandano fuori.

Vi è anco un altro bellissimo vaso grande et longo assai, incavato, non però molto profondo, il quale empendosi egualmente per tutto nella sua superficie, somiglia una bellissima tavola di cristallo et, essendo nel mezzo della detta tavola compartiti molti bollori d'acqua, che alzandosi egualmente fanno bellissima vista, per tutti questi piani si discende et si sale per scale ornate da balaustri, sopra a i quali et ad ogni scalino è una fontanella con un bollor di acqua, che paiano tante candele d'argento sopra loro candelieri. Ne l'ultimo piano poi a piè del monte è un bellissimo et spatioso giardino, in un capo del quale è fabbricata una bella casotta alla rustica et nell'altro all'incontro se ne fa un'altra.

In mezzo al giardino, tra belle piantate di platani et altri arbori di più sorte, è una bellissima peschiera, divisa in quattro parti, in ciascuna delle quali sorge un gran bollor d'acqua, ma nel mezzo un maggiore di tutti, essendo hora per la venuta del Papa posti vicini a questi quattro draghi rivolti la schiena l'uno contra l'altro, che in un tempo medesimo gettano per la bocca non solamente acqua, ma fuoco ancora, con mille altri effetti della detta acqua, che racontar non si possono."

BIBLIOGRAFIA

Margaret Atwood, *“Il racconto dell’Ancella”*, 1985; traduzione di Camillo Pennati, Casa Editrice Ponte alle Grazie, 2004.

M. Azzi Visentini, *L’arte dei giardini. Scritti teorici e pratici dal XIV al XIX secolo, I*, Edizioni Il Polifilo, Milano, 1999.

M. Azzi Visentini, *La villa in Italia. Quattrocento e Cinquecento*, Electa, Milano, 1995.

I. Belli Barsali – Branchetti, *Conoscere le ville di Roma e del Lazio*, Roma, 1982.

I. Belli Barsali, *Ville della campagna romana, Lazio II*, Milano, 1975.

I. Belli Barsali, *Ville di Roma, Lazio I*, Milano, 1983.

A. Campitelli, *Villa Borghese. Da giardino del principe a parco dei Romani*, Roma, 2003.

A. Campitelli, *Ville e parchi storici: storia, conservazione e tutela*, Argos, Roma, 1994.

A. Cantoni, *La villa Lante di Bagnaia*, Edizioni Electa, Milano, 1981.

V. Cazzato, *Ville e giardini italiani. I disegni di architetti e paesaggisti dell’American Academy in Rome*, Roma, 2004.

D. R. Coffin, *The Italian Garden, Dumbarton Oaks colloquium on the history of landscape architecture, I*, Washington D. C. , 1972.

D. R. Coffin, *The villa in the life of Renaissance Rome*, Princeton University Press, New Jersey, 1979.

G. De Angelis D’Ossat, presentazione, Testi di A. Cantoni, F. Fariello, M. V. Brugnoli, G. Briganti, *La villa Lante di Bagnaia*, Electa, Milano, 1961.

- L. Dami, *Il giardino italiano*, Milano, 1924.
- L. Einstein, *The Tuscan Garden*, in “*The Architectural Review*”, February, 1927.
- M. Fagiolo, *Roma delle delizie. I teatri dell’acqua: grotte, ninfei, fontane*, Franco Maria Ricci Editore s.p.a. , Milano, 1990.
- D. Filippone, *Le zone verdi nella moderna urbanistica italiana*, Sperling & Kupfer, 1937.
- C. Fiorani, *Giardini d’Italia*, Edizioni Mediterranee, Roma, 1960.
- F. Fariello, *Architettura dei giardini*, Edizioni Dell’Ateneo, Roma, 1967.
- S. Frommel, con la collaborazione di Flaminia Bardati, *Villa Lante a Bagnaia*, Mondadori Electa, Milano, 2005.
- Sigfried Giedion, *Controspazio* , 1-2, 1970.
- G. Gromort, *L’Art des jardins*, Paris, 1934.
- A.D.F. Hamlin , *Italian Gardens*, in *European and Japanese Gardens*, Philadelphia, 1902.
- G.W. Hegel, *Lezioni sulla filosofia della storia*, 1836, traduzione italiana a cura di G. Calogero e C. Fatta, Edizioni La Nuova Italia, Firenze, 1978.
- H. Hibbard, Recensione di C.L.Franck in *Die Barockvillen in Frascati*, München – Berlin 1956, in “*Art Bulletin*”, 40, 1958.
- K. Kerényi, traduzione italiana a cura di A. Brelich, *Prolegomeni allo studio scientifico delle mitologia*, Edizioni Bollati, Torino, 1972.
- G. Kubler, *Le forme del tempo*, Edizioni Einaudi, 1976.

- C. Lazzaro, *The Italian Renaissance Garden. From the Conventions of Planting, Design and Ornament to the Grand Gardens of Sixteenth-Century in Central Italy*, Yale University, New Haven – London, 1990.
- E. B. MacDougall, *Fons sapientiae: Renaissance garden fountains*, Washington D.C., Dumbarton Oaks, 1978.
- P. Marchesini Viola, G. Mottura, A. Pennisi, *L'architettura dell'acqua: fontane, giochi d'acqua, piscine private, centri termali e fitness*, Maggioli Editore, 2005.
- M. Montaigne, *Journal de voyage en Italie en 1580 et 1581*, Paris , 1774, edizione italiana Milano, 1956.
- M. Mosser – G. Teyssot, *L'Architettura dei Giardini d'Occidente*, Electa, Milano, 1990.
- W. F. Otto, a cura di G. Moretti, *Il volto degli dei. Legge, archetipo e mito*, Roma, 1966.
- N. Pevsner, *Storia dell'Architettura europea*, Bari , 1998.
- A. Pinelli, *La bella maniera: artisti del Cinquecento tra regola e licenza*, Torino, Einaudi, 1993.
- Porfirio, traduzione italiana a cura di L. Simonini , *L'antro delle Ninfe nell'Odissea*, 7, Adelphi, Milano, 1986.
- J.S. Pray , *The Italian Garden, II* , in “*American Architect and Building News*”, 67, Febbraio-Marzo, 1900.
- M. Quercioli, *Villa d'Este in Itinerari della Commissione Nazionale Unesco “Il Bel Paese”*, Libreria dello Stato, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 2003.
- A. M. Ramieri, *Le ville imperiali e rinascimentali nel Lazio*, Editore Colombo, Roma, 2007.

E.B. Rogers, *Landscape Design: A Cultural and Architectural History*, New York, 2001.

Richard J. Tuttle & AAVV , *Il secondo Cinquecento. Storia dell'architettura italiana* , Edizioni Electa, 2001.

E. Wharton, *Italian Villas and their Gardens*, New York , 1904, traduzione italiana *Ville italiane e loro giardini*, a cura di M. Dandolo e G. Uzielli, Firenze, 1983.

E. Zolla, *Aure: i luoghi e i riti*, Edizioni Marsilio, Venezia 1985, 2003.

Le ricerche bibliografiche sono state svolte presso:

Biblioteca della Scuola di Architettura e Design “E. Vittoria”, Chiostro dell’Annunziata,
Viale Della Rimembranza, Ascoli Piceno.

Biblioteca “De Angelis D’Ossat” del Dipartimento di Storia, Conservazione e Restauro
della Facoltà di Architettura di Roma - La Sapienza, Piazza Borghese, Roma.

Biblioteca dell’Istituto di Archeologia e Storia dell’Arte, Palazzo Venezia, Roma.

Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Viale Castro Pretorio, Roma.

Biblioteca Angelica, Piazza Sant’Agostino, Roma.

Biblioteca romana dell’Archivio Storico Capitolino, Piazza della Chiesa Nuova, Roma.

RINGRAZIAMENTI

Il mio primo grazie va sicuramente a mia madre che, nonostante non ci sia più ormai da tanto tempo, riesco ancora a sentire vicina con i suoi ammonimenti e con il suo carattere determinato, spesso contestato, ma ora ben felice di aver ereditato!

Un grazie speciale va anche a mio padre che, nonostante i periodi altalenanti e le lunghe lontananze, sono riuscita finalmente a conoscere e ad iniziare a vedere in lui un porto sicuro al quale chiedere ospitalità e nuova carica nei momenti più bui!

Un grazie anche alla mia nonnina Ada che, non me ne voglia l'altra, mi ha cresciuta con tanto amore, ed anche oggi, sebbene ci scontriamo spesso, continuo a volerle ogni giorno di più un bene smisurato!

Un grazie ai miei, pochi ma buoni, amici "romani" ed "ascolani", ed in particolar modo ai Pippi, che spesso mi hanno supportato e soprattutto sopportato!

Un grazie speciale ad Emanuele che, nonostante faccia parte della mia vita da poco tempo, è riuscito a ricavarsi i suoi tempi ed il suo spazio con discrezione e semplicità, e senza il quale anche questa tesi e questo momento non sarebbero esistiti ora!

Ed infine un grazie anche a me che dopo mille sacrifici sono riuscita ad arrivare dove sono arrivata, con la speranza che possa essere solo un punto di partenza perché, forse sarà la prima volta che mi permetto di dirlo, me lo merito proprio!

Grazie di cuore a tutti!

