



Lezione 21. Il giardino paesistico inglese. Terza parte

Premessa. Lancelot Brown, Stile e tecnica di Lancelot Brown, Critica all'opera di Lancelot Brown, Humphry Repton.

Premessa

Con questa lezione ultimeremo un breve excursus sul giardino paesistico inglese attraverso la citazione di alcuni scrittori e critici come **Sir William Temple** (1628 - 1699) che nel 1692 pubblicò "Al giardino di Epicuro", **Alexander Pope** (1688-1744) che scrisse "Sui giardini" (1713) ed espresse il suo pensiero in una famosa lettera indirizzata a Lord Burlington (1731), **Stephen Switzer** (1682-1745), con il suo testo intitolato "The Nobleman, Gentleman, and Gardener's recreation" del 1718, con **Robert Castell** (n. -1729) e la sua interpretazione delle Ville degli Antichi (1728).

E poi con **Lord Burlington** (1694-1753) che, come *Nobleman*, volle cimentarsi nella progettazione dei giardini della sua residenza di Chiswick (1720- 1729), **William Kent** (1685-1748), il suo protetto considerato l'iniziatore del giardino paesistico inglese, che realizzò, il giardino di Chiswick (1733-1736, il parco di Stowe (1738) e i giardini della Rousham House (1741-1758), il Parco di Painshill (1738-1772) e poi ancora **Charles Bridgeman** (1690-1738) che aiutò Kent nella progettazione dei giardini di Chiswick e intervenne successivamente a Stowe (1714-1734) e nei giardini della Rousham House (1719 - 1737).

Nell'ultima lezione abbiamo visto l'influenza del giardino cinese sul parco paesaggistico inglese, conosciuto in Inghilterra attraverso gli scritti di **Jean-Denis Attiret** (1702-1768).

Ci occuperemo oggi di **Lancelot "Capability" Brown** (1715-1783), che portò al culmine della perfezione il progetto del giardino paesistico, realizzando un numero considerevole di parchi e, infine di **Humphry Repton** (1752-1818), forse l'ultimo dei grandi architetti paesaggisti inglesi.

Lancelot Brown (1715-1783)

Lancelot Brown (1715-1783), più comunemente noto come Capability Brown, nacque nel piccolo villaggio di **Kirkstall**, nella contea di Northumberland nel Northern England.

A differenza di **William Kent** (1685-1748) e piuttosto come **Charles Bridgeman** (1690-1738) è stato prima di tutto un grande esperto di giardinaggio e piuttosto che un teorico (non lasciò scritto niente dei segreti della sua arte, era un giardiniere ma anche un grande imprenditore: forniva, infatti, ai suoi clienti un servizio completo chiavi in mano, progettando i giardini e il parco, gestendone la realizzazione e fornendo gli alberi e le piante.

Sotto questo aspetto imprenditoriale assumeva il modello professionale costituito, alla fine del Seicento e nel primo ventennio del Settecento, da **George London** (1640-1714), il più rinomato giardiniere inglese durante il regno di William e Mary e della regina Anna, e **Henry Wise** (1653-1738), il vivaista e maestro giardiniere, responsabile di alcuni dei più imponenti giardini formali inglesi: soci nella **Brompton Park Nursery** di Londra (sull'area dove sorge oggi il Victoria and Albert Museum), **London** percorreva a cavallo 50 o 60 miglia al giorno per fare da consulente in materia di giardinaggio alla maggior parte dei nobili e dei gentiluomini inglesi e **Wise** viveva e lavorava nel vivaio e organizzava la spedizione di alberi e piante di ogni tipo.



Fu soprannominato "**Capability**" perché era solito dire ai suoi potenziali clienti che la loro proprietà aveva "capacità" di miglioramento.

La sua figura è stata così grande che i contributi al giardino paesaggistico inglese dei suoi predecessori, Charles Bridgeman e William Kent, ne sono stati oscurati e persino il grande sostenitore di William Kent, lo scrittore e critico **Horace Walpole** (1717-1797), ammise che a Kent "*era succeduto un maestro molto abile*".

Lancelot Brown aveva studiato in una scuola a **Cambo** fino all'età di 16 anni e subito dopo cominciò a lavorare come apprendista giardiniere nell'orto, il *kitchen garden*, di **Sir William Lorraine** (1658-1744) a **Kirkharle Hall** dove rimase fino all'età di 23 anni (1738).

Nel 1740 Brown ebbe il suo primo incarico la realizzazione di un nuovo lago nel parco della **Kiddington Hall**, nell'Oxfordshire, tanto suggestivo che colpì la fantasia dei visitatori.

L'anno successivo si unì allo staff dei giardinieri di **Richard Temple**, primo visconte di Cobham (1675-1749) proprietario della tenuta di **Stowe** nel Buckinghamshire, e presto divenne Capo Giardiniere dei Giardini di Stowe dove rimase fino al 1750.

A Stowe, sotto la supervisione di William Kent realizzò la **Grecian Valley**, una composizione di chiaro intento paesaggistico.

Come Giardiniere Capo, Lancelot guadagnava 25 sterline, l'equivalente di 4.700 euro all'anno, e, in compenso, Lord Cobham gli lasciava la possibilità di lavorare in proprio per i suoi amici aristocratici e prese una certa fama come giardiniere paesaggista e molto ricercato ai proprietari terrieri.

A partire dal 1751, quando Brown aveva iniziato ad essere piuttosto famoso, Horace Walpole scrisse in modo un po' sprezzante del lavoro di Brown al castello di Warwick: *«Il castello è incantevole; la vista mi piacque più di quanto possa esprimere, il fiume Avon precipita in una cascata ai suoi piedi. È ben strutturato da un certo Brown che si è basato su alcune idee di William Kent e di Mr. Southcote (uno dei precursori del giardino paesaggistico)»*.

Già nel 1760 guadagnava in media £ 6.000 (equivalenti a £ 873.000 del 2021) all'anno, e prendeva di solito £ 500 (equivalenti a £ 72.700 del 2021) per ogni incarico.

Essendo un valente cavaliere era in grado di lavorare velocemente, impiegando solo un'ora circa a cavallo per ispezionare una tenuta e abbozzare un intero progetto, così che durante la sua carriera riuscì a progettare più di 170 parchi, che circondavano le più belle case di campagna inglesi.

Nel 1764, Brown fu nominato Maestro Giardiniere di **Hampton Court** da re **Giorgio III** (1760-1820) e nel 1767, ormai ricco, acquistò una tenuta a **Fenstanton** nell'**Huntingdonshire** appartenuta al Conte di Northampton.

Il suo lavoro continuò a **Belvoir Castle**, **Croome Court** (dove ha anche progettato la casa), **Blenheim Palace**, **Warwick Castle**, **Harewood House**, **Highclere Castle**, **Appuldurcombe House**, **Milton Abbey**, nei **Kew Gardens** e molte altre tenute terriere di aristocratici e nobili.

Tra i tanti parchi ne descriveremo due: il primo, il **Parco di Stowe**, estremamente significativo perché in successione aveva visto all'opera **Charles Bridgeman** nel 1714, **William Kent** dal 1738 e lo stesso **Lancelot Brown**, divenuto Capo Giardiniere e che mostra le affinità e, nello



stesso tempo, il processo di evoluzione del paesaggismo inglese; il secondo, il **Parco del Blenheim Palace** (1764), che segna il culmine dell'arte paesaggistica di Capability Brown.

Il parco di Stowe (1742)

Il parco di Stowe, progettato da Charles Bridgeman nel **1714**, aveva visto all'opera **William Kent** a partire dal **1738**. Lancelot Brown, attorno al **1745**, ebbe modo di lavorare sotto la supervisione di Kent nel progetto della **Grecian Valley**: una vasta area in forma di anfiteatro circondata da boschi, in cima alla quale era stato eretto un tempietto greco.

Divenuto Capo Giardiniere dei Giardini di Stowe, dove -si è detto- rimase fino al 1750, eliminò totalmente la maestosa veduta centrale di fronte al palazzo, trasformando anche le poche sistemazioni di Bridgeman, che Kent aveva salvate, ad eccezione dei viali alberati che recingevano il perimetro pentagonale.

Dal confronto tra le tre sistemazioni si vede come il giardino paesaggistico inglese si sia evoluto nell'arco di trent'anni, passando da una concezione che ancora conservava i tratti del *formal garden* nel progetto di Bridgeman, a quello di Kent, carico di riferimenti letterali ma già interamente concepito come *landscape garden*, a quello di Brown, totalmente improntato al paesaggismo naturalistico.

Lancelot Brown era un artista eccezionale, non aveva la cultura e la raffinatezza di Kent, ma possedeva, come scrive Francesco Fariello nella già citata *Architettura dei Giardini*, "*il genio del suo mestiere*".

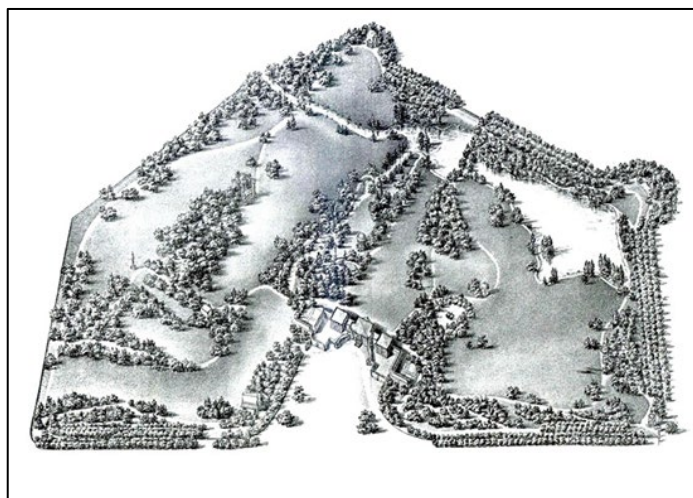


Figura 1 – Lancelot Brown. Il giardino di Stowe (attorno al 1745)

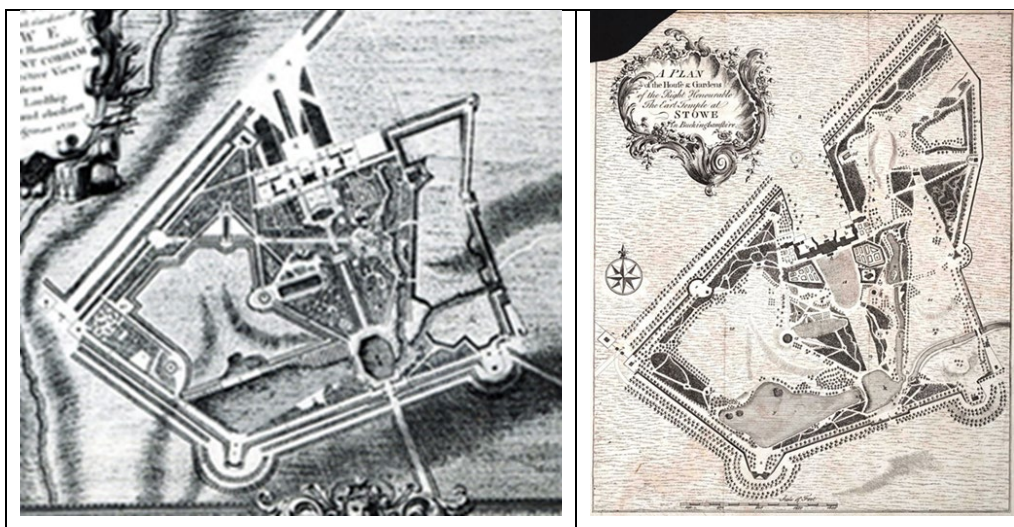


Figura 2 – Il Giardino di Stowe nei progetti di C. Bridgeman (1714) e di W. Kent (1738)

Uno schizzo progettuale autografo

Uno schizzo progettuale autografo, databile attorno al 1764, mostra l'organizzazione paesaggistica della piantumazione nell'area circostante l'ansa di un corso d'acqua.

Appare qui la sua idea di *paesaggio naturale*, da ricostruire artificialmente nel modello concettuale «più consono e radicato nel territorio agricolo inglese. Le grandi radure, destinate al pascolo sono progressivamente occupate da individui vegetali, prima isolati, poi più ravvicinati, sino a divenire boschi fitti e compatti, attraversati da un sinuoso corso d'acqua ottenuto mediante consistenti movimenti di terra» ¹.



Figura 3 - Uno schizzo progettuale di Capability Brown, del 1764 circa.

¹ V. Vercelloni, *Atlante storico dell'idea del giardino europeo*, Jaca Book, Milano, 1990



Lancelot Brown dà un grande risalto al ruolo dei corsi d'acqua nel *landscape garden* e, probabilmente, questo schizzo, realizzato per **Lord Grafton** a **Wakefield House** nel 1764, ebbe tale successo da fargli meritare l'incarico di "porre mano" al Parco di Blenheim.

Il parco del Blenheim Palace (1764)

Il **Blenheim Palace**, costruito tra il 1705 e il 1722, è una monumentale residenza di campagna inglese situata a **Woodstock** nell'**Oxfordshire**. È l'unica residenza non episcopale o reale d'Inghilterra a beneficiare del titolo di "palazzo".

La proprietà fu donata dallo stato a **John Churchill, I duca di Marlborough** come ricompensa per le sue vittorie riportate nella guerra di successione spagnola. Il palazzo, in stile che fu definito "barocco inglese", fu progettato da **John Vanbrugh** (1664-1726), disdegnando il parere della duchessa che voleva una casa funzionale e confortevole e che a progettarlo fosse a **Christopher Wren**, già famoso per il progetto della **St. Paul's Cathedral**.

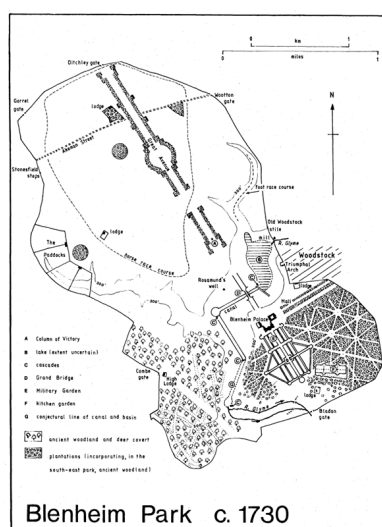


Figura 4 – John Vanbrugh. Il Parco di Blenheim. Fonte: BHO British History Online

Il palazzo è posizionato al centro di una grande area collinare attraversata dal piccolo **fiume Glyme** che, nella depressione che divideva il giardino in due parti, formava uno stagno che Vanbrugh pensò di attraversare con un colossale ponte in pietra.

Alla morte del duca nel 1722, la duchessa sua moglie concentrò gran parte dei suoi sforzi per completare il palazzo ed il parco, progettato dallo stesso Vanbrugh, rimase sostanzialmente inalterato sino all'intervento di Lancelot Brown nel 1764.

Chiamato dalla duchessa, Lancelot Brown intervenne per prima cosa introducendo un motivo d'acqua capace di meglio orchestrare gli elementi del paesaggio.



Figura 5 - Planimetria del parco di Blenheim in Nicolas Verneaud. "A new and accurate plan of Blenheim Palace, Gardens, Park, Plantations, & the Seat of His Grace, the Duke of Marlborough", 1835.

Rimodellò il corso del **fiume Glyme** realizzando una serie di cascate e innalzò, mediante una diga, il livello dell'acqua del piccolo stagno trasformandolo in un laghetto capace di accogliere con piccole isole. L'innalzamento del livello portò sott'acqua il primo piano del ponte sproporzionato di Vanbrugh, e diede al ponte una sua giustificata presenza.



Figura 6 – L'innalzamento del livello dell'acqua.

Ai limiti del parco dispose estese masse arboree e gruppi abilmente distribuiti su vaste ondulazioni erbose.

Non realizzò nuovi tempietti per arricchire con punti di particolare interesse la grande estensione del parco, ma si astenne dal demolire un **padiglione gotico** situato all'estremità del parco in un punto dominante il paesaggio e una colonna commemorativa posta in asse con il palazzo, al di là del ponte.

Ne risultò una composizione complessivamente grandiosa e, tuttavia, serena ed elegante costituita da una **varietà di paesaggi disegnati con ricercata, e sofisticata, naturalezza**.

Stile e tecniche di Lancelot Brown

Quando Brown si metteva al lavoro per "migliorare" una tenuta, eliminava tutti i difetti lasciati dalla storia per creare un paesaggio capace di sfruttare il potenziale della tenuta per



fornire scene in grado di evocare "il sentimento del poeta" e di soddisfare "l'occhio del pittore" ². Aveva la capacità di sfruttare al massimo il potenziale di un luogo e tirarne fuori qualcosa che i suoi clienti non avrebbero mai potuto immaginare.



Figura 7 - Il parco di Croome Court

L'ideale di Brown era la posizione intermedia tra i due estremi di un paesaggio utilitario che si è adattato interamente alle esigenze dell'uomo e un paesaggio selvaggio.



Figura 8 - Il parco di Harewood House (1759-1772)

La maggior parte dei grandi proprietari terrieri aveva più buon senso che dedicare molti ettari per uno scopo puramente estetico, così le mandrie di cervi o di pecore potessero "vagare libere e selvagge". Nella misura in cui il parco aveva solo valore estetico, mostrava la ricchezza e il gusto del proprietario; nella misura in cui era redditizio, mostrava il suo buon senso.

² Da Roger Turner, *Capability Brown. Capability Brown's Style and Techniques*



Figura 9 - Weston Park, Staffordshire

L'Inghilterra meridionale si presta perfettamente alla realizzazione dell'ideale di Brown, con i suoi contorni dolcemente ondulati, i contorni morbidi della vegetazione e il clima mite.



Figura 10 - Il parco di Milton Abbey nel Dorset, Inghilterra meridionale.

L'arte per Lancelot Brown non andava esibita, ma consisteva nel creare scene in cui la mano del progettista non risultasse evidente. In proposito il poeta **William Shenstone** (1714-1763), uno dei precursori del Romanticismo, ha osservato che *"all'arte non dovrebbe mai essere permesso di mettere piede nel territorio della natura, se non clandestinamente e di notte"*.

Questo è tanto più difficile in relazione ai caratteri specifici di ogni sito e Brown ha saputo cogliere questo come nessuno dei paesaggisti che lo avevano preceduto. Si è attenuto, implicitamente, a quanto suggerito da Alexander Pope: *"consultare sempre il **genius loci**"*.

Con lui i principi del *landscape garden* arrivano al loro punto più alto: eliminati tempietti ed edifici commemorativi basò la sua progettazione su elementi fondamentali: la **modellazione del terreno**, le **piantumazioni sapienti** e l'**andamento dei corsi d'acqua**.

Brown condusse alle estreme conseguenze i principi del giardino paesistico, eliminando qualsiasi elemento regolare; sopprese gli stessi fossati che ancora circondavano il giardino per distinguerlo dal parco e fece avanzare le masse arboree fino ai muri della casa.

Trasformava in piacevoli pendii tratti ripidi della campagna, in larghi e sinuosi corsi d'acqua i tortuosi ruscelli; copriva le colline con fitti boschi di faggio, mettendone in risalto l'altezza e ne modellava le superfici erbose.

Pochi i viali, boschetti e cinture arboree governavano prospettive e visuali con apparente spontaneità.



Figura 11 - - Capability Brown. I parchi di Petworth House e di Madingley Hall

A differenza di altri architetti paesaggisti Brown non mise su carta i segreti della sua arte, forse perché non gli piaceva scrivere ma operare, forse per gelosia professionale o forse perché riteneva che il suo lavoro potesse parlare da sé.

I mezzi da lui impiegati erano principalmente la prospettiva, i giochi di **luce** e **ombra**. I materiali essenziali erano il **terreno**, che egli modellava in aderenza agli effetti che intendeva fissare, e gli **alberi**, che distribuiva isolatamente, a gruppi o a boschetti, per ottenere una continua variazione di vedute o per interrompere spazi troppo estesi.

Piantava alberi in cima alle alture per aumentarne l'effetto di altezza e lasciava le vallate sgombre di vegetazione, per accentuarne la profondità.

La sua maniera non consisteva in un disordine liberamente accettato, né cadeva nel pittoresco, ma piuttosto **in un naturalismo costantemente controllato**.

Grande merito di Brown fu quello di aver per primo messo in luce le possibilità compositive degli elementi naturali e degli alberi in particolare; mai si era considerato prima di lui, l'albero o il cespuglio nella sua forma naturale, nel suo colore, nelle caratteristiche del suo fogliame e nelle infinite risorse emotive ed estetiche che esso può offrire.

Il susseguirsi delle scene

Uno degli aspetti della "poetica" di Brown consiste nel creare una successione di effetti interessanti e viste contrastanti. Il politico e scrittore **Thomas Whately** descrive così i caratteri contrastanti del paesaggio lungo un percorso: *«... a questi segue uno spazio aperto, sottolineato da pochi alberi sparsi; e in mezzo ad esso, alcuni magnifici faggi che si accalcano, oscurano la strada, che viene fatta passare attraverso uno stretto passaggio scuro tra di essi: poco dopo sale sotto un fitto bosco nel giardino fino alla casa, dove improvvisamente si apre una prospettiva ricca ed estesa, con la città e le chiese di Reading in piena vista, e le colline della foresta di Windsor all'orizzonte».*

I sentieri

Brown cura che i sentieri perimetrali dei parchi e i contorni dei laghi, muovendosi in piano e nei saliscendi dei leggeri rilievi, seguano sempre un andamento dolcemente fluido: realizzava quella che **William Hogarth** (1697-1764), il pittore e autore di stampe satiriche, nel suo libro



L'analisi della bellezza (1753) chiamava la “**Linea di Bellezza**” e “**Linea della Grazia**” per i tracciati curvilinei che si muovevano tridimensionalmente.



Figura 12 - Humphry Repton. Il Parco di Cobham, Kent. La “Linea della Grazia”

Seguendo il bordo di un lago Brown disegnava un sentiero, o un'area piantumata, che non ne seguiva esattamente i contorni in quanto questa soluzione sarebbe stata percepita come artificiosa.

Il trattamento delle acque

Lancelot curava particolarmente il livello dei corsi d'acqua che progettava. Realizzava attenti piani di drenaggio per evitare qualsiasi ristagno d'acqua per rendere il parco adatto sia alle passeggiate che al pascolo.

Controllava con esattezza il livello degli specchi d'acqua per enfatizzarne la riflessività, come Le Notre aveva magnificamente fatto nei Giardini di Vau Le Viconte.



Figura 13 - Il parco di Croome Court. La riflessività dell'acqua

Brown voleva che i suoi laghi fossero ordinatamente bordati da prati evitando una disordinata presenza di canne, rovi, ortiche e cespugli; rendeva la forma dei laghi deliberatamente poco comprensibile, curvando l'estremità più lontana fuori dalla vista, creando spazi di ombra con la presenza di alberature per rendere l'acqua scura e il suo bordo indefinito e facendo emergere un'isola, densamente piantumata per nascondere la reale estensione del lago.

La tipologia degli alberi

Gli alberi utilizzati da Lancelot Brown nei suoi parchi erano quasi tutti di specie autoctone. E limitava la presenza di piante ornamentali vicino all'abitazione.



Piantava principalmente **querce, faggi, castagni, betulle e olmi**; meno frequentemente **frassini, platani, castagni** e, ancor meno **carpini bianchi, querce scarlatte e tigli**.

C'erano anche ragioni economiche e patriottiche per piantare **querce**. Ogni buona nave della marina britannica ne richiedeva grandi quantità: una nave da 74 cannoni richiedeva 2.000 querce del peso di due tonnellate ciascuna.

Oltre alle specie a foglia caduca, Brown fece largo uso di alberi sempreverdi: il tasso, il pino silvestre, il leccio e il cedro del Libano.

Importante per Brown erano che il colore, la dimensione e la forma dell'albero.

Faceva in modo che il colore scuro apparisse come un'ombra densa così che gli alberi appena piantati acquisissero maggior volume; il colore verde scuro scelto da Brown risultava molto efficace in contrasto con la pietra, così che usava spesso i lecci come sfondo o per abbellire una casa.

Brown sceglieva le piante in relazione al contesto: piantava **salici** accanto alle rive dei laghi e dei corsi d'acqua, **pini silvestri** sulle colline spazzate dal vento.

Vicino alla casa poneva grande attenzione nella scelta e nella **varietà delle piante** da porre in primo piano, mentre su una **collina** lontana utilizzava **un solo tipo di albero**, o al massimo due; su un **terreno pianeggiante** piantava **alberi con parsimonia** per mantenere ampi panorami in più direzioni; rivestiva di **molte piante su un terreno collinare** per renderlo più imponente.



Figura 14 - Il parco di Milton Abbey. Il parco del Belvoir Castle. La cura nel disporre gli alberi.

Quando si tratta di piantare alberi, la competenza di Lancelot Brown gli dava un sicuro vantaggio rispetto a William Kent. In proposito, **Horace Walpole**, nel suo **Saggio sul giardino**, scriveva che «*i paesaggi di Kent erano raramente maestosi; i suoi gruppi di alberi erano gracili, miravano all'effetto immediato e non erano piantati per il futuro; non si vedono grandi boschi obbedire a una regia...è così era comune nei suoi boschi vedere tre o quattro faggi, poi altrettanti larici, un gruppo di cipressi e una mix di tutti e tre*».

A differenza del poeta **William Mason** (1724-1797), che riteneva che il modo giusto per evitare l'interferenza visibile dell'arte fosse quello per cui «*gli alberi dovevano essere piantati come se i semi fossero stati lasciati cadere da un uccello inseguito da un falco*», Brown sceglieva e piantava alberi senza alcun ordine apparente ma dove tutto era accuratamente calcolato.



Figura 15 - Il parco della Harewood House. La cura nel disporre gli alberi.

Brown piantava spesso file di alberi per circondare i suoi parchi, in parte per schermare i parchi dalla vista di terreni agricoli non altrimenti recintati, in parte per dare riparo alle passeggiate a cavallo lungo il sentiero perimetrale del parco che tanto era più lungo, tanto più era motivo di orgoglio per il proprietario che poteva dire per quante miglia si girava attorno alla sua proprietà.

Parchi creati per i posteri

In molti casi Brown non vide mai il pieno effetto dei suoi progetti, se non per quelli seguiti per molti anni: in qualche caso vide crescere alberi per 30 anni e quindi poté vedere la piena maturità del parco e, nelle tenute in cui non partiva completamente da zero, prevedeva di spostare alcuni alberi già grandi e imponenti.

In ogni fase dello sviluppo del parco riteneva necessario seguire con attenzione la crescita delle piante, curare le potature, i diradamenti, le sostituzioni e salvaguardare l'effetto visivo complessivo delle diverse vedute.

Molti dei suoi parchi sono stati talmente trasformati nel tempo che a visitarne alcuni si rimane delusi, e lo stesso Brown sarebbe inorridito, per altri il tempo ha dato una magnificenza che lui non avrebbe mai conosciuto in quanto erano parchi creati per i posteri.

Critica all'opera di Lancelot Brown

Lancelot Brown non fu esente da critiche anche feroci da contemporanei e dai posteri.

Il più severo fu un contemporaneo, il saggista inglese **Uvedale Price** (1747-1829), che paragonò i gruppi di alberi di Brown a "tanti budini usciti da uno stesso stampo".

Il poeta inglese e autore satirico **Richard Owen Cambridge** (1717-1802), scrisse che sperava di morire prima di Brown in modo da poter "vedere il paradiso prima che fosse 'migliorato' da Brown".

Russell Page (1906-1985), uno dei più grandi architetti paesaggisti inglesi del Novecento, accusò Brown di "incoraggiare i suoi ricchi clienti a strappare i loro splendidi giardini formali e sostituirli con le sue facili composizioni di erba, ciuffi di alberi, stagni e laghi piuttosto informi".



Tuttavia, uno storico dei giardini come **Richard Bisgrove**, autore di decine di libri sui giardini, ha descritto il processo progettuale di Brown come il desiderio di perfezionare la natura attraverso *"la manipolazione giudiziosa dei suoi componenti, aggiungendo un albero qui o una sorgente d'acqua nascosta là. La sua arte si è occupata del **potenziale formale** di terra, acqua, alberi dando così le sue forme ideali al paesaggio inglese". A suo giudizio **"La difficoltà di comprendere la sua arte sta nel fatto che gli imitatori meno capaci e gli spettatori meno sofisticati non vedevano questo perfezionamento della natura... ma vedevano semplicemente ciò che considerano un elemento di natura"**.*

Humphry Repton (1752-1818)

Humphry Repton (1752-1818) è forse l'ultimo dei grandi architetti paesaggisti; seguace di Lancelot Brown, ma rispetto a lui fu meno drastico nell'impiego di una maggiore varietà di alberi e arbusti e nel disporli in forme più libere: formava gruppi misti di quercia, sicomoro, castagno e faggio, l'albero che costituiva quasi l'unica essenza usata da Brown.

Distribuiva sui prati rustici gruppi di biancospino, agrifogli e tassi, ed al posto di larghi fiumi con rive piane ed erbose, preferiva specchi d'acqua dalle rive accidentate.

Portò molta attenzione sull'uso dell'acqua e, come Brown, ne fece variare il livello per ottenere i migliori effetti di riflessione in rapporto alla vegetazione delle sponde.



Figura 16 - La terrazza della Cobham Hall all'interno del Parco di Cobham nel Kent, 1790

Repton considerò la sua arte come un giusto mezzo fra il giardino formale e il giardino paesaggistico, e di sé stesso scrisse:

«Io non seguo né la maniera di Le Nôtre, né quella di Brown, ma preferisco scegliere le bellezze da ciascuno di questi stili, adottando sia la grandiosità del primo, quando è richiesta dal palazzo, e sia la grazia del secondo quando può mettere in evidenza il fascino di un paesaggio».

Il Parco di Cobham

Questi principi egli cercò di tradurre nella sua prima grande opera iniziata nel 1790 nel **Parco di Cobham** nel Kent, ove si congratulò con sé stesso per aver conservato la terrazza della Cobham Hall, considerando questa in carattere con la casa, più delle linee ondulate del terreno circostante.



Il parco di Ashridge

Di quanto egli si fosse allontanato dai principi di Brown nel corso della sua lunga carriera, può rilevarsi nella concezione del **parco di Ashridge**, nell'Hertfordshire ove dimostra una straordinaria fertilità di invenzione, includendo nelle profondità di folti boschetti una serie di sistemazioni varie: un santuario, un pomario con passeggiata invernale, un giardino del monaco, un *alboretum* delle piante esotiche, un giardino americano, un *parterre en broderie*, una grotta, un gabinetto di verdura, un *rosarium* ed una fontana.



Figura 17 - Humphry Repton, il Parco di di Ashridge, Hertfordshire

Fondamentali per il disegno paesistico sono gli ammaestramenti di Repton, specialmente per quanto riguarda l'impiego delle acque, l'uso delle piantagioni ed il disegno dei viali.

Nella scelta delle alberature in vicinanza degli edifici, Repton osserva che essa **va fatta in rapporto alla forma ed alle linee degli edifici stessi**. Un'architettura gotica, ad esempio, caratterizzata da cadenze verticali, richiederà piantagioni a chioma espansa, tondeggianti; mentre per un edificio in cui dominano le linee orizzontali, meglio si confanno alberi con chioma stretta ad andamento verticale. In entrambi i casi è cioè di giovamento adottare il criterio del contrasto.

Per quanto riguarda il disegno dei viali, Repton pone in evidenza il significato funzionale ed estetico del tracciato e della curvatura. Egli fissò il principio che un viale, o una strada, in generale, deve essere considerata **sia come una componente del quadro paesistico e sia come un mezzo di visuale in movimento**.

La concezione classica considerava il paesaggio nella sua staticità, come una serie di rappresentazioni staccate, tali da essere godute da punti di vista fissi; la scuola paesistica inglese, con Repton, associò questa concezione all'idea del movimento, in modo che le visuali potessero essere godute in successione, e con continuità, per mezzo dei viali.

L'introduzione dell'espressione "*Landscape Gardening*"

Repton fu il primo ad **adottare l'espressione "*Landscape Gardening*"**, spiegandone così il significato: «*Migliorare la scena di una contrada, al fine di mostrarne le bellezze spontanee con il massimo vantaggio, costituisce un'arte che ha origine in Inghilterra e che è stata perciò denominata **English Gardening**. Ma questa espressione non è del tutto appropriata, in quanto*



non contempla l'importanza ed i meriti dell'orticoltura, ed io ho adoperato il termine 'Landscape Gardening', come più comprensivo, poiché quest'arte può progredire e perfezionarsi soltanto associando all'opera del pittore paesaggista quella del giardiniere pratico e dell'arboricoltore».

I principi, le osservazioni e le esperienze di Repton sono espone in tre sue pubblicazioni: *Sketches and Hints* (schizzi e suggerimenti)(1795), *Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening* (1803) e *Fragments on the Theory and Practice of Landscape Gardening* (1816). Tali opere furono poi ripubblicate in unico volume nel 1846.

Repton produsse i famosi *Red Books* con testo esplicativo e acquerelli con un sistema di sovrapposizioni per mostrare le viste 'prima' e 'dopo'. I suoi clienti amavano il modo in cui potevano visualizzare gli schemi, guardando gli acquerelli che Repton produceva per illustrare le sue proposte.



Figura 18 – Acquerelli delle trasformazioni che intendeva proporre per Wentworth Woodhouse.

Con la scomparsa di Repton, che ha gettato i semi degli stili più intricati ed eclettici dell'Ottocento, affiorano sintomi di stanchezza e di decadenza. D'ora in poi non si potrà parlare di giardino paesaggistico; si cerca l'effetto mediante l'impiego di piante nuove e rare, accogliendo nel giardino gli elementi più disparati: rovine, architetture esotiche, vedute pittoresche, nella ricerca di passare attraverso una serie di emozioni accuratamente predisposte, ma che risultano prive di forza espressiva e di significato artistico.



Figura 19 – H. Repton. Ashton Court, Bristol; Attingham Park, Shropshire