Un giardino lombardo progettato da Leopoldo Pollach

di Ginevra Agliardi

Nel 1798, nei pressi di Bergamo, fu ideato e progettato un giardino: non un tradizionale giardino all'italiana, non un grandioso giardino alla francese, non un innovativo giardino all'inglese ma, piuttosto, un giardino europeo, neoclassico e illuminista.
Si tratta di un giardino che, pur nei suoi limiti, rappresenta simbolicamente quel ricchissimo momento di fervore d'idee e d'ideali politici, culturali e artistici tipici dell'Europa del XVIII secolo. La prima particolarità si trova proprio nelle due persone che desiderarono e progettarono il giardino: il committente, il cittadino Pietro Pesenti, filo-francese, e l'architetto Leopoldo Pollach, austriaco. Proprio dal dialogo, dalla collaborazione e dalle idee di questi due personaggi, idealmente ed emotivamente schierati su fronti diversi, nacque il progetto per il giardino di villa Pesenti-Agliardi a Sombreno in provincia di Bergamo.

In questo saggio innanzitutto mi soffermo sull'identità dei due personaggi. Quindi mi addentro idealmente per i sinuosi e misteriosi sentieri del giardino, scoprendo i monumenti che lo ornano. Infine analizzo il progetto dal punto di vista storico-politico, architettonico e filosofico [1].

L'architetto: Leopoldo Pollach

Leopoldo Pollach nacque a Vienna nel 1751, il padre Giuseppe era maestro muratore della casa Imperiale nella cancelleria del Dipartimento d'Italia e capomastro al servizio del principe Kaunitz. Questi scrisse una lettera di presentazione destinata al conte Firmian, govenrantore e ministro plenipotenziario della Lombardia austriaca.
Pollach entrò nella scena milanese dalla porta principale: raccomandato dal cancelliere austriaco e protetto da Firmian si ritrovò allievo del Piermarini. Ebbe così modo di seguire da vicino il lavori del maestro e di frequentare l'Accademia di Brera, punto di riferimento della cultura cittadina in ogni campo. Nel 1785 Pollach divenne a sua volta professore di *elementi di architettura*.

Dal 1783 al 1792 ebbe diverse commissioni pubbliche ed in particolare a Pavia (università, collegi, orfanotrofi, ospedali). I teatri in particolare rappresentano poi una tipologia architettonica con cui si confrontò lungo tutta la sua carriera, vale la pena di ricordare il teatro Sociale di Bergamo in Città Alta. Dal 1790 iniziarono le committenze dei privati per le ville e i giardini. La sua opera più nota in questo campo è la Villa Belgiojoso a Milano (ora Reale).

Con l'arrivo dei francesi nel 1796 la vita di Pollach mutò radicalmente: con il nuovo governo Cisalpino ci fu una grandissima richiesta di architetture effimere destinate alla celebrazione delle glorie repubblicane o ai giochi di pubblico intrattenimento. Lo stile dell'architettura repubblicana era ben diverso da quello del periodo austriaco perché diversa era la finalità. Alle forme misurate, sobrie e delicate dell'architettura del primo neoclassicismo si sostituirono quelle grandiose, e improntate alla rievocazione della Roma repubblicana.

[1] In questo saggio mi riferisco, ampliandolo di nuovi riferimenti storici, a quanto già da me pubblicato in altra sede, e a cui mi permetto di rimandare per altri approfondimenti: G. Agliardi, *Il progetto di Leopoldo Pollach per il giardino di Villa Pesenti Agliardi a Sombreno. Con un'appendice di documenti inediti,* in "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", 2002, 26, pp. 323-351. Nel 2006, in occasione del bicentenario della morte di Pollach, è stato organizzato dal Politecnico di Milano un convegno sull'architetto austriaco a Villa Reale.

Sia gli architetti dell'Accademia sia quelli fino a allora esclusi dalla pubblica committenza cercarono di ingraziarsi il nuovo ordinamento. Piermarini, troppo compromesso con il vecchio regime e considerato inadatto a servire il nuovo governo, fu messo da parte e si ritirò a Foligno. A Pollach fu data una possibilità: nel giugno del 1798 fu nominato Primo Architetto e professore dell'accademia di Brera, in sostituzione del suo maestro. Purtroppo questa carica durò solo tre mesi: in seguito alle intercettazioni di alcune sue lettere dirette in Austria, fu incarcerato. Le lettere non contenevano nulla di compromettente e, dopo tre giorni, fu riconosciuto innocente. L'episodio bastò però a fargli perdere la cattedra di Brera. Inoltre, le architetture di Pollach, così intime e accoglienti, composte da spazi armoniosi, proporzionati ed umani, erano ormai inadeguate alle necessità del nuovo regime. Era ormai giunto il momento dei rigori puristi del Cagnola e del Canonica. L'unico incarico pubblico che riuscì ad ottenere fu, nel 1803, la nomina ad Architetto della Fabbrica del Duomo, un posto che ottenne, probabilmente, perché riuscì a dimezzare i costi per ultimare la facciata. Nel 1806 Pollach morì a Milano.

Il committente: Pietro Pesenti

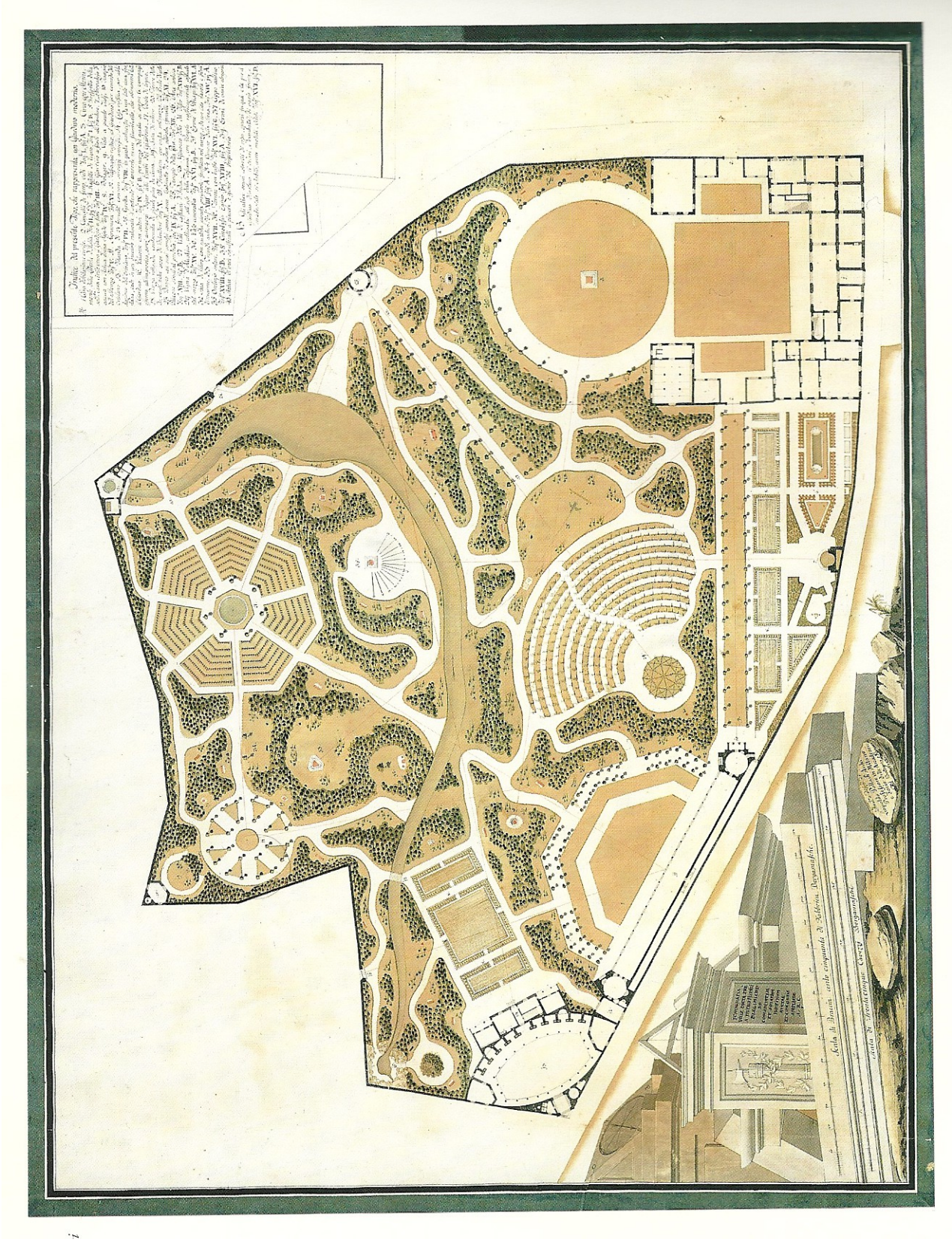
La famiglia Pesenti proveniva dalla val Brembana e si stabilì a Breno (oggi Sombreno) nel 1473 e a Bergamo nel 1527. Il ricco patrimonio di casa Pesenti si formò con il commercio dei tessuti.

Il conte Pietro Pesenti nacque nel luglio del 1771 dal conte Donato e dalla nobildonna Margherita Sonzogni. Unico figlio maschio, rimase orfano di padre all'età di ventidue anni. A causa dell'eredità nacquero lunghi e aspri litigi tra madre e figlio. I dissidi familiari si risolsero, dopo una causa giudiziaria, con la vittoria del figlio che ereditò tutti i beni paterni, corrispondendo in cambio alla madre un assegno annuo. Pietro rimase così, in giovane età, padrone di se stesso e delle proprie notevoli sostanze. Entusiasta degli avvenimenti storici che in quegli anni stavano profondamente mutando l'Europa, partecipò attivamente alla vita politica bergamasca. Fu uomo politico e mecenate.

Il 25 dicembre 1796 il generale Baraguey entrò a Bergamo a capo delle truppe francesi. Quello che doveva apparire un pacifico passaggio di truppe straniere impegnate contro un altro belligerante, si rivelò ben presto come una vera e propria occupazione.
Il conte Alessandro Ottolini, capitano e vice podestà veneto a Bergamo, conscio della debolezza della guarnigione veneziana, tentò di tenere lontani i francesi, offrendo loro come appoggio il Lazzaretto, ma nel giro di poche ore i francesi riuscirono a penetrare in Città Alta, a prendere il controllo di tutte le porte della città, e impossessarsi della Rocca.
L'Ottolini, nonostante le numerose sollecitazioni mandate alla Serenissima, non riuscì ad ottenere rinforzi e fu costretto ad accettare lo stato di fatto. Ebbero così inizio tre mesi di convivenza tra il governo veneto e l'esercito francese. Il primo manteneva apparentemente il potere, ma di fatto, chi comandava, erano i francesi. Parte della popolazione vide però nelle truppe francesi i liberatori e i portatori delle nuove idee democratiche della rivoluzione. Il timore che gli inquisitori veneti ancora suscitavano, mise però a freno i primi entusiasmi.

Tra i primi a sbilanciarsi ci fu Pietro Pesenti che, il giorno successivo all'arrivo delle truppe francesi, invitò a casa sua il generale Baraguey e il suo stato maggiore, organizzando per loro una serie di festeggiamenti. Tra gli invitati figurava anche il vescovo Dolfin. Uno dei primi incidenti in cui apparve chiaro il desiderio di opposizione al governo veneto da parte di alcuni cittadini fu l'incendio del teatro Riccardi. Nella lista dei presunti colpevoli figuravano diversi nomi di aristocratici bergamaschi tra cui Pietro Pesenti e Marco Alessandri[2]. Ci fu un processo che venne poi riaperto da vari governi austriaci che

[2] Marco Alessandri fu il primo committente bergamasco di Pollach. Nel 1796 gli commissionò infatti la risistemazione della sua casa di campagna e della proprietà agricola circostante di Montecchio in val Calepio



Leopold Pollach, Pianta generale del giardino e della villa del conte Pietro Pesenti a Sombreno, 1798. Collezione Privata.

(Bg). Probabilmente è grazie all'Alessandri che Pesenti conobbe Pollach.

si alternarono ed usato come capro espiatorio per colpire anche il Pesenti.

Nel marzo del 1797 la situazione precipitò. Un certo Hermite, appositamente e segretamente mandato a Bergamo dal generale Landrieux, direttore dei servizi di polizia segreta di Bonaparte, sobillò la rivolta. La mattina del 12 marzo, si recò in Piazza Vecchia seguito da un centinaio di popolani. Fu una rivolta senza spargimenti di sangue: le forze dell'ordine veneziane non spararono un colpo. L'Ottolini, trovandosi nell'impossibilità di reagire per mancanza di uomini e di mezzi, cosciente dell'inettitudine del senato veneto, mandò un disperato appello al provveditore straordinario Battaja a Brescia, nella speranza di ricevere rinforzi e istruzioni sul da farsi. Ma questo appello fu vano.
Nella notte tra il 12 e 13 marzo, a palazzo Roncalli, dove alloggiava il comandante francese Faivre, una riunione, presieduta dal Hermite, eleggeva la nuova municipalità provvisoria della Repubblica Bergamasca. L'Ottolini fu sollecitato a partire da una delegazione di patrioti bergamaschi, tra i quali Pesenti. Questi si rivolse al vice podestà con queste parole: "I vostri delitti meriterebbero foste arrestato, ma la Repubblica Bergamasca, più generosa e più clemente della Veneta, ve li perdona e vi ordina di partire d'entro un'ora."[3] Il 17 marzo, Pesenti e Alborghetti, divenuti generali della Guardia Nazionale, marciarono su Brescia in soccorso alla città che si stava ribellando al governo veneto.

Nel 1797, dopo la fondazione della Repubblica Cisalpina, la Repubblica Bergamasca fu trasformata in Dipartimento del Serio e il Pesenti ricoprì la carica di presidente del Dipartimento tra il febbraio e l'aprile del 1798. Fu proprio durante questo periodo di successi politici che il Pesenti commissionò al Pollach la ristrutturazione della villa di Sombreno.

Con l'arrivo degli austriaci nel 1799, il Pesenti, insieme ad altri, sperò che il riconoscimento dato dall'Austria alla Repubblica Cisalpina avrebbe in qualche modo tutelato coloro che avevano ricoperto cariche politiche sotto quel governo e decise di non scegliere l'esilio. L'illusione del Pesenti svanì rapidamente. Fu infatti tra i primi a subire gravi persecuzioni. La sua casa venne saccheggiata, furono trafugati mobili, arazzi, argenti e una ricchissima collezione di dipinti tra cui Fra' Galgario, Sassoferrato, Van Dick, Moroni, Lotto, Carracci, Guercino, Bellini, Veronese, Tintoretto, Rubens, Luini. Pesenti fu arrestato e trascorse in carcere i tredici mesi dell'occupazione austriaca.

Con il ritorno dei francesi Pesenti fu liberato e tornò a far parte attivamente della vita politica del Dipartimento del Serio. Nel 1801 fu mandato come deputato del Dipartimento ai Comizzi di Lione. Ecco una parte della lettera di convocazione:"(…) questa municipalità ha fatto la nomina de' deputati scelti tra i più distinti per virtù e per civilismo, che debbono far parte della Consulta Straordinaria da radunarsi in Lione (…)"[4] Con la proclamazione dell'Impero, Pesenti si ritirò definitivamente dalla vita politica.

Con il ritorno degli austriaci, Pesenti, stanco, disilluso e amareggiato, si ritirò nella villa di Sombreno. In quegli anni iniziarono a manifestarsi i primi sintomi della pazzia che l'accompagnò negli ultimi anni di vita. Così scrisse all'amico Agazzi, in uno dei suoi ultimi momenti di lucidità: *"Non mi abbandonate per pietà, la mia disperazione è al colmo. Non dimenticate che l'anno andante è molto più doloroso di quello del 1799, perché non spero ora quello che non dubitavo allora (…) credetemi, io devo andare a finire male, vi assicuro che il mio fisico ha sofferto moltissimo (…) Paolo, abbiate carità, non consultatemi ma comandatemi, obbligatemi a quella determinazione che trovereste convenire al mio caso, che merita compassione, pietà ed assistenza dall'umanità ed in specialità amicizia*"[5]. Dopo un ricovero in manicomio a Milano e Aversa, morì a Sombreno il 21 settembre del 1826.

---

[3] B. Belotti, *Storia di Bergamo e dei bergamaschi,* Bergamo, 1940, vol. V, p.388.
[4] Archivio Pesenti, Bergamo.
[5] *Ibidem.*

Descrizione del giardino di Sombreno

Nel 1798 il cittadino Pietro Pesenti, decise di ristrutturare la villa di famiglia a Breno, oggi Sombreno, nei pressi di Bergamo, per trasformarla in luogo d'incontro per i politici del tempo. Fra gli architetti più accreditati la scelta cadde su Leopoldo Pollach.

Pesenti gli espose una serie di desideri e di esigenze che questi doveva rispettare e gli commissionò, oltre alla ristrutturazione della casa, l'invenzione *ex novo* del giardino. Come sostiene anche Carlo Perogalli, fu probabilmente a causa delle preesistenze architettoniche della villa che Pollach indirizzò piuttosto la sua creatività nella progettazione del giardino.

Oggi il progetto che Pollach propose al committente è quasi totalmente integro e risulta così composto: una planimetria generale, otto disegni della casa, rispettivamente tre piante, due sezioni, tre prospetti, diciotto disegni relativi agli edifici e ai monumenti da realizzarsi nel giardino e due disegni che riguardano la torre posta all'esterno del giardino a metà collina, il *diario del fattore*, ed alcuni altri documenti di minor importanza. Sulla base di questi disegni è possibile descrivere oggi il giardino ideato dall'architetto, che tuttavia non fu mai del tutto realizzato.

La villa e il giardino si pongono come tessuto connettivo tra lo spazio urbano del paese e quello agricolo della campagna circostante. Il complesso progettato da Pollach è costituito da tre parti: la villa, la corte e il giardino. Per la descrizione della prima rimando all'articolo di Carlo Perogalli [6] mentre degli altri due elementi fornisco un breve descrizione.

La corte, delimitata dalla villa da un lato, dalle scuderie e dalle rimesse per le carrozze dall'altro, è occupata da un grande *parterre* a prato. Questo spazio quadrato si apre a sua volta e si dilata nel vicino spazio circolare, composto da una rotonda, sempre a prato, con un *monumento alla Libertà d'Italia* al centro. Tutto attorno una siepe di carpini e una corona di alberi moderatamente potati creano giochi di chiaroscuro e isolano questo spazio geometrico dal resto del giardino. Da qui si sfilano due vialetti che, come quinte teatrali, conducono nel retroscena. Il cammino è però subito interrotto da due *rastrelli di legno*. Il percorso va iniziato dunque da un altro lato.

Oltrepassato un *cancello di ferro*, posto nel lato ad est della corte quadrata, si accede ad un *viale a piante tigli*; questo conduce al *tempio del Silenzio*. Sulla sinistra del viale si apre l'ampio anfiteatro della collina coltivata a vite e l'occhio è attratto da una torre medioevale posta a metà della salita. Sullo stesso lato del viale s'incontrano quattro grandi aiuole rettangolari: sono i *potager* destinati alla coltivazione degli ortaggi.

Dopo le aiuole, superata un'alta siepe di carpini, si entra nel *giardino a fiori all'olandese* che, posto dirimpetto alla facciata a mattina della villa, può essere goduto anche dalle sale dell'appartamento padronale. Pensato come una grande sala fiorita circondata da un muro di verde, il giardino all'olandese ospita al centro una vasca rettangolare che termina in due grosse conchiglie di reminiscenza barocca. Attorno alla vasca il prato è delimitato da alcune piccole terrazze su cui disporre i vasi di fiori. Proseguendo si arriva al *servatojo d'acqua con una statua di naiade* e ad una piccola stanza ricavata tra mura di carpini.

Continuando il percorso tracciato sul progetto tra lo zig zag dei vialetti, si giunge al *tempio del Silenzio* posto come sfondo al viale di tigli. Entrando, ci si trova in un'ombrosa sala circolare decorata con un pavimento in seminato veneziano, lesene corinzie in stucco lucido marmorizzato e una cupola a cassettoni.

Dal tempietto, attraverso una porta, si entra nell'*agrumera:* un edificio lungo più di sessanta metri le cui vetrate si affacciano su un semi ottagono a prato. Qui, durante l'estate, vengono disposti i vasi di agrumi.

---

[6] C. Perogalli C. Perogalli, *Ville della provincia di Bergamo e Brescia,* Milano, 1969, p.217

Al termine del lungo edificio di vetro tre archi danno accesso ad una stanza circolare probabilmente decorata da statue. E' questo un altro luogo destinato al riposo e alla sosta del visitatore.

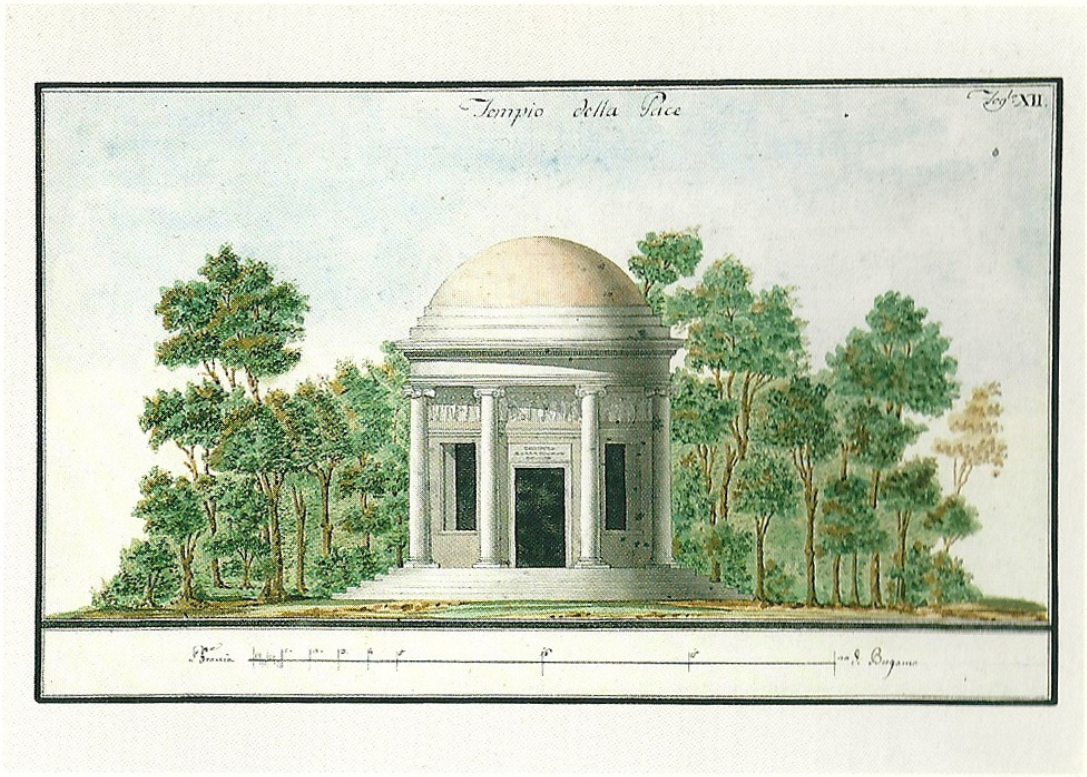
Ritornando al semi ottagono, un breve vialetto conduce ad un grande spazio rettangolare, suddiviso in tre aiuole: è un altro grande *potager* (orto). Su questo spazio si affaccia la *casa rustica per abitazione dell'ortolano*: un piccolo edificio tutto in mattoni con le aperture bordate in pietra. Sul retro, architettonicamente legato a questo, quasi a formare un tutt'uno vi è una *filanda con ventiquattro fornelli con i suoi serviggi annessi.* Vi si può accedere sia dalla casa dell'ortolano, attraverso un piccolo corridoio, che dai campi circostanti, da un ingresso posto sul retro.

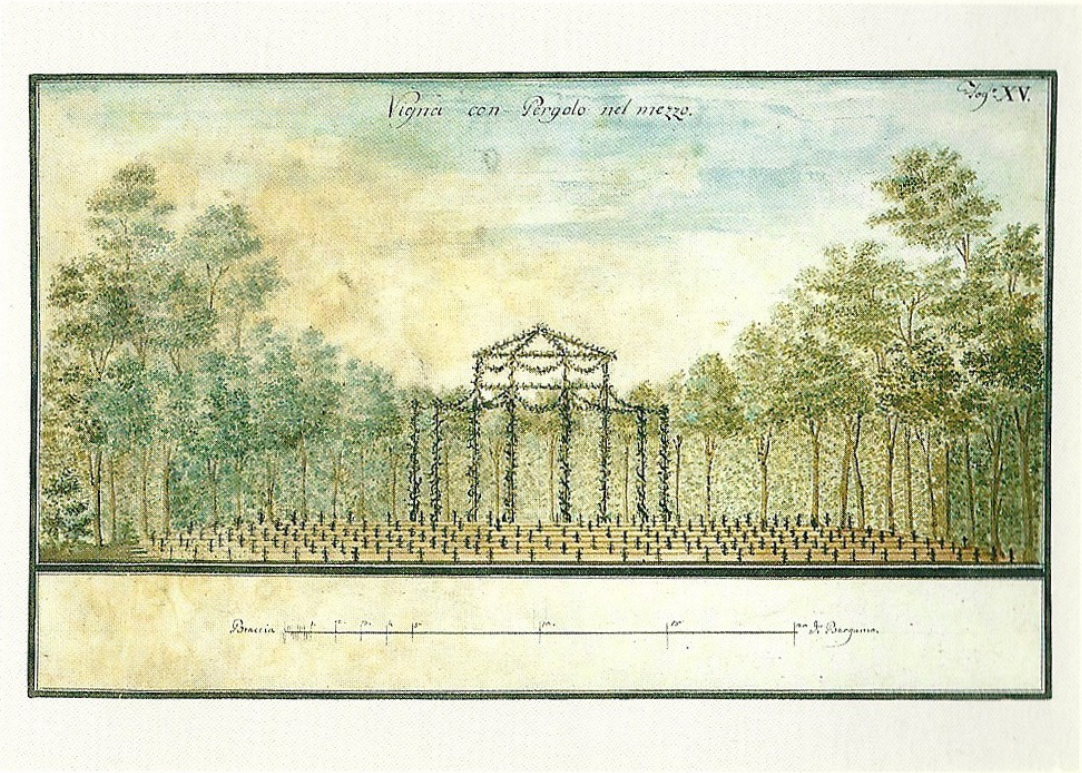
Continuando a seguire il disegno tracciato da Pollach oltre le aiuole del *potager*, il percorso diventa più paesaggistico. Un piccolo sentiero parte dal fianco della grande ortaglia e raggiunge una radura circolare dominata da una quercia secolare; un sedile permette di fermarsi a contemplare questo "monumento naturale". Dal lato sinistro di questa "stanza" si accede, attraverso una tortuosa apertura tra le rocce, a una *grotta*. *In questa scaturisce da un lato una fontana, cade in un bacino naturale e sortendo si converte in un fiumicello, che attraversa tutto il giardino.*

Riprendendo un vialetto che costeggia il primo tratto del percorso dell'acqua, sulla sinistra, si apre inaspettatamente un *balcone con sederi, per mezzo del quale si scopre la campagna all'improvviso senza accorgersi di essere ai limiti del giardino.*
Il vialetto prosegue fino a un bivio: a destra un *ponte di legno* riporta all'ortaglia; a sinistra si raggiunge una *piazza rotonda contornata di* piante *pini da cima.* Attorno ad essa la macchia di verde crea alcune nicchie in cui collocare *ermi di varie allegorie.* Dietro ad essa, in un angolo del giardino, si apre una piccola *sala di ritiro* dominata dalla *torre dei venti e che serve di belvedere*: un edificio a tre piani, composti da una stanza ciascuno, collegati tra loro da una scaletta a chiocciola. In cima il belvedere ha la forma della lanterna di un faro. Questo luogo è riservato alla contemplazione dall'alto del giardino e della campagna circostante.

Guardando verso il primo, si scorgono i sentieri tortuosi, le folte chiome degli alberi, i giochi di verde nelle varie piazze geometriche piantate con specie diverse (pini, tigli, castagni d'india, viti, alberi da frutta e carpini); qua e là s'intravede qualche edificio, il luccichio del fiume, in lontananza i colori vivaci e variopinti del giardino all'olandese e la grande villa. Sullo sfondo dominano la collina e, più lontane, azzurre ed eteree, le Prealpi.
Verso sud invece si contempla dall'alto quella campagna poco prima intravista dal *balcone*: i lunghi filari di gelsi alternati alle coltivazioni di frumento e di grano, le cascine isolate nella pianura, la corona dei colli che conducono fino a Bergamo. La *torre dei venti* è anche luogo di meditazione, di lettura e, nelle serate limpide, luogo ideale per lo studio dell'astronomia. Da qui, percorrendo un sentiero irregolare, si giunge all'esagono della *fruttiera con vasca nel mezzo.* Attorno, in corrispondenza dei sei raggi che la dividono, si scopre un ricco gioco di prospettive: vedute di breve, media e lunga profondità si susseguono. Da sud i primi due raggi sono subito interrotti dalla boscaglia di carpini. Poi, ruotando lentamente, si presentano alla vista in sequenza: la *piazza dei pini*, l'*agrumera* all'estremo opposto del giardino, una folta macchia di verde, il fiume e, dietro, il *tempio della pace*, di nuovo il fiume ma, questa volta, attraversato da un *ponte di cotto*. Se si segue quest'ultimo raggio, si giunge all'edificio del *bagno con i suoi annessi comodi come gabinetto di sudare, ritirata e fornelli.* Costruito a mo' di ponte, congiunge le due rive del fiume e permette a quest'ultimo di uscire elegantemente dal giardino.

Attraversato il fiume, il sentiero riprende e costeggia il muro di cinta nascosto dal verde. D'improvviso un altro *balcone simile al predetto* apre uno scorcio sull'esterno del giardino. Questa volta però si affaccia sulla via che *mette alli campi verso la Castagna*,





Disegni per il giardino di Sombreno, 1798. 'Tempio della Pace' e 'Vigna con Pergolo nel mezzo'. Collezione privata.

diventando un punto di osservazione anche per il passante sulla strada. La vista offerta è quella del laghetto e, più lontano, del *cinotafio egizio*. Il viale s'immerge poi nella galleria verde di carpini per sbucare in uno slargo irregolare. Al centro vi è un edificio circolare già intravisto dal frutteto ma ora raggiunto: è il *tempio della pace.*

Da qui si aprono una serie di prospettive: sulla sinistra l'*ara antica,* di fronte un lungo *viale di castagni d'India* conduce lo sguardo al prato destinato al *giuoco del tisco* e, oltre, alla *vigna d'Aleatico, coltivata all'uso della Toscana con pergolo rusticamente costruito nel mezzo,* sulla sinistra si vede l'obelisco dell'*orologio solare*. Infine, sulla destra, la strada si allarga in una sorta di imbuto e termina nel fiume.

Da qui si può cogliere con un solo colpo d'occhio tutto il percorso dell'acqua: la grotta da cui sgorga, la dolce serpentina tra le macchie di verde e le rive erbose, il piccolo lago, la silenziosa uscita di scena sotto l'edificio dei bagni.

Numerosi altri sono i viali ed i percorsi che Pollach tracciò sul progetto e che si potrebbero seguire, ma gli elementi principali che costituiscono il giardino sono stati nominati e non è il caso di dilungarsi oltre in questa descrizione.

Analisi del progetto

Dopo aver storicamente inquadrato i protagonisti di questa vicenda ed aver camminato virtualmente per i sentieri del giardino, è ora opportuno dare una lettura del progetto a diversi livelli.

Disse infatti Perogalli, riferendosi al giardino di Sombreno: "Che io sappia, nessun esempio del genere si conserva in Lombardia. Si tratta infatti di un giardino tutto particolare, oggi potremmo dire superattrezzato, però dovremmo aggiungere: architettonico, paesaggistico, urbanistico, archeologico, romantico, speleologico, botanico, industriale, scientifico, simbolico, celebrativo, edificante". Destinato alla concentrazione, allo svago, alla produzione agricola e perfino all'igiene personale. " Una concezione di giardino della cui novità ed eccezionalità l'autore doveva essere conscio tanto che nella planimetria definì il suo progetto un *giardino moderno*"[7].

L'aspetto politico

Iconografia villae dicta pre' a Pietro Pesenti bergami cives ad comoditatem et solatium hospitum auctea et con ortis ampliate A R C I[8]*.* Questa scritta, riportata su una rovina architettonica della planimetria del progetto, introduce bene al discorso sul rapporto tra le idee politiche del committente e il giardino.

Infatti, dalla scritta A R C I, che sta per *anno primo republicae cisalpinae,* si può evincere con verosimiglianza che il progetto venne steso da Pollach tra il gennaio e il maggio del 1798 e cioè tra l'inizio dell'anno riportato su quasi tutte le tavole e lo scadere del primo anno della Repubblica Cisalpina. Proprio nel periodo in cui Pesenti fu presidente del Dipartimento del Serio. Non è difficile pensare che, sull'onda del successo politico decise di ristrutturare la villa di famiglia in chiave moderna. Era uso diffuso in quel periodo di voler trasformare la propria dimora e soprattutto il proprio giardino in manifesto delle proprie idee. Il giardino diventa "l'intimo confidente del proprietario, che gli affida i sentimenti più reconditi, le aspirazioni, le aspettative e le delusioni, amico fidato che sa mantenere i segreti. Si instaura pertanto, tra l'opera e chi l'ha creata, un rapporto di complicità." [9]

Esempi evidenti di questo nuovo modo di concepire i giardini, come espressione

[7] Ibidem

[8] " Iconografia della villa consigliata da Pietro Pesenti, cittadino di Bergamo, ingrandita per la comodità e il sollazzo degli ospiti e ampliata con giardini. Anno I della Repubblica Cisalpina"

[9] M. Aazzi Visentini, *Il giardino veneto tra Settecento e Ottocento e le sue fonti,* Milano, 1988, p. 43

delle idee del committente, sono in Europa Stowe e Worlitz, manifesti delle idee politiche del tempo, come pure, in ambito italiano, i giardini di Altichiero, Torre de'Picenardi e, per alcuni aspetti, Caserta, luoghi nati per dar forma espressiva alle idee della filosofia illuminista e della fisiocrazia. Il giardino di Sombreno e il suo committente non si sottrassero a questa tendenza.

E' facile riconoscere le idee politiche del Pesenti dietro ai cicli di affreschi e di stucchi delle tre sale al piano terreno della villa. Il guerriero a riposo, affrescato al centro della volta della prima sala, manifestava l'idea di un governo illuminato, capace di garantire ai propri cittadini la serenità proveniente dalla pace e, al contempo, la forza e la solidità portata dalle armi. Ma quale tipo di governo incarnava questo ideale? La risposta viene data nella terza sala dove è rappresentata la Repubblica che tiene in mano un fascio consolare: il riferimento alla Repubblica Consolare e, in quel momento storico, alla Repubblica Francese è evidente.

La medesima allusione ritorna poi nelle decorazioni del *monumento alla Libertà d'Italia* posto in asse con l'ingresso principale. Qui quattro fasci ornano gli angoli della base del monumento. Su un lato doveva esserci scritto: *Incipienti regimini aureo monumentum – finienti regimini duro saxum – posuit anno 1800 – Pietrus Pesenti*[10].
Si tratta di un obelisco innalzato come *pietra tombale* dell'*Ancien Régime* e inneggiante, nello stesso tempo, alla Repubblica Cisalpina.

E' interessante, a partire proprio dall'obelisco, scoprire il gioco di linee simboliche che lega diversi monumenti tra loro. Esso è posto al centro dell'asse che, partendo dall'ingresso principale, divide simmetricamente la corte e termina nel *tempio della Pace*. Torna qui il riferimento a quell'aureo regime nascente, portatore di pace. Tra l'obelisco e il tempio si trova collocata l'*ara*: probabile riferimento ai ringraziamenti che gli antichi offrivano per le vittorie. Dalla rotonda dell'obelisco si apre un lungo cannocchiale prospettico, segnato da Pollach sul progetto con una lunga e sottile linea rossa, al cui termine è posto un *vaso cinerario*. Il fatto che questo legame sia esplicitamente evidenziato dall'architetto, conferma l'ipotesi che i due monumenti siano simbolicamente legati. Potrebbe forse essere un omaggio a coloro che sacrificarono la vita per la conquista della libertà.

Per concludere il gioco di linee e di riferimenti simbolici vi è un ultimo legame che va evidenziato: il *tempio della Pace* e quello *del Silenzio* sono posti ai vertici di un triangolo che trova il suo terzo vertice nel centro della corte e che ha come parte dei lati i due viali che partono dai tempietti. Questo legame si potrebbe tradurre così: pace e silenzio dopo la guerra contro l'oppressore.

Gli aspetti architettonici e spaziali

La planimetria generale è costituita da tre diverse *composizioni spaziali*: l'area della corte (il *parterre* quadrato e la rotonda dell'obelisco), le zone geometriche (i *potagers,* il frutteto, la vite, i viali, ecc.) e le zone paesaggistiche (la vegetazione, i sentieri irregolari, il fiume, la grotta, ecc.). Mentre la prima zona è spazialmente definita e distinta, le altre due sono unite e, convivendo, creano lo spazio del giardino.

Una prima caratteristica di questo progetto è l'apparente casualità con cui sono disposti gli oggetti nella planimetria smentita, ad un esame più attento, dalla scoperta di forti equilibri geometrici e precise linee prospettiche. L'attenzione alla geometria degli

[10] " Monumento all'iniziante aureo regime, pietra (tombale) al duro regime che sta finendo, pose nel 1800 Pietro Pesenti". La scritta, conservata nell'archivio Pesenti, non fu fatta incidere dal Pesenti nonostante il monumento fosse terminato nel 1802. Come mai? Forse le aspettative erano già state deluse? Le scritte attuali furono invece incise nel 1943 per chiarire che i fasci erano posti in memoria di Napoleone e non della repubblica di Salò.

spazi si evince già dalla divisione della corte dal resto del giardino. Il terreno destinato da Pesenti al giardino, infatti, non era armoniosamente distribuito intorno alla villa ma collocato a sud-est dove si sviluppava in modo non proporzionato. Pollach, amante della simmetria, per ovviare a questa irregolarità divise visivamente lo spazio della corte dal resto del giardino, sottraendo così la disarmonia allo sguardo del visitatore.

La corte è percorsa da due assi prospettici: la prima, come abbiamo visto sopra, congiunge l'ingresso principale con l'obelisco, continua idealmente nell'*ara romana* e termina nel *tempio della Pace* la seconda parte dall'ingresso di servizio, attraversa la corte quadrata, percorre il viale di tigli e trova il suo punto di fuga nel *tempio del Silenzio.*

La rotonda dell'obelisco come già nota Perogalli, rappresenta il punto di snodo e di congiunzione tra la corte ed il giardino: "Se si volesse trovare, nel tutto, un'orditura, (…) andrebbe cercata nell'ideale triangolo equilatero avente per vertici le tre piazze: quella semi poligonale a nord-est; l'altra ottagonale *(fruttiera*) a meridione; la terza, ma fra tutte la più importante, quella circolare (*obelisco*) che (…) avrebbe dovuto svolgere l'essenziale compito di fungere da grande snodo fra l'asse di simmetria della casa e il giardino"[11].
L'obelisco, la cui punta è visibile da quasi tutto il giardino, diventa così il perno della composizione: punto di riferimento sia spaziale che, come abbiamo visto, simbolico.
L'aspetto geometrico riaffiora più o meno evidentemente in tutto il giardino. Sul lato est della villa un'ampia zona è disposta all'italiana. E' un omaggio alla tradizione che Pollach non vuole del tutto rinnegare? Esistono però nel giardino altre aree geometriche. Esse non hanno nulla a che fare con la tradizione del giardino all'italiana, ma rappresentano elementi tipici del linguaggio di Pollach e si ritrovano anche in altri suoi progetti.

Le zone paesaggistiche quali il fiume, i vialetti irregolari, le macchie di vegetazione, tipiche invece del giardino all'inglese, rappresentano per Pollach il tessuto connettivo che lega tra loro i vari elementi geometrici. Ora, proprio quest'aspetto di fusione tra gli elementi geometrici e quelli naturalistici, rappresenta una delle caratteristiche più originali del Pollach architetto di giardini.

Come risulta dalla planimetria, lo spazio destinato al giardino non è molto vasto ma appare densamente costruito: come risolse Pollach il rischio di un eccessivo affastellamento di edifici? Per prima cosa l'architetto dispose tutte le costruzioni architettoniche lungo il perimetro del giardino in modo da sfruttare tutta l'ampiezza del terreno. In secondo luogo, come era uso nei giardini *inglesi*, cercò di nascondere al visitatore la sensazione di trovarsi in un luogo limitato. Pollach non utilizzò né qui nè in altri suoi progetti, lo *ha-ha*[12], ma prestò un'attenzione particolare alla mimetizzazione dei muri. Disporre gli edifici architettonici lungo il perimetro aiutava anche a risolvere questo problema: la lunga serra, la casa dell'ortolano, la grotta, l'edificio dei bagni, i due tempietti catturavano l'attenzione del visitatore, nascondendogli al contempo parte del muro di cinta. Il resto della mimetizzazione fu affidato alle macchie di vegetazione. Tuttavia non era sufficiente nascondere i muri di cinta, bisognava anche cercare di estendere lo spazio del giardino all'esterno dei confini della proprietà.

Come ben osserva Pindemonte " *(…) l'uomo inglese s'insignorisce, per così dire, e gode dell'intero paese che lo circonda, ordinando egli le cose tutte in maniera che un monte, una torre o altro oggetto importante ch'è fuori del giardino suo, par collocato là a*

[11] C. Perogalli, *Ville della provincia di Bergamo…*cit., p.217

[12] Con questo termine viene descritto quel manufatto caratteristico dei parchi paesaggistici inglesi utile a mantenere le greggi all'esterno del giardino: si tratta di una trincea con un lato è composto da una scarpata erbosa e l'altro da un muro verticale in pietra o mattoni. In questo modo le greggi che brucavano il prato rimanevano in distanza senza dover ricorrere a muri di cinta, e lo sguardo poteva scorrere sul paesaggio, così da percepire giardino e paesaggio circostante come un *continuum*. Si dice che il termine derivi dalla sorpresa del visitatore, perché tale manufatto diventa visibile, procedendo dal centro del giardino verso l'esterno, solo quando lo si raggiunge. n.d.c

bella posta per contribuire ai piaceri di lui creando un prospetto e perfezionando senza saperlo, una delle scene del suo giardino"[13].

La collina coltivata a vite situata sul lato nord-est del giardino diventa così parte integrante del giardino. Inoltre Pollach si preoccupò di impreziosire la torre preesistente, posta a metà collina, con una ricca merlatura di sapore romantico. Verso la pianura collocò due *balconi*, e il *belvedere,* grazie ai quali si poteva allungare lo sguardo sulla campagna circostante.

Come ultimo accorgimento prestò particolare attenzione al punto di vista del visitatore. Tracciò sulla planimetria del progetto una rete di sottili linee rosse indicanti le prospettive che, di luogo in luogo, si sarebbero presentate alla vista del visitatore.
Con l'ausilio di queste indicazioni appare evidente il gioco di quinte, di cannocchiali ottici e di prospettive che governavano tutto lo spazio del giardino.

Il giardino illuminista

Nel suo famoso articolo del 1712 sullo *Spectator*, Joseph Addison fu tra i primi a proporre l'unione di utilità e bellezza, motivandola anche con l'argomento che era "poco vantaggioso per un privato cittadino sottrarre tanta terra al pascolo e al solco"[14]. Di lì a pochi anni Addison vide realizzata la sua proposta: il giardino all'inglese accolse il pascolo degli animali sia per motivi di convenienza economica, sia per creare scene bucoliche.

Anche per il giardino di Sombreno Pollach accolse questa idea filosofica illuminista. In ognuno dei due prospetti delle ali della villa, l'architetto inserì una statua: sopra la prima, che rappresenta l'ospitalità e regge la cornucopia dell'abbondanza, sono scritti questi versi:

NULLI CLAUSA DOMUS DOMINI VENIENTIBUS AD SE INTUS QUIDQUID HABET PANDIT AMICA MANUS[15]

Sopra la seconda, che rappresenta Cerere, dea dell'agricoltura, si leggono questi versi:

HIC VIGET ARBOR ACER RUTILAT DAT POMA VIRETUM QUID MORER IC PROFERT SINGULA DONA CERES[16]

Nel giardino della villa, infatti, il terreno destinato alla produzione agricola occupava più di un terzo della superficie. Vi si trovavano: una *agrumera,* un *giardino a fiori,* diversi *potager,* una *casa rustica per abitazione dell'ortolano,* una *fruttiera,* una *vigna* ed una *filanda.* Si propongono, da un lato, prodotti utili per la casa, quali fiori, frutti, uva e ortaggi; dall'altro quelli di elevato valore commerciale, quali seta e agrumi, destinati ad un mercato esterno.

Questi elementi produttivi, non risultano inseriti nel giardino come oggetti laterali, come invece avviene nei giardini inglesi di Caserta, Altichiero e Monza. A Sombreno, i *potagers*, diventano aiuole decorative collocate nel cuore del giardino, ben visibili allo spettatore. Frutti ed ortaggi furono considerati veri e propri ornamenti allo stesso livello dei fiori e degni dei posti di maggior rilievo.
Tornano alla mente le parole del Milizia: "L'architetto intelligente saprà scegliere e disporre

[13] I. Pindemonte, *Dissertazione sui giardini inglesi e sul merito di ciò in Italia*, in "Operette di vari autori intorno ai giardini inglesi ossia moderni", Verona 1817.
[14] J. Addison, *The Spectator,* London, 414, 25 giugno 1712.
[15]" A nessuno è chiusa la casa del padrone, a tutti coloro che vengono, una mano amica porge tutto ciò che vi è dentro".
[16]" Qui crescono vigorosi gli alberi, l'acero rosseggia, il giardino dà frutti. Perché indugiare? Cerere offre tutti i suoi doni.".

le piante in maniera che l'utile si combini con il bello"[17].

Conclusioni

Vi sarebbero diversi altri livelli di analisi da scoprire e analizzare. Penso di aver però dato al lettore sufficienti elementi di lettura per capire come collocare Pollach e il suo progetto nell'ambito del dibattito europeo ed italiano sul giardino. Purtroppo il giardino fu realizzato solo in parte e ora, di quel bel sogno travolto dagli avvenimenti storici, restano solo i disegni del progetto e pochi monumenti inseriti in un giardino all'inglese del 1870.

[17] F. Milizia, *Principi di architettura civile,* a cura di G. Antolini, Milano 1968, p. 289