



Lezione 18. Il giardino paesistico inglese nel Settecento. Prima parte

Premessa. Un breve quadro di riferimento. Una rivelazione estetica: il giardino paesaggistico. Gli elementi che influenzarono la concezione del giardino paesaggistico. Le origini del giardino inglese. Charles Bridgeman (1690-1738).

La fine dei giardini di Versailles

Nel 1715 Luigi XIV morì e con la partenza della Corte da Versailles il palazzo e i giardini vennero lasciati in stato di semi-abbandono.

Alla notizia della sua morte, pare che la Francia intera esultasse e festeggiasse con l'accensione di fuochi di gioia poiché, secondo molti, con la sua morte terminava un'epoca di guerre e di sperperi che avevano fatto apparire grande la Francia solo dall'esterno. Durante il suo funerale il feretro, durante il trasferimento per la sepoltura nella Basilica di Saint-Denis, fu oltraggiato dalla folla.

Il nuovo re, Luigi XV (1710-1774), che era succeduto al bisnonno Luigi XIV all'età di cinque anni, tornò a Versailles con la Corte nel 1722; ma i tempi erano cambiati e non consentivano nuove costose campagne di lavori nel giardino.

Appassionato di botanica, Luigi XV fece costruire *Les jardins botaniques*, i giardini botanici, sull'area oggi occupata dall'**Hameau de la Reine**, il Villaggio della Regina, una *dependance* del **Petit Trianon**, commissionata nel **1782** dalla Regina **Maria Antonietta d'Asburgo-Lorena** per allontanarsi dai protocolli della Corte, presa dalla nostalgia per uno stile di vita più rustico ispirato dalle idee di fisiocratici e filosofi illuministi e, in particolare, dagli scritti di **Rousseau**.



Figura 1 – Versailles, Hameau de la Reine di Maria Antonietta, 1782.

Nel **1774**, **Luigi XVI** (1754-1793), nipote di Luigi XV, prima di essere deposto nel 1792, e ghigliottinato l'anno successivo dai rivoluzionari, nel 1774 aveva programmato una completa ripiantumazione dei giardini, con l'intento di trasformare il complesso del parco dai *jardins à la français* di Le Nôtre e Mansart in un **giardino all'inglese**.

Ma cos'era accaduto? Era, semplicemente, cambiato il Mondo.



L'âge des lumières

Era stato messo in discussione un intero sistema di valori che aveva retto la società, l'economia, i sistemi di governo: in Inghilterra il pensiero di **John Locke** (1632-1704) aveva rivolto le sue riflessioni filosofiche all'«origine delle idee» e a come solo attraverso la verifica continua dell'esperienza si potessero avvalorare alcuni principi; inoltre aveva aperto la strada al liberalismo politico teorizzando la necessità di **un sistema basato sull'utile della convenienza**, che potesse fornire il miglior vantaggio per tutti, creando «*i presupposti di una visione moderna dei rapporti fra la legge, la libertà e il governo fondato sul consenso popolare.*»¹

Isaac Newton (1642-1726) aveva operato nel campo della fisica una rivoluzione con la fondazione della meccanica classica e la teoria della gravitazione universale.

Adam Smith (1723-1790) nel suo **Wealth of Nations** (Il benessere delle nazioni), pubblicato nel 1776, aveva teorizzato l'importanza, della ricerca del profitto che, nel quadro della libera concorrenza, poteva contribuire al bene della collettività; sosteneva che il libero commercio avrebbe finito per rimpiazzare l'ormai obsoleta politica economica: il “mercantilismo” che aveva caratterizzato il primo periodo dell'espansione coloniale.

Un movimento filosofico, letterario e culturale, l'**illuminismo** (che comincia convenzionalmente con la morte del re, nel 1715, e si conclude con la Rivoluzione francese nel 1789), si proponeva di promuovere il razionalismo, l'individualismo e il liberalismo contro l'oscurantismo e la superstizione religiosa e contro l'arbitrio della regalità e della nobiltà a favore di un modello di filosofia basata sull'Empirismo, l'economia liberale e la monarchia costituzionale inglese.



Figura 2 – Charles Gabriel Lemonnier. Une soirée chez Madame Geoffrin, 1812.

I filosofi francesi dell'Età dei Lumi: **Voltaire** (1694-1778), **Montesquieu** (1689-1755), **Jean-Jacques Rousseau** (1712-1778), **Denis Diderot** (1713-1784) riconoscevano che, più che all'olandese **Baruch Spinoza** (1632-1677), antesignano dell'illuminismo, avevano guardato proprio agli empiristi inglesi e alla “*glorieuse Révolution anglaise*” del 1688.

¹ Prefazione di Angelo Panebianco ai Due trattati sul governo di John Locke, RCS MediaGroup, 2010



Nel dipinto di Charles Gabriel Lemonnier *Une soirée chez Madame Geoffrin*, del 1812, che illustra la lettura de *L'orfano della Cina* (1755) di Voltaire, nel salotto di madame Geoffrin in rue Saint-Honoré, sono rappresentati Rousseau, Montesquieu, Diderot, d'Alembert, Buffon, Quesnay, Richelieu e Condillac, riuniti intorno al busto di Voltaire.

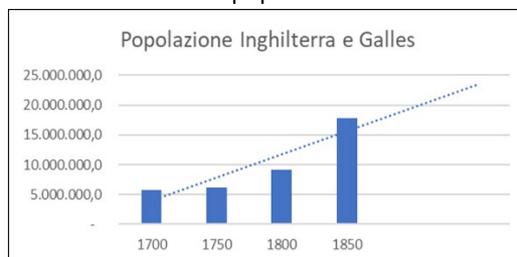
La prima rivoluzione industriale

Nell'ultimo trentennio del Seicento, non in Francia ma in Inghilterra era avvenuto, ed era ancora in atto, un processo di industrializzazione nel settore tessile (cotone), metallurgico (ferro) ed estrattivo (carbon fossile), poi definita "Prima rivoluzione industriale", che non solo aveva investito le basi dell'economia un mutamento strutturale della popolazione, e un *trend* di crescita ma visto prima ².

Con l'industrializzazione, pesante per alcuni risvolti sociali, si era ridotto il tasso di mortalità, era aumentata la natalità, cresciuta l'occupazione, era diventato più sicuro il salario, era migliorata l'alimentazione per l'incremento della produzione agricola e l'introduzione dei nuovi prodotti importati dalle Americhe: la patata, il pomodoro, il mais.

La città richiama i contadini dalla campagna, e l'uso sempre più diffuso di nuovi macchinari (aratri in ferro, e non più in legno, trebbiatrici, seminatrici, ecc.), induce una domanda crescente nel settore della metallurgia e della metalmeccanica e comporta una minore necessità di manodopera che si trasferisce in città o emigra in Canada, nelle colonie americane e nelle altre parti dell'impero britannico con beneficio di chi in campagna resta ³.

Tabella 1 – Crescita della popolazione tra il 1700 e il 1850



In quello stesso periodo la Francia si era attardata nel dissanguamento delle casse statali, e poi, con **Jean-Baptiste Colbert** (1619-1683), aveva sviluppato una particolare forma di "protezionismo" che incentivava le industrie di punta nazionali (manifatture di Gobelins (arazzi), di Beauvais (tappezzerie), i setifici di Lione, creando monopoli controllati dal governo e gravando le importazioni con alte tasse doganali.

² Il processo di industrializzazione ha una forte ricaduta sul piano demografico. Mentre, tra il 1700 e il 1750, la popolazione inglese era cresciuta di appena il 7%, tra il 1750 e il 1830 vede un incremento del 48% e nei primi cinquant'anni dell'800 arriva quasi raddoppiare (+93%) arrivando a 17,8 milioni di abitanti.

³ Se nel 1600 la popolazione urbana in Gran Bretagna era pari all'8%, e nel 1700 era passata al 17%, nel 1801 rappresentava il 28% della popolazione complessiva, mentre quella presente nelle aziende agricole scendeva dal 70% del 1600 al 36% del 1801 (E.A. Wrigley, *People, Cities and Wealth* (1987)



Il fiorire della letteratura e della poesia e della pittura

Dopo la critica feroce alla società inglese di **Daniel Defoe** con il Robinson Crusoe (1719) e di **Jonathan Swift** con I Viaggi di Gulliver (1726), la poesia e la letteratura inglese del Settecento rifiorirono, gettando le basi al romanticismo del periodo “giorgiano” con **Mary Shelley** (1797-1851), autrice della novella gotica Frankenstein (1818), di Percy Byshe **Shelley** (1792-1822), di **Jane Austen** (1775-1817), autrice di Ragione e sentimento (1811) e di Orgoglio e pregiudizio (1813), di poeti, come John **Keats** (1795-1821) e **Lord Byron** (1788-1824).

È per altro l'età di grandi pittori come **William Turner** (1775-1851), che nella sua pittura di paesaggio pose le basi per la nascita dell'Impressionismo, e John **Constable** (1776-1837), considerato insieme a William Turner uno dei massimi paesaggisti inglesi.

A Londra accorrevano grandi musicisti da tutta Europa: Georg Friedrich **Händel** (1685-1759), tedesco ma naturalizzato inglese, Joseph **Haydn**, viennese, **Johann Christian Bach** (1735-1782), che fu insignito della carica di musicista della regina e poi maestro di cappella.

Una rivelazione estetica: il giardino paesaggistico

In questo clima, permeato in architettura dal Neoclassicismo ispirato dall'opera di Palladio, **nasce il giardino paesistico europeo**, in un ambiente che aveva accettato il “giardino formale”, italiano e francese, senza assimilarne l'intima essenza e aveva subito come una pura **moda** le stravaganze topiarie del giardino olandese in voga verso la fine del Seicento.

Come spesso avviene, questa autentica rivoluzione costituiva un diretto riflesso del più avanzato pensiero contemporaneo, **permeato di naturalismo panteistico** cui l'illuminismo, soprattutto attraverso **Jean-Jacques Rousseau** (1712-1778), era pervenuto con una diversa concezione del mondo sensibile e una diversa coscienza del **rapporto fra uomo e natura**. La Natura in tutte le sue manifestazioni ed espressioni, era considerata come **una creazione perfetta della divinità**.

La concezione rinascimentale che considerava l'uomo padrone della natura viene completamente rovesciata. L'uomo e la natura non sono più estranei e contrapposti, ma si identificano in una stessa unità spirituale; Dio è l'artista sovrano e tutto ciò che è naturale è considerato bello e perfetto⁴.

L'aspirazione ad uno stato di purezza naturale comporta anche una **valorizzazione etica ed estetica del paesaggio**. Giacché la natura è vista come artisticamente compiuta cade ogni distinzione tra bellezza naturale e bellezza artistica, e queste vengono a identificarsi.

Analogamente, **scompare ogni contrasto fra giardino e paesaggio**.

Il “**giardino all'inglese**”, in cui tutto questo si concretizza, ha costituito per l'architetto paesaggista **Virgilio Vercelloni** (1930-1995) che tanto ha scritto sui giardini occidentali e sui giardini di Milano in particolare, “**una vera rivelazione estetica**”.



Già in pieno Seicento, il londinese **Francesco Bacone** (1561-1626) aveva diffuso idee avanzate in tema di arte dei giardini; nel *Sylva Sylvarum or A Natural History*, del 1658, bandisce la simmetria, l'arte topiaria ed i *parterre* regolari; se ammette prati circondati da pergole, siepi intramezzate da colonne e piramidi, **vuole** che a queste parti si accompagni un luogo selvaggio ove piante ed arbusti possano svilupparsi liberamente.

Su questi principi egli stesso aveva realizzato il suo giardino.

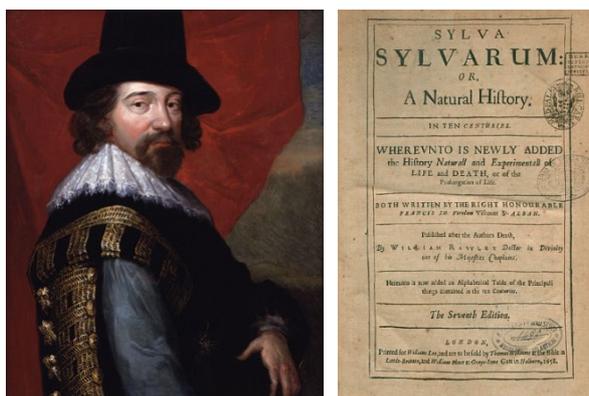


Figura 3 – Francesco Bacone e il Frontespizio dell'edizione del 1658 del *Sylva sylvarum*.

Sempre nel Seicento, **John Milton** (1608-1674), nel poema epico in versi sciolti *Paradise Lost*, il *Paradiso Perduto* (1667), vede nel giardino dell'Eden la natura nella sua semplicità che costituisce un modello ideale che contrappone al “giardino classico”.

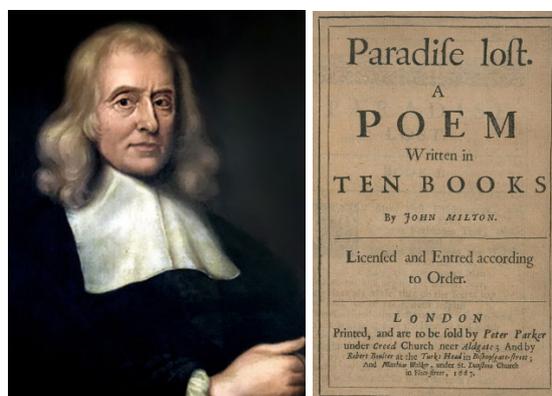


Figura 4 - John Milton e il Frontespizio del *Paradise lost*, 1667.

Questa nuova sensibilità nei riguardi del “giardino classico” assunse una forma di vera critica da pubblicisti come **Joseph Addison** e **Richard Steele** sullo *Spectator*, un quotidiano da loro fondato tra il 1711 e il 1712.

Steele, in uno dei suoi articoli scrive: " *Il sistema moderno di giardinaggio è un oltraggio alla semplicità! Facciamo del tutto per allontanarci dalla natura, tagliando gli alberi in forma artificiale e perseverando in tentativi mostruosi che non hanno nulla a che vedere con l'arte; noi pretendiamo fare della scultura compiacendoci di presentare gli alberi nelle forme più bizzarre di uomini e di animali, anziché nel loro aspetto naturale*".



Queste schermaglie dirette contro alcuni aspetti formali non tardarono ad attaccare l'essenza stessa del giardino formale, che dovette cedere gradualmente alla nuova concezione, a mano a mano che questa veniva formulando i propri procedimenti.

Lord Burlington (1694-1753) e la sua cerchia

La figura che risultò essere determinante per la nuova concezione del giardino inglese del Settecento fu quella di **Richard Boyle, III conte di Burlington** (1694-1753), collezionista e fine conoscitore di pittura, grande mecenate e architetto per passione più che mestiere. A ventanni viene descritto Burlington come «*un Jeune noble très prometteur, ayant le goût de la peinture et de l'art des Jardins*».



Figura 5 - Jonathan Richardson, Ritratto di Lord Burlington (1718)

Sul percorso formativo di Burlington ebbe notevole influenza **Anthony Ashley-Cooper, III conte di Shaftesbury** (1671-1713), il cui pensiero si richiamava ai principi illuministici di un precettore come il già ricordato, **John Locke** (1632-1704).

Nel 1714 Lord Burlington intraprende il *Gran Tour*, interessato non tanto all'architettura quanto alla **pittura** e alla **musica**. Acquista dipinti di pregio ed entra in contatto con artisti e aristocratici di fama; a Roma incontra **William Kent** (1685-1748), un pittore dello Yorkshire, con il quale instaurerà un rapporto di amicizia e professionale che durerà tutta la vita.

Immerso in un ambiente che coltivava il neoclassicismo, nel 1719 Burlington e Kent ritornano in Italia *per studiare dal vero le opere del Palladio*; al suo ritorno a Londra ha con sé circa sessanta tavole originali del Palladio: fonte importantissima di ispirazione per i suoi progetti, ma anche per il palladianesimo inglese.

Tra il 1715 e il 1725 Lord Burlington promuove l'uscita dei tre volumi del **Vitruvius Britannicus** di **Colen Campbell** (1676-1729), un suo protetto, e nel 1715 fa tradurre in inglese dall'architetto **Giacomo Leoni** (1686-1746) i **Quattro libri dell'Architettura** di Andrea Palladio.

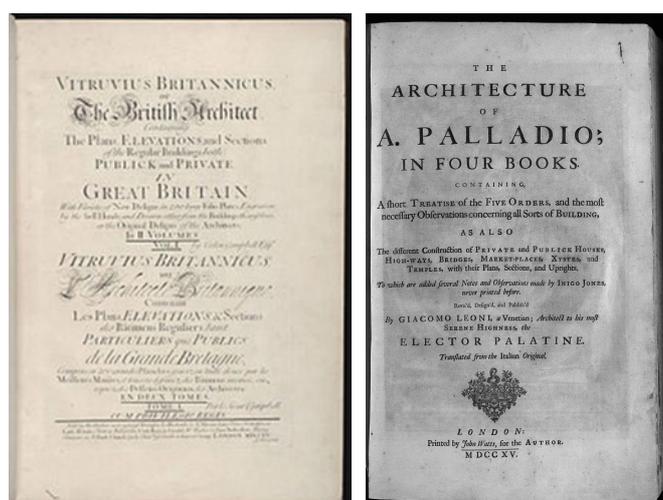


Figura 6 – C. Campbell, *Vitruvius Britannicus* (1715-1725) e i Quattro Libri dell'Architettura di Palladio (1570)

Nel 1720, ritornato a Londra Burlington entra nella Camera dei Lord e riceve numerose cariche, di governo e onorifiche, ma nel frattempo progetta la **Chiswick House** sarà completata sul modello della Rotonda di Palladio e nel 1733 si ritira a vita privata nella casa poco fuori Londra, che raccoglie tutte le sue collezioni d'arte.



Figura 7 – Lord Burlington, Chiswick House (completata nel 1729).

Nella progettazione della Chiswick House, completata nel 1729, **Lord Burlington**, rifacendosi alla lezione degli antichi, intendeva ricreare non solo l'architettura classica riletta attraverso la reinterpretazione del Palladio, ma anche una **villa situata in un simbolico giardino romano**.

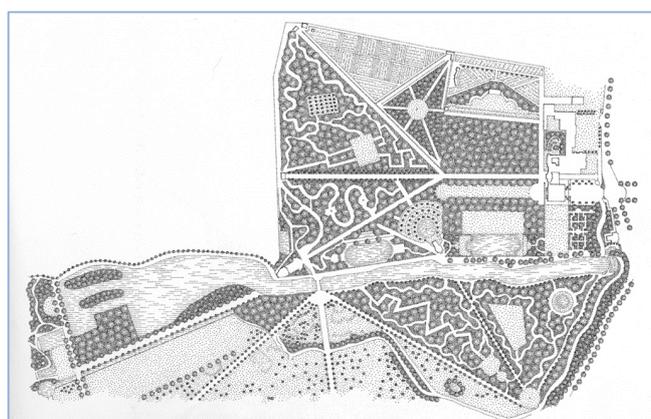


Figura 8 –Lord Burlington e William Kent. Il giardino di Chiswick, dalla pianta di J. Rocque, 1736.



Seguendo la descrizione del giardino romano di Plinio, Burlington realizza, in asse con la villa, un parterre di verde che si conclude con un'edera, affiancato da un viale alberato e da un *pometum*. Il richiamo al giardino romano sfuma nella realizzazione di due elementi: i tre viali che confluiscono in quello che lambisce la villa (e che tuttavia hanno come fondale un punto focale in chiave classicista: una Casina, un Tempietto e una Statua posta su un alto piedistallo).



Figura 9 – Lord Burlington e William Kent. I tre viali alberati.

Ma è soprattutto un secondo elemento che assume un elevato valore simbolico che richiama i principi più prossimi dell'Illuminismo: l'*Orange Tree Garden*, costruito attorno ad un laghetto, che ha al centro un obelisco, con una triplice corona di piante secondo un ritmo regolare "impregnato di razionalismo e di pensiero illuminista"⁵ che fronteggia il **Tempio Ionico**, un vero e proprio **Tempio della Ragione** illuminista e massonico con le quattro colonne doriche in facciata.

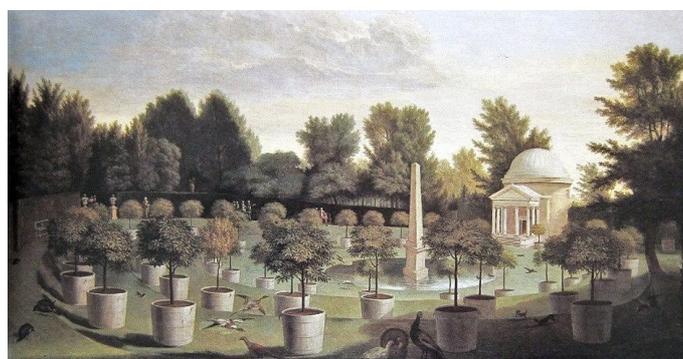


Figura 10 - Lord Burlington e William Kent. L'*Orange Tree Garden* (1717-1726).

Ma c'è un terzo elemento, realizzato tra il 1733 e il 1736, che segna una visione nuova che supera la concezione, in fondo classicista e insieme illuminista di Burlington: un'impronta paesaggistica che William Kent (1685-1748), impregnato dell'insegnamento del poeta **Alexander Pope** (1688-1744) della stessa cerchia di Burlington, suggerisce attraverso i suoi scritti e che si rivela nell'andamento sinuoso dato al corso d'acqua, nel tenerlo più o meno largo, nel collocarvi due isolette, inserirvi una cascata, creare sponde digradanti verso l'acqua. Ma una traccia della sua formazione classicista Kent la lascia nelle statue che colloca entro il giardino adornando i parterre che circondano la Villa.

⁵ Vigilio Vercelloni, *Atlante storico dell'idea del giardino europeo*, Jaka Book, Milano, 1990.



Alexander Pope (1688-1744)

Alexander Pope (1688-1744) ha rappresentato una svolta non solo per la poesia inglese del Settecento ma, secondo lo storico dell'architettura **Nikolaus Pevsner** nella sua poesia si ritrovano i fondamenti della rinascita dell'architettura inglese, nel suo predicare un'architettura «*semplice e funzionale*» che anteponeva il «*buon senso*» «*al lusso e al buon gusto*». Pope ha una sua poetica del giardino.

Nella cerchia di Lord Burlington, Alexander Pope assolve il compito di **rompere decisamente con la tradizione del giardino formale**; nei suoi scritti (*Saggio sulla critica*, 1711; *Sui giardini*, 1713; *Lettera a Lord Burlington*, 1731) sosteneva il primato di un disegno naturalistico che riprendesse il gusto degli antichi per la natura disadorna.

A **Twickenham**, una località lungo il Tamigi a sud-ovest della Capitale (dove si era trasferito nel 1719, in quanto, come cattolico, gli era impedito di vivere entro Londra), Alexander Pope realizza **il primo giardino paesaggistico**.

Il suo giardino, piccolo in estensione, metteva in evidenza “*anzitutto le bellezze spontanee*”: era costituito da fitti boschetti, da ampi prati, da uno spazio contornato di cipressi e dalla presenza di una grotta che segnava il passaggio tra la luce del giorno e l'oscurità della notte.

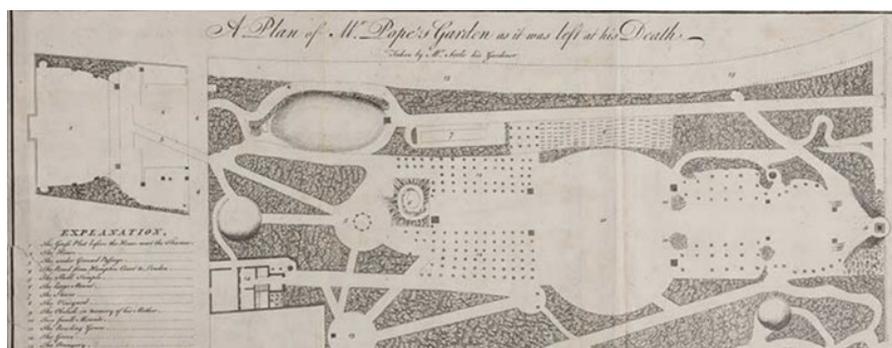


Figura 11 - Alexander Pope. Twickenham Garden (1719)

I principi del giardino paesaggistico secondo Pope sono bene illustrati nella lettera del 1731 indirizzata a Lord Burlington:

«Ogni qualvolta si intenda costruire o piantare, elevare una colonna o curvare un arco, giammai in tutto questo dimenticherai la Natura. Ma tratta la divinità (cioè la natura) con modestia; non coprirla troppo, né lasciala completamente nuda. Opera in modo che tutte le sue bellezze possano essere intraviste, e che l'abile mano dell'uomo resti giudiziosamente nascosta. Chi sa fondere piacevolmente varietà e sorpresa senza rivelarne i mezzi, compie l'opera perfettamente. Consulta sempre il genio locale. Esso suggerirà dove l'acqua dovrà sorgere o cadere, aiuterà l'ambiziosa collina ad elevarsi verso il cielo o ti indurrà a disporre la valle a guisa di anfiteatro; chiamerà nel paesaggio accoglienti valli ed avvincenti foreste, mutando ombra con ombra; a volte spezzerà o seconderà le linee da te immaginate, dipingendo mentre tu pianti e disegnando mentre tu crei».

Stephen Switzer e la teorizzazione del paesaggismo inglese

Nel 1718 l'inglese **Stephen Switzer** (1682-1745), progettista e scrittore di giardini, aveva pubblicato *l'Ichnographica Rustica, or The Nobleman, Gentleman, and Gardener's recreation*; pur ammirando (ed emulando nei suoi progetti) la grandiosità formale delle ampie prospettive francesi, esprime principi di progettazione paesaggistica analoghi a quelli espressi da Alexander Pope.

Il lavoro di Switzer si pone come in diretta polemica con il testo di **Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville** (1680-1765) del 1709, tradotto in inglese nel 1712, intitolato *La teoria e la pratica del giardinaggio*: un manuale per la progettazione e la realizzazione di giardini alla maniera di André Le Nôtre (1613-1700).



Figura 12 – S. Switzer, Frontespizio dell'*Ichnographica Rustica* (1718) e Dezallier d'Argenville, *La teoria e la pratica del giardinaggio*.

La planimetria di un giardino di Switzer, contenuta nella *La teoria e la pratica del giardinaggio*, non è un grande esempio: sembra quasi che la “*grande manière française*” prevalga sul “*Rural and Extensive Gardening*” che comunque compare in un giardino aperto alla campagna.

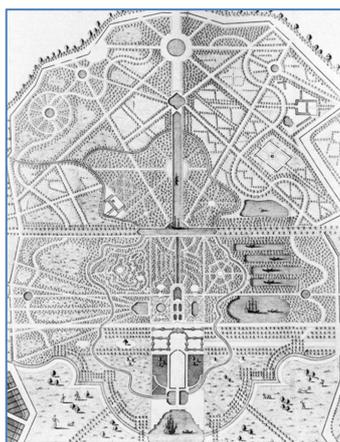


Figura 13 - Stephen Switzer. Planimetria di un giardino, tratto dalla *Ichnographica Rustica* (1718)

Alle spalle della villa, il *parterre a broderie*, cioè il trattamento della parte pianeggiante curata come un ricamo, copre solo una superficie limitata e gli assi ortogonali costituiti dalle vasche e dal viale trasversale, più che riproporre i grandi assi del parco di Versailles, sembrano dare



ordine ad altre e più complesse geometrie caratterizzate dalla linea curva e dalla assenza di simmetrie, che risulteranno la principale caratteristica del giardino paesaggistico inglese.

Gli elementi che influenzarono la concezione del giardino paesaggistico

Al superamento del giardino formale concorsero diversi ordini di orientamenti, oltre a quello che nasceva da una nuova concezione del mondo sensibile e che vedeva l'uomo e la natura partecipi di una stessa unità spirituale.

Rifarsi alla lezione degli antichi

Questo rinnovamento voleva affondare le sue radici nella cultura classica alla ricerca di una sorta di legittimazione consentita dal rifarsi **alla lezione degli antichi**.

Robert Castell (n. -1729), un architetto e archeologo della cerchia di Lord Burlington, pubblica nel 1728, "**The Villas of the Ancients**", che propone attraverso diverse incisioni la *ricostruzione* dei giardini delle ville romane descritti da Plinio il Giovane.

Sono *ricostruzioni* che vogliono essere filologiche ma sono soprattutto l'occasione per diffondere l'idea di un giardino che supera la logica rigida e formale dei "giardini alla francese". Se il giardino ricostruito da Castell è organizzato secondo assi visivi connessi ai complessi architettonici delle ville romane descritte da Plinio, laddove il testo latino suggeriva interpretazioni non univoche, Castell si allontana dalle logiche dell'impianto formale nella composizione generale e nel più libero impiego degli elementi naturali.

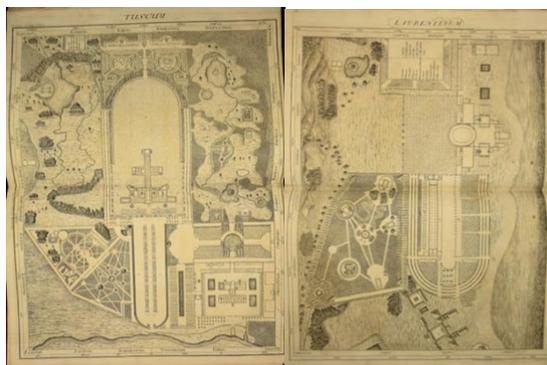


Figura 14 – Robert Castell, The Villas of the Ancients. 1728

Delle ricostruzioni delle ville di Plinio dal Cinquecento all'Ottocento se ne contano almeno 20, fino alla ricostruzione del peristilio e del giardino della Villa dei Papiri di Ercolano voluta da J. Paul Getty a Malibu a ovest della contea di Los Angeles, in California.



Figura 15 - Ricostruzione del peristilio e del giardino della Villa dei Papiri. Malibu in California



L'evoluzione del *formal garden*

Il **secondo orientamento** deriva da una certa evoluzione del *formal garden* che, già ai primi del Settecento, presenta un più libero impiego degli elementi naturali e una ricerca di varietà sia nel tracciato dei viali, sia nella composizione generale.

Ne offrono un esempio i boschetti del **castello di Marly**, frutto della collaborazione dell'architetto **Jules Hardouin-Mansart** e del pittore **Charles Le Brun** che iniziarono nella primavera del 1679 e che Luigi XIV continuò ad abbellire creando nuove fontane come la **Rivière**, o **Grand Cascade**.



Figura 16 – I boschetti dei giardini di Marly (1679-98)

Un altro esempio è offerto dai “boschetti a labirinto” di **Jacques François Blondel** per **Choisy-le Roi** e nei in ***New Principles of Gardening*** (1728) di **Batty Langley**.

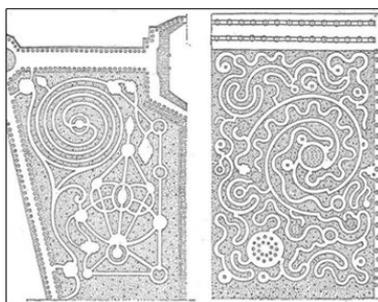


Figura 17 - Boschetti a labirinto di Jacques François Blondel (a sinistra) e di Batty Langley.

La pittura di paesaggio

Un **orientamento** notevole è costituito dalla “pittura di paesaggio”. Pittori come **Claude Lorrain** (1600-1682), **Salvator Rosa** (1615-1673), **Gaspar Dughet** (1615-1675), **Nicolas Poussin** (1594-1655), offrono agli architetti paesaggisti preziose indicazioni progettuali.

Le rovine architettoniche ambientate nel paesaggio della campagna romana sono la manifestazione visiva di quello che la critica inglese definirà «*the sublime and the beautiful in landscape painting*» (il sublime e il bello nella pittura di paesaggio).



Quando **William Kent** sarà a Roma per imparare l'arte della pittura tra il 1709 e il 1719, troverà nelle tele dei pittori di paesaggio una sorta di *"rivelazione estetica"* ⁶.



Figura 18 – I paesaggi Claude Lorrain e Salvator Rosa (in alto) e di Gaspar Dughet e Nicolas Poussin

Il giardino cinese

Un ulteriore **orientamento** è dato dalla "rivelazione" del giardino cinese: un giardino, che veniva da una storia millenaria totalmente diversa da quella dell'Occidente mediterraneo se suggeriva la possibilità di esprimere la possibile armonia fra l'uomo e la natura.

Quello che colpì la fantasia degli architetti paesaggisti inglesi fu, soprattutto, **il disegno di un giardino articolato in una sequenza di scene** accuratamente composte alle quali concorrono specchi d'acqua, rocce scolpite come se fossero erose, alberi (all'occorrenza ridotti di taglia) fiori, padiglioni collegati fra loro da sentieri serpeggianti, ponti e gallerie che seguono percorsi zigzaganti.



Figura 19 - Il Giardino del Mandarino Yu a Shanghai

⁶ Virgilio e Matteo Vercelloni, *L'invenzione del giardino occidentale*, Jaka Book, Milano, 2009.



Nel 1692 era stato pubblicato un saggio, intitolato “*Al giardino di Epicuro*” del diplomatico e scrittore inglese **Sir William Temple** che, illustrando le composizioni asimmetriche dei giardini cinesi, polemizzava con le composizioni del giardino formale europeo nei quali prevalevano i principi della simmetria.

Sir **William Chambers** (1723-1796), che aveva lavorato per la Compagnia svedese delle Indie orientali, compiendo diversi viaggi in Cina, e che nel 1757 pubblicò un libro di disegni cinesi e descrizioni sui giardini che aveva visitato.

A far conoscere i giardini cinesi sono anche le descrizioni di viaggiatori e di missionari. Il padre gesuita **Jean-Denis Attiret** (1702-1768) così descrisse i giardini del Palazzo Imperiale di Pechino:

«Si esce da una valle non attraverso un viale largo e rettilineo come in Europa, ma per sentieri tortuosi o a zig-zag. Ogni parte è decorata con piccoli padiglioni e grotte; uscendo da una valle ci si trova subito in un'altra, diversa in forma, paesaggio e stile degli edifici. Le montagne e le colline sono coperte da alberi in fiore. I canali non sono bordati con pietra finemente tagliata, ma sono rustici e rivestiti con ciottoli o rocce ... i canali sono a volte larghi, a volte stretti. Qui si torcono, là s'incurvano, come se fossero davvero creati da colline e rocce. I bordi sono ricoperti di fiori come nei giardini rocciosi, così da sembrare frutto della natura. Ogni stagione ha i suoi fiori. Ovunque ci sono percorsi pavimentati con piccole pietre; anch'essi a volte si torcono e s'incurvano, a volte si avvicinano ai canali, a volte se ne allontanano. Tutto è veramente grande e bello».