

Passeggiate e almanacchi: Villa Reale di Monza e giardino Traversi a Desio¹

Franco Giorgetta

Almanacchi, almanacchi nuovi; lunari nuovi. Bisognano, signore, almanacchi?
La voce del venditore di almanacchi si leva nel silenzio della strada e nella malinconica prosa di Leopardi. *Dunque mostratemi l'almanacco più bello che avete ... Ecco, illustrissimo. Cotesto vale trenta soldi.*

Di un almanacco del lontano 1829 sono le cinque vedute del giardino Cusani a Desio, che illustrano la seconda operetta di questa nuova edizione. Almanacchi e lunari, un mondo antico che si associa a profumi di cipria, chiacchiere e botteghe di parrucchiere, il piccolo libriccino che il barbiere, al termine dell'opera di taglio, ci metteva nelle mani, premio inatteso ed incomodo per l'impazienza infantile dei giochi e delle corse. Restava in mano il piccolo cartoncino, non voluto, piegato in otto, traccia profumata, oscuro presagio di ancor lontani fascino ed aure femminili.

Almanacchi da parrucchiere e profumi di almanacchi. Ne conservo uno che tuttora emana un vago sentore di lozione e di sapone, sulla copertina: *Ippolito Onofrio Parrucchiere per Uomo e Signora, ondulazioni, permanente, tinture, decolorazioni, profumi*. Otto pagine con figure patinate e sontuosi colori ottocenteschi, al verso i calendari con le fasi della luna di quel lontano anno, davanti, in quattro immagini, l'intera storia del giardino: favolose figure di egizi, romani in toga, paggi fiorentini, e la corte di Versailles galante di dame e cavalieri.

C'era anche il Barbanera, *lunario dal 1762*, con il calendario, le fasi lunari, il futuro e le predizioni, quasi un bonario *Nostradamus*, e poi vennero gli *Almanacchi del Calcio Panini*, con le figurine dei calciatori, merce preziosa di scambi per ragazzini da dopoguerra. Almanacchi e lunari, un frivolo mondo di ciprie e profumi, oppure silenziosa misura del tempo, appesa al muro delle cucine contadine.

Stampe popolari nello stile dei Remondini i lunari, mentre legature preziose ornavano i libriccini degli almanacchi, *souvenir* per dame, nel fatuo mondo muliebre, eppure pieni di sorprese, non raramente colte ed eleganti, come quelle del *Gartenkalender* pubblicato a Kiel nel 1784 da Hirschfeld sulla nuova arte del giardino, "*le Nouveau Jardin à la Mode ou Jardin Anglo-Chinoise*", come sbandiera la raccolta stampata a Parigi da Le Rouge, o quello pubblicato da Cotta a Tubinga, *Taschenkalender aud das Jahr 1795 für Natur-und Gartenfreunde*, oggetto di una preziosa recensione di Schiller sui temi del nuovo giardino: "*Über den Gartenkalender aus das Jahr 1795*", pubblicata sulla rivista "*Allgemeine Literatur Zeitung*" del medesimo anno, o, come questo, con il giardino di Desio, dalle elegantissime miniature, tra le più belle incisioni di giardino d'ottocento, assai meglio delle figure di più saputi e ponderosi trattati, ed anche il testo è colto, elegante ed aggiornato, con la descrizione e precoce proposta di un esempio raffinato di giardino paesaggistico.

¹ Testo pubblicato in *Passeggiate nel Parco di Monza e nel Giardino di Desio, Presentazione*, Edizioni Il Polifilo, Milano 2007

Precoce quanto meno per l'Italia, dove questa moda arriva tardi, dopo aver dilagato in Europa, a partire dagli anni '70 del '700, dal focolaio inglese acceso nella prima metà del secolo. E' nel 1801 che il vate del nuovo corso, Ercole Silva, pubblica a Milano la prima fonte italiana *"Dell'Arte dei Giardini Inglese"*, assieme e contemporaneamente all'edizione del trattatello consimile, a cura di Luigi Mabil, professore di retorica ed eloquenza all'Università di Padova, entrambi, ma separatamente, traducendo estratti dal ponderoso e dispersivo trattato di Hirschfeld, pubblicato a Lipsia in cinque volumi dal 1779 al 1785, in duplice contemporanea edizione, tedesca e francese.

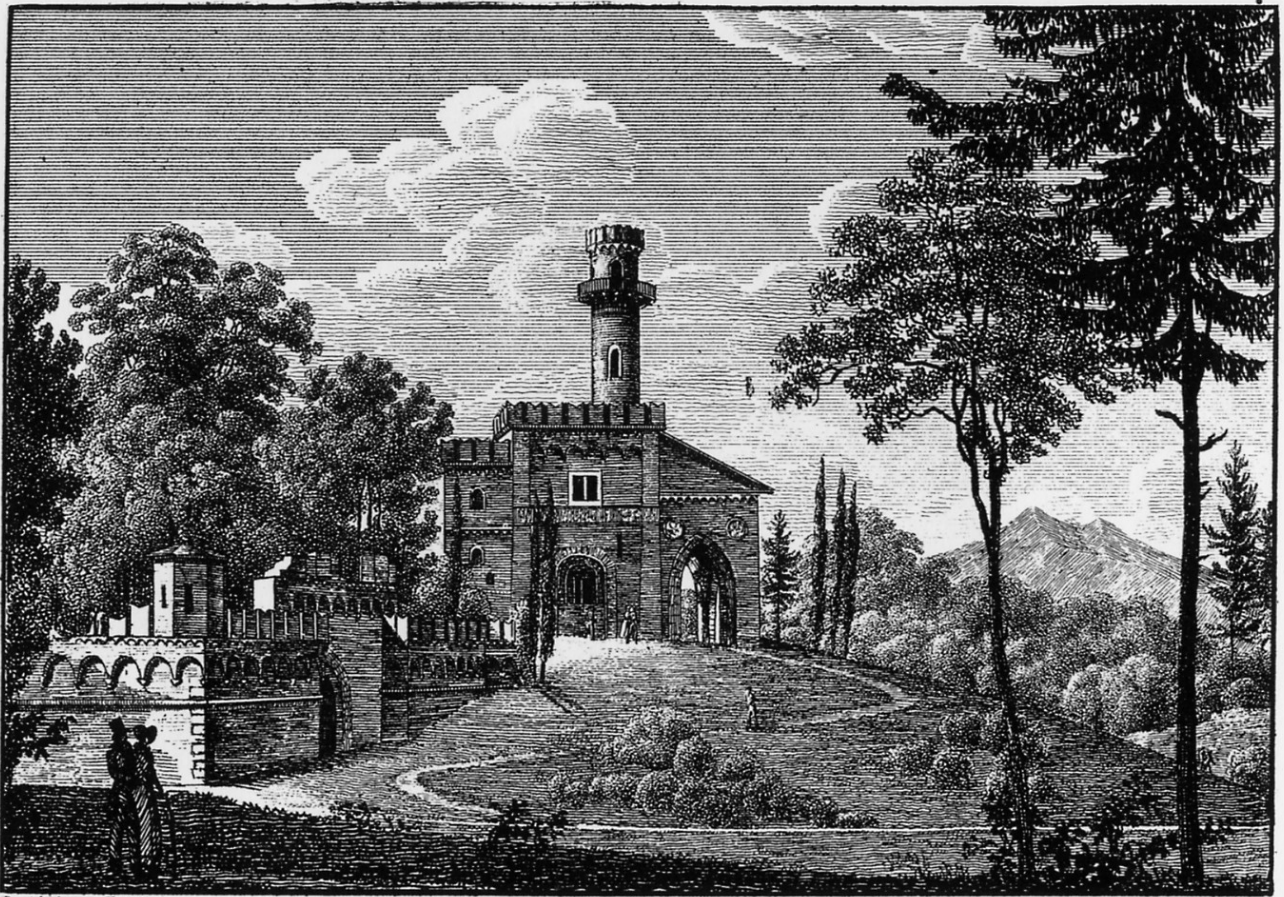
A dire il vero già qualche anno prima si ebbero prodromi della rivoluzione che s'addensava sul destino del giardino settecentesco italiano, ma diffusi solo nell'ambito ristretto delle prolusioni accademiche padovane, da parte di Pindemonte, che sperimentò nel proprio giardino veronese, lo stesso Mabil e Malacarne, e poi Cesarotti a Pisa.

Si trattava in ogni caso di una introduzione tardiva, quella in Italia del giardino paesaggistico, o, come veniva ormai chiamato, *"all'inglese"*, e allora, come in un film accelerato, la sua storia percorse tutte le tappe in tempi brevissimi: paesaggistico, pittoresco, romantico. Romantico s'intende nel senso più genuino e popolare del termine, pieno di effetti di dolce sensibilità e sensitività, quand'anche non si legò a romantiche vicende, come quella d'amore tra Lady Hamilton e l'Ammiraglio Nelson, intrecciata alla creazione del giardino inglese della reggia di Caserta.

Ma in realtà lo sforzo della ricerca formale del giardino, nel nostro paese è diversa, e, mentre è tesa alla ricerca di una possibile applicabilità dei principi propugnati dalla trattatistica teorica del paesaggismo di matrice inglese, o desunti e imitati da esempi d'oltralpe, sperimenta vie autonome e innovative, capaci di superare la difficile coniugazione tra quei principi e le caratteristiche delle aree urbane europee, e praticamente impossibile nel paesaggio italiano *"che sembra un seguito di non interrotti giardini"*, come scrive il Verri nella celebre lettera sul *Caffè*, dove dunque non è realizzabile il presupposto fondamentale ed essenziale del giardino paesaggistico, che consisteva nel famoso *salto della barriera*, come già rilevava Walpole nel suo celebre saggio critico sulla nuova moda del giardino: *"At that moment appeared Kent, painter enough to taste the charm of landscape... He leaped the fence, and saw that all nature was a Garden"*.

Mentre il paesaggio inglese dell'epoca, con ampie aree di dolci colline, ove la pratica diffusa dell'allevamento bovino produceva con grande naturalezza un sequenza di boschetti e radure, divise da quinte e gruppi isolati di alberi, e consentiva quindi la piena realizzazione del programma teorico della nuova idea di giardino, il paesaggio italiano, particolarmente nel Lombardo-Veneto, offriva invece aree ridotte, e in stretta contiguità con spazi fortemente antropizzati, ove il disegno paesaggistico era possibile solo in modo riduttivo, con l'applicazione di pochi aspetti, piuttosto vezzi stilistici di composizioni chiuse in se stesse e circondate da barriere verdi al perimetro, per evitare contaminazioni improprie, che non coordinate fondative, aperte alla conquista del paesaggio intero.

E poi non si tratta solo di questo: in tutta Europa, a differenza dell'area inglese, si trattava di trovare soluzioni adatte a una società diversa, quella della borghesia emergente, ben differente da quella della britannica aristocrazia di campagna, e difatti la nuova moda del giardino, nel fare i conti con realtà profondamente differenti - non solo in Italia - si sviluppava attraverso tentativi e ricerche nelle più articolate direzioni, per l'elaborazione di



Dessiné par Fed. Lové

Gravé par Caroline Lové

La Tour dans le Jardin

Promenade dans le Parc I. et R. et les Jardins de Monza dans l'année 1826, La Tour dans le Jardin

modelli corrispondenti ai nuovi ceti e al nuovo gusto, a sua volta in gestazione, e, al di là dei proclami dei pochi militanti della nuova causa, una moltitudine di soggetti diversi, filosofi, poeti, architetti, committenti e giardinieri, in una sorta di grande laboratorio di sperimentazione, provavano ogni possibile indirizzo, producendo quantità rilevanti di soluzioni di ogni tipo, dentro alle quali, apparentemente senza un flusso certo di gusto e di una coordinata di riferimento, nella dimensione che sembra dominante del *kitsch*, si andava sviluppando il processo selettivo che avrebbe portato alle soluzioni adatte.

In questo senso pensiamo che vada letta la dispersività e contraddittorietà insita nell'opera principale di riferimento, la *Theorie der Gartenkunst* di Hirschfeld, e, ancor più palesemente, nell'altro e forse più importante lavoro coevo, quello monumentale di Grohmann pubblicato a Lipsia dal 1796 al 1804: *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, Recueil d'Idées Nouvelles pour la Decoration des Jardins*, che trovò presto una traduzione pubblicata dai Remondini a Venezia, in francese, che condensa in poche pagine e in modo eloquente un concetto e un aspetto fondamentale, implicito in quella immensa ricerca illustrata da più di 550 tavole. Ecco il titolo: *Recueil De Dessins d'une execution peu dispendieuse Contenan des Plans de petites Maisons de Campagne, petits Pavillons de Jardins, Temples, Hermitages, Chaumieres, Monumens, Obelisques, Ruines, Portails, Portes, Grilles, Bancs de Jardins, Chaises, Voliers, Gondoles, Ponts, etc. Ouvrage intéressant pour cette Classe d'Amateurs, qui sans faire de grandes depenses, sont pourtant bien aises d'embellir leurs Jardins d'ornemens nouveaux et pleins de goût.*

Ma nelle squisite vedute che illustrano il libriccino del giardino di Desio la questione è in ogni caso elusa, perché l'eleganza compositiva delle figure rappresenta scorci di un paesaggio disegnato con maestria veramente alta. Non sappiamo se le figure siano tratte dal vero, e rappresentino realmente il vero giardino di Desio, o piuttosto, come sospettiamo, un'alterazione dovuta all'abilità dello sconosciuto pittore, che conferì una compiuta, romantica forma all'opera. Furono forse gli stessi Lose, che hanno inciso le altrettanto squisite vedute del giardino di Monza, qui messe a confronto pubblicandole assieme? o fu la mano innocente della Natura a formare nel 1829 la perfezione di quel microcosmo, che invece nel 1801, come registra la nitida veduta del Levati inserita nel libro di Silva fin dalla prima edizione, a giardino da poco terminato, mostrava un'opera intrapresa, se non con mano maldestra, almeno ingenua?

Nell'incisione del 1801 si può notare infatti, a partire da sinistra, dove un osservatore in *silouhette* addita le meraviglie del luogo, una barca che si appresta a solcare le acque del laghetto, che a sua volta è correato da una isoletta con pioppi e cippo funerario, a memoria di qualche emulo brianteo di Rousseau, copia di Ermenonville, e poi si vedono due collinette, piuttosto spoglie e malridotte, ma provviste di ponte e torre, questa parzialmente diroccata, e ancora salici piangenti, con il tempietto, rotondo, che, come spiega il Silva "sembra più conforme ad un giardino".

Pare quasi di ripercorrere le *reveries* di Bouvard e Pecuchet che si apprestavano a realizzare il proprio desiato giardino: "Frugando nella libreria venne loro alla mano a trarli d'impaccio il trattato di Boitard... L'autore distingue i giardini in un'infinità di specie. C'è in primo luogo il giardino di gusto nostalgico-romantico, contrassegnato da piante di semprevivo, da rovine, da tombe, e, possibilmente, da una "cappelletta ex voto alla Madonna, eretta nel punto ove l'antico signore è caduto sotto il ferro dell'assassino". Si ottiene il giardino di gusto tragico con roccioni pericolanti, alberi schiantati, capanne semidistrutte ... Il genere serio deve offrire come Ermenonville, un tempio: rifugio ideale a chi si pasce di filosofia. Gli obelischi e gli archi di trionfo caratterizzano il genere maestoso,

grotte e borrhaccine il genere misterioso, un lago il genere sognatore. Né manca il genere fantastico, di cui un tempo si ammirava il più bell'esempio in un giardino del Wurtemberg, basti dire che si incontrava successivamente un cinghiale, un eremita, parecchi sepolcri, e infine una barchetta... Le meraviglie tra cui si poteva scegliere erano tante, che i due amici ne rimasero abbagliati. Se solo i principi potevano permettersi il genere fantastico, se il tempio della filosofia era piuttosto ingombrante, l'ex voto alla Madonna privo di senso nel caso loro, data la mancanza di un assassino..."

Poi, nel giardino di Desio, vennero davvero torri, edifici e abbazie gotiche, sculture medioevali con sepolcri, archi trionfali e mausolei, nei progetti di Pelagio Palagi, incaricato attorno al 1820 dal nuovo proprietario, l'avvocato Traversi, ma su questo tema non era disattenta l'attenzione critica, come scriveva, già nel 1773, Justus Möser in *Das Englische Gärtgen*, che la signora "Anglomania raccontando alla madre la modifica del suo piccolo orto in un parco sentimentale, le comunicava che comprendeva colline e valli, sentieri serpeggianti, un fiume, un ponte cinese e una cattedrale gotica".

Se la storia del giardino di Desio non ci fornisce un quadro certo circa gli autori del progetto paesaggistico originario, che iniziò con l'acquisizione della proprietà da parte dei marchesi Cusani nel 1777 (si deve però agli attenti studi di Gabriella Guerci l'ipotesi di una partecipazione di Ercole Silva se non alla realizzazione, almeno all'ideazione) è invece nota quella del giardino della Villa Reale di Monza, che costituì il primo nucleo del Parco, progettato e realizzato da Giuseppe Piermarini nel 1780 – i disegni autografi si trovano al *Bildarchiv* di Vienna – dove l'architetto folignate sperimentò per la prima volta in Italia il disegno di un giardino paesaggistico, nel quadro di un complesso che è però variamente articolato, unendo e giustapponendo, in una composizione molto diversificata, parti delineate nel puro stile formale "all'italiana" (quelle all'ingresso e ai lati del palazzo) con altre di più ampio respiro "alla francese" nella lunga prospettiva verso il fiume Lambro, e infine, nella parte settentrionale della proprietà, il celebre saggio di architettura di paesaggio, nello stile del "giardino all'inglese".

Questa composizione dell'unione di più parti sembra corrispondere alla descrizione teorica avanzata da Pietro Verri nel *Foglio XV del 5 ottobre 1764* della sua rivista d'avanguardia *Il Caffè*, che, come ha magistralmente delineato Virgilio Vercelloni nel saggio "L'Idea di Giardino nel Laboratorio Filosofico dell'Illuminismo Lombardo", propone "...una prima organica valutazione storico critica sullo stato dell'arte dell'idea del giardino europeo alla metà del secolo, espressa nella logica del divenire del gusto, nella quale un raffinato orto botanico e l'ancora raro giardino paesaggistico fuori dall'Inghilterra sono oggetto, parallelamente alla registrazione della consistenza del diffuso giardino formale, di ironica critica di forte anticipazione a quelle che saranno nel prossimo futuro le passioni predominanti di molti". Il Verri descrive una villa e i suoi giardini "come modello appunto che io mi proporrei" e, in sintesi, i giardini delineati sono costituiti dalla sinergica compresenza di tre parti diverse: orto ed orto botanico la prima, organizzata con regolarità, la seconda caratterizzata dalla *grandeur* alla francese, e infine l'ultima irregolare, di stile naturalistico "ivi non vedrete viali,non simmetria alcuna, ma bensì la natura ferace, che ha prodotto una sorta di boscaglia irregolare per dove non si sa bene come entrare; ma avvicinandovi un sentiero vi guida in quel delizioso boschetto, dove le erbe.. son.. fragrantissime, che imbalsamano co' loro naturali profumi l'aria che respirate... Gli uccelli ivi liberamente vivono , e fanno il loro nido---"

E' curioso notare che anche il nostro giardino di Desio, nella descrizione che il Silva fa

nella seconda edizione del suo trattato (nella prima pubblicò solo alcune figure : *“Le vedute ricavate da alcune ville de’contorni di Milano non hanno descrizione; si sono sparse nell’opera quasi alla ventura, e non si danno che per semplici saggi patrii.”*) pur contro le proprie convinzioni assolute in fatto di estetica del giardino, è descritto come modello, ma è però composto non solo della parte “paesaggistica” che conosciamo, ma anche da parti formali: orti, serre, grandi viali alla francese, quasi come il modello tripartito del Verri, che del resto anche Schiller condivideva, come soluzione tra la mancanza di gusto e arte dei due eccessi, formale e paesaggistico, nel già ricordato *“Über den Gartenkalender aus das Jahr 1795”*.

Ora il Piermarini a Monza, con la sua straordinaria realizzazione, non solo tracciò con molto anticipo rispetto alla vicende italiane un disegno *all’inglese*, ma anche una via originale per lo sviluppo delle nuove idee della libera composizione del paesaggio, applicata alla articolata realtà costruita dei paesaggi nostrani, di case e di campi, di giardini e di boschi ben coltivati; tesi in parte contenuta nel saggio teorico del marchese De Gérardin, *“De la Composition des Paysages”* poi tradotto in Italiano *“Della Composizione dei Paesaggi sul Terreno”* che, pur propendendo per una composizione libera del disegno del giardino, avvisa dell’azzardo delle forme in libertà, e della necessità di relazionarsi con il paesaggio, ove trovare il punto di appoggio: *“Ma se da una parte ogni affettazione (prodotta dal disegno geometrico) deve essere allontanata, dall’altra il disordine e il capriccio non sono più valevoli a comporre un bel quadro sul terreno che sulla tela. Egli è tanto più necessario, avanti di operare in questo genere, lo aver meditato lungamente su di un vero punto di appoggio, essendo facile d’esser condotti, senza ciò, a confonder ogni cosa e a metter sottosopra a torto e per traverso il terreno con grandi spese”* e ancora: *“... come potrebbe figurarsi che una si fatta composizione possa essere dettata dalla fantasia, abbandonata all’azzardo o a un giardiniere qualunque, ed esser condotta senza principij, senza riflessione, senza piano e senza disegno? Ne verrebbe precisamente come a quell’ubriaco, che gettando colori all’azzardo contro una muraglia, s’immaginasse di fare un bel quadro”*.

Ma la mano sicura di Piermarini delineò fin dall’inizio un mirabile quadro di paesaggio, complesso nelle sue componenti, relazionato con la sua articolazione alla articolata realtà del territorio, *realizzando il connubio tra natura “colta e incolta”, ed offrendo occasioni anche alla sperimentazione agricola*, come puntualizza Giuliana Ricci, ma raggiungendo soprattutto particolare raffinatezza nell’esercizio dell’arte paesaggistica, che graduò con maestria in tutte le sfumature, dal pittoresco al romantico.

Ai Lose, Federico e Carolina, venuti da Dresda ma profondamente partecipi dei caratteri del paesaggio lombardo, che delinearono con grande immedesimazione, quando furono al parco di Monza non restò che guardare, dipingere e ritrarre. In realtà lo fecero con raffinatezza almeno uguale a quella piermariniana, producendo queste serie di vedute, magnifici cammei di arte pittorica e incisoria, che avvicina al sublime il romanticismo sentimentale degli scorci di quei giardini.

Se nel giardino *inglese* l’arte è velata dall’aspetto della natura, *come dice l’immortal cantore di Armida e di Clorinda, “l’arte che tutto fa nulla si scopre”*, nel suo doppio, i giardini dipinti, delineati ed incisi da Carolina e Federico, l’arte invece si svela pienamente.

Bibliografia:

Opere citate

- Gustave Flaubert, *Bouvard et Pecuchet*, Parigi 1881
- Torquato Tasso "l'arte che tutto fa" in *Gerusalemme Liberata*, canto XVI, ottava 9, Parma 1581
- Giacomo Leopardi, *Dialogo di un venditore di almanacchi e di un passeggiere in Operette Morali*, Firenze 1834 (I edizione Milano 1827)

Saggi recenti

- Gabriella Guerci, *Un Superbo Quadro di Paesaggio, ovvero il Giardino Cusani Traversi Tittoni di Desio*, in: *Giardini di Lombardia tra Età dei Lumi e Romanticismo*, Cinisello Balsamo 1999
- Giuliana Ricci, *Il Primo tra Noi a Dar Saggio de' Giardini Inglesi*, in: *Giardini di Lombardia tra Età dei Lumi e Romanticismo*, Cinisello Balsamo 1999
- Virgilio Vercelloni, *Il Laboratorio Filosofico dell'Illuminismo Lombardo*, in: *Pensare il Giardino*, Milano 1992 (la citazione è tratta dal manoscritto di Vercelloni, leggermente diverso dal testo a stampa)

Opere d'epoca

- Anonimo, *Un'Ora nel Giardino di Desio, Almanacco per l'Anno 1829*, Milano 1828
- Frederic Lose, *Promenade dans le Parc et les Jardins de Monza*, Milano 1826
- *Taschenkalender auf das Jahr 1795 für Natur-und Gartenfreunde*, di Cotta, Tübingen und Stuttgart
- Friedrich Schiller, *Über den Gartenkalender auf das Jahr 1795*, in *Allgemeine Literatur-Zeitung*, 1795 Jena - Leipzig
- *Gartenkalender auf das Jahr 1784*, Kiel 1783, Christian Cay Lorenz Hirschfeld,
- George Louis Le Rouge, *Détail Des Nouveaux Jardins à la Mode - Jardins Anglo-Chinoise*, Paris 1770/88
- Ercole Silva, *Dell'Arte de' Giardini Inglesi*, Milano 1801 (Seconda edizione, Milano 1813)
- Ercole Silva, *Descrizione della Villa Silva in Cinisello*, Monza 1811
- Luigi Mabil, *Teoria Dell'Arte de' Giardini*, Bassano 1801
- I- Christian Cay Lorenz Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*, Leipzig 1779/85
- I- Christian Cay Lorenz Hirschfeld, *Théorie de l'Art des Jardins*, Leipzig, 1779/85
- Christian Cay Lorenz Hirschfeld, *Teoria dell'Arte dei Giardini, epitome a cura di Pietro Manin*, Venezia 1814
- I- Ippolito Pindemonte, *Dissertazione su i Giardini Inglesi*, Verona 1792 "Atti della Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Padova", riedita con Prose e Poesie Campestri, Verona 1817
- Melchior Cesarotti, in *Relazioni Accademiche dell'Abate Melchior Cesarotti* Pisa 1803 (riedito in Mabil 1817)
- Vincenzo Malacarne, *Del Giardino*, in: *Voti della Torinese Accademia degli Unanimi a Luigi Giulio Maffoni e Maria Teresa Bruna*, Parma 1797,
- Pietro Verri, *Le delizie della Villa*, in: *Il Caffè*, foglio XV, Brescia 1764
- Horace Walpole, *Essay on Modern Gardening - Essai Sur L'Art Des Jardins Modernes*, Strawberry-Hill, 1785
- Thomas Whately, *Observations On Modern Gardening*, London 1770
- Thomas Whately, *L'Art de Former les Jardins Modernes*, Paris 1771
- Johann Gottfried Grohmann, *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten - Recueil D'Idées Nouvelles pour la Decoration des Jardins*. Leipzig 1796/1806
- Johann Gottfried Grohmann, *Recueil de Dessins d'une Execution peu Dispendieuse*, Venezia 1805
- René Louis de Gérardin, *De la Composition des Paysages*, Paris 1777
- René Louis de Gérardin, *Della Composizione dei Paesaggi sul Terreno*, Milano 1819
- René Louis de Gérardin, *Promenade ou Itinéraire des Jardins d'Ermenonville*, Paris 1788