

Scendiamo in giardino.

Immagini e società dall’Ancien Régime al Risorgimento

Stefano Zuffi

L'appuntamento della Giornata di Studi organizzata da Orticola si colloca in un momento del tutto particolare, e decisamente propizio. Molte sono le iniziative –editoriali, espositive, ambientali, didattiche- che in questo periodo affrontano il tema degli orti e dei giardini.

Da un lato vi è una crescente attenzione al recupero storico dell'immagine di Milano città di orti: una città non di giardini, ma di "orti". D'altra parte, l'ironico principe degli illuministi ci invitava a "cultiver son jardin", intendendo con questo il proprio orticello, metafora della vita intellettuale e spirituale di ogni individuo. E' il motto a cui si ispira questa conversazione, che cerca di osservare il passaggio dall'"orto" al "giardino", secondo una chiave interessante per indagare i mutamenti della società milanese e lombarda tra la seconda metà del Settecento e il XIX secolo, fino all'Unità.

Il pensiero corre immediato a numerosissimi dipinti settecenteschi e ottocenteschi che raffigurano vedute di giardini lombardi: esiste, infatti, una ampia produzione artistica, per la verità non tutta di altissimo livello, sia pure con alcuni picchi, di rappresentazioni di ville lombarde: ville con giardini, naturalmente, una lunga teoria di immagini alle quali si sovrappongono, quasi inevitabilmente le letture gaddiane delle "ville e villule"¹ delle Prealpi.

Ancor più interessante, però, è combinare tali vedute paesaggistiche con l'evoluzione della società che godeva di quelle ville e di quei giardini. Si tratta di una società in cambiamento. Nella tradizione dell'*Ancien Régime* si osserva la presenza di una aristocrazia possidente e di una classe media ancora alquanto esile: palese, e sottolineato, è il distacco sociale tra il proprietario della villa e il contadino che coltiva la terra (o il giardiniere che si occupa di ristorare lo sguardo, l'olfatto, il gusto e le brevi passeggiate dei "signori").

I ritratti, più ancora delle vedute, ci mostrano come nel giro di tre generazioni la situazione cambi decisamente. Sempre più spesso, infatti, singoli personaggi o intere famiglie si fanno ritrarre nel giardino o nel parco del palazzo o della villa. Il "verde privato" assume un valore di cornice sociale che all'inizio del nostro percorso per immagini ancora non aveva.

Un buon punto di partenza è una delle opere più attraenti e fragranti del pieno Settecento italiano. Si tratta del *Trattenimento in una villa di Albaro* di Alessandro Magnasco (Genova, Musei di Strada Nuova, Palazzo Bianco, 1740 circa)². Siamo nella conurbazione di Genova, nella zona di Levante, a ridosso del centro storico. Magnasco nasce e muore a Genova, ma è strettamente legato alla cultura milanese. Dopo aver perso precocemente il padre (il pittore Stefano Magnasco), si forma infatti presso il pittore milanese Filippo

¹

C.E. Gadda, *La cognizione del dolore*, ed. Garzanti 2011, p. 22

² si veda, ad esempio, l'ampia scheda di C. di Fabio in *Alessandro Magnasco 1667 -1749*, catalogo della mostra, Milano 1996, n. 81, p. 258

Abbiati, e trascorre la parte principale della sua lunga carriera in Lombardia, dove sviluppa uno stile particolarissimo e ben riconoscibile. Tornerà a Genova in tarda età, e questo dipinto appartiene alla estrema attività nella città d'origine, intorno al 1740. La Superba era entrata in una crisi irreversibile, e ai fasti del secolo precedente (ricordato con invidia come "el siglo de los Genoveses", quasi a celebrare il successo dell'intera classe aristocratica finanziaria) subentra un senso di disfacimento, magistralmente evocato dal pittore. Si può individuare con una certa precisione lo scenario paesaggistico raffigurato, alcuni edifici sono riprodotti con precisione topografica, ma non si può nascondere una certa idealizzazione nella trasformazione di una zona collinare in cui scorre il Bisagno in una sorta di ridente vallata pianeggiante ricca di orti e di campi recintati. Ma l'aspetto forse più caratteristico di questo dipinto che rappresenta l'alta società genovese è che non si vede il mare. I nobili della Superba voltano letteralmente le spalle al mare, il loro orizzonte è chiuso da quello che Eugenio Montale, grande amante del paesaggio genovese avrebbe definito, due secoli dopo, un "rovente muro d'orto". E' un modo anche di chiudersi in sé stessi, rinunciare all'apertura internazionale che aveva caratterizzato in modo coraggioso il momento d'oro delle fortune liguri. Un grande futuro... dietro le spalle!

Ma se i nobili italiani rinunciano agli orizzonti, il Settecento è per converso il secolo di "Grand Touristi", i visitatori che scendevano dall'Europa centro-settentrionale. Conosciamo le emozioni dei viaggiatori europei (tedeschi, inglesi, francesi,...) grazie agli exploit letterari che sotto forma di diario o di memoria hanno costituito un vero e proprio genere autonomo, in parallelo con una pittura esplicitamente dedicata a fissare il "souvenir" appassionato del viaggio in Italia, tappa dopo tappa³.

Quasi sempre il viaggio del *Grand Tour* si affaccia sull'Italia per via di terra, e non via mare. E' un fatto da sottolineare: nei secoli precedenti, chi veniva in Italia solitamente attraccava nei porti di Genova, Livorno, Civitavecchia, Napoli, Palermo, Venezia,... Nel Settecento, invece, si preferisce scendere dai valichi alpini, e raggiungere dunque la zona dei laghi. Goethe, scendendo dal Brennero, saluta il lago di Garda come la terra dove fioriscono i limoni: stiamo parlando del lago di Garda, non di Positano, ma per il poeta tedesco, botanico di prima classe e cantore del *Ginkgo biloba*⁴, questo è l'affaccio sulla solarità mediterranea.

Per la Lombardia è ovviamente importante il valico del Sempione, con l'emozionante discesa verso il lago Maggiore e il bacino delle Isole Borromee. Il minuscolo arcipelago, che si comincia ad avvistare da lontano, dall'alta valle del Toce, è un soggetto molto rilevante nella storia della pittura settecentesca.

L'olandese trasferito in Italia Caspar van Wittel (padre di Luigi Vanvitelli, l'architetto della reggia e del parco di Caserta) è uno dei padri fondatori del vedutismo. I suoi paesaggi sono realizzati con l'ausilio della camera ottica, lo strumento di osservazione e di riproduzione del contesto ambientale che verrà utilizzato anche da Canaletto, e che è all'origine del processo della macchina fotografica. Il suo primo contatto con l'Italia è con le Isole Borromee, e con i loro giardini⁵: il giardino all'italiana dell'Isola Bella e il parco botanico dell'Isola Madre, favorito da un microclima particolarmente mite. Alle vedute di van Wittel fanno seguito le analoghe scene dipinte dal modenese Antonio Joli, che,

³ Nella vastissima letteratura in proposito segnaliamo il catalogo della mostra *Grand Tour. The lure of Italy in the Eighteenth Century*, a cura di A. Wilton e I. Bignamini, Londra, Tate Gallery, 1996

⁴ Ci si riferisce qui alla nota poesia del 1815 che accompagnava l'invio di una foglia di Ginkgo all'amata Marianne von Willemer (*Dieses Baums Blatt, der von Osten / Meinem Garten anvertraut...*). Sono passati quasi trent'anni dal viaggio in Italia e dalla celebrazione dei limoni (1786).

⁵ Si veda G. Briganti, *Gaspar van Wittel*, Milano 1996, p. 256 ssgg., nn. 333-344



Pierre-Paul Prud'hon, Ritratto del conte Giovanni Battista Sommariva, Pinacoteca di Brera, Milano.

significativamente, sceglie un punto di osservazione che esalta i giardini delle isole, quasi nascondendone invece i palazzi residenziali.⁶

Il fatto che i principi Borromeo posseggano spettacolari giardini –divenuti una celebrità internazionale, riprodotti intensamente in serie di vedute appositamente commissionate– stimola l'ammirazione e l'emulazione da parte della nobiltà milanese del Settecento. La pittura ha un ruolo importante: il fatto che queste isole fossero considerate la porta d'ingresso della solare e bellissima Italia, e che i loro giardini venissero ammirati come un Eden lacustre dai viaggiatori del Grand Tour provati dalle faticose vie montane⁷, fa sì che nel Settecento la pittura di vedute vada sempre più spesso a cercare ed esaltare la bellezza dei parchi signorili.

La società aristocratica lombarda che si avvia verso l'Illuminismo ha una attenzione particolare verso le scienze naturali: basti ricordare il contatto diretto tra i fratelli Verri e il celebre zoologo Louis Buffon⁸. Le splendide vedute lombarde di Bernardo Bellotto (nipote di Canaletto e destinato a una grande carriera internazionale) segnano una tappa di altissima qualità. Bellotto lascia nel 1744 alcune splendide vedute di luoghi e monumenti di Milano che sono profondamente cambiati (il Castello Sforzesco quasi in rovina, piazza Mercanti, le chiese di Sant'Eufemia e San Paolo Converso); ma ciò che più di tutto lo attrae in Lombardia sono le ville con giardini, dall'Adda ai laghi⁹. L'immagine della società lombarda si identifica molto di più con i curatissimi parchi delle ville che non con la città di Milano, che in questa fase storica (pochi decenni dopo il passaggio dall'amministrazione spagnola a quella austriaca, prima della fase di riforma urbanistica e monumentale promossa da Maria Teresa) appare invece fatiscente e malconcia.

Indimenticabili sono le vedute della villa Melzi a Vaprio d'Adda (una in collezione privata, l'altra al Metropolitan Museum di New York) e naturalmente la coppia di vedute della Gazzada, sul lago di Varese, conservate a Brera. Il titolo di questa relazione, "scendiamo" in giardino, si riferisce proprio ai giardini realizzati su terreni in declivio, a balze, a scoscendimenti, come sono appunto quelli delle ville lungo i fiumi e presso i laghi.

In tutte le sue successive tappe, da Monaco di Baviera a Vienna, da Praga a Varsavia, Bellotto andrà sempre a cercare i giardini, che nel Settecento sono talvolta più importanti della villa. Il valore sociale e di immagine del giardino si accinge a superare quello dell'architettura.

La grandezza e le contraddizioni della società milanese del pieno Settecento sono fissate, con un altissimo grado di penetrazione psicologica e di costume, dai ritratti di frà Galgario e di Giacomo Ceruti. Fuori di Lombardia, straordinari sono gli affreschi di Giandomenico Tiepolo, ormai quasi allo scadere del XVIII secolo, provenienti dalla villa di famiglia a Zianigo e oggi conservati nel Museo del Settecento Veneziano di Cà Rezzonico, a Venezia, dove sono stati rimontati in sale appositamente predisposte: quasi il simbolo dell'uscita di scena di un mondo.

⁶ Mi riferisco in particolare alle due lunghe e strette tele (circa 29 x 100 cm ciascuna) conservate nelle collezioni del Palazzo Borromeo dell'Isola Bella: vedi il saggio di E. Bianchi ("Dalle delizie di villa al villino borghese") in *Il laboratorio della modernità. Milano tra austriaci e francesi*, catalogo della mostra, Milano 2003, pp. 99 ssgg.

⁷ All'attraversamento della Svizzera era soprattutto dedicata la mostra *Itinerari sublimi. Viaggi d'artisti tra il 1750 e il 1850*, a cura di M. Kahn Rossi, Lugano 1998

⁸ *Pietro Verri e la Milano dei Lumi*, catalogo della mostra, Milano 1998

⁹ Si veda a tale proposito l'esemplare saggio di A. Morandotti, "Bellotto a Milano: la conoscenza della città e del territorio", in *La Milano del Giovin Signore. Le arti nel Settecento di Parini*, catalogo della mostra, Milano 1999-2000, p. 38 e cat. 1-8

Siamo infatti arrivati alla svolta, al passaggio all'Ottocento. Giandomenico Tiepolo muore nel 1808, fa in tempo dunque ad affacciarsi sul nuovo secolo, vede la fine della Serenissima Repubblica di Venezia ceduta all'Austria, assiste alle prime travolgenti imprese napoleoniche.

L'Ottocento ci porterà il *Déjeuner sur l'herbe* di Manet: in parallelo con lo sviluppo delle città, l'arte come immagine della società celebrerà il piacere dell'intrattenimento nella natura, che sia la campagna, il parco civico, il verde privato, la sponda campestre della Senna.

Il percorso per giungere a Manet comincia con Goya: il *Parasole verde*, conservato nell'ampio settore del Museo del Prado dedicato monograficamente a Goya, è un'opera giovanile, ancora piena di spirito tiepolesco, concepita come modello preparatorio per gli arazzi della manifattura reale spagnola. Sembra di vedere in scena gli stessi personaggi che verranno dipinti da Giandomenico Tiepolo a Zianigo: c'è la signora, il servitore, il cagnolino che va a mettersi in grembo alla padroncina. Il clima è di una distesa, sorridente serenità.

In età napoleonica il numero di quadri, di ritratti ambientati in giardino si moltiplica. Anche nella Villa Reale, il luogo stesso in cui si svolge il ciclo delle Giornate di Studi di Orticola di Lombardia, ne conserva un ottimo esempio. Recentemente acquisito dalla Galleria d'Arte Moderna, il doppio ritratto dei coniugi Pétiet è un capolavoro del grande ritrattista Andrea Appiani, e una delle acquisizioni più significative nelle raccolte d'arte del Comune di Milano. I due dipinti risalgono all'anno 1800, e mostrano in modo molto efficace il significato sociale del giardino. Altissimo funzionario del governo francese, nominato da Napoleone Commissario Straordinario della repubblica Cisalpina, Claude Louis Pétiet si fa ritrarre in alta uniforme dal più celebre pittore ufficiale del neoclassicismo milanese, Andrea Appiani, in un doppio ritratto con la moglie e i quattro figli. Potrebbe essere un'occasione formale e celebrativa, ma Appiani fa emergere sotto i simboli del potere e del censo tutti i sentimenti di affetto e di tenerezza che legano i membri della famiglia in un intreccio di sguardi intensi e di attenzioni reciproche. Mentre il capofamiglia con i due figli maschi in uniforme posa in una sorta di nobile e serio ufficio, la moglie con le due figlie si fa ritrarre in giardino, e gli abiti delle tre donne alludono a una situazione ambientale e sentimentale più intima e rilassata, non ufficiale¹⁰.

A proposito di Villa Reale, o più correttamente Villa Belgioioso, va ricordato lo splendido parco all'inglese, modello per una svolta radicale nell'architettura dei giardini a Milano e in Lombardia.

I giochi in giardino (specie se decorato da colonne, urne, tempietti) si addicono ai bambini di buona famiglia. Delizioso è in tal senso il tondo in miniatura, realizzato dallo specialista Giovan Battista Gigola, che raffigura i quattro bambini di casa Trivulzio che giocano in un giardino: fra loro c'è Rosa Trivulzio, che diventerà la madre di Gian Giacomo Poldi Pezzoli, nella cui casa-museo il tondo è tuttora conservato¹¹.

Nella Pinacoteca di Brera si ammira il ritratto del conte Giovan Battista Sommariva, dipinto dal francese Pierre Paul Prud'hon tra il 1813 e il 1815. Per alcuni anni presidente della Commissione di governo della repubblica Cisalpina, il conte Sommariva lasciò le cariche

¹⁰ I due ritratti (datati 1800, 132,5 x 112 cm ciascuno), all'epoca ancora in collezione privata, sono esaminati da F. Mazzocca in *Napoleone e la Repubblica Italiana*, catalogo della mostra, Milano 2002-2003, nn. 114-115

¹¹ La miniatura su tondo d'avorio, diam. 7,7 cm., è stata donata al museo dalla Associazione Amici del Museo Poldi Pezzoli nel 1991. Si veda, di recente, *Il Museo Poldi Pezzoli*, Torino 2010, n. 61.

pubbliche nel 1802, per dedicarsi a una ampia e intelligente attività di mecenatismo e di collezionismo nei confronti dell'arte a lui contemporanea, incentrata sulla Villa Carlotta a Tremezzo, senz'altro la più sontuosa tra le ville del lago di Como. Una parte delle raccolte, fra cui questo ritratto, è pervenuta a Brera nel 1873 per lascito testamentario. Sommariva apprezzava in modo particolare lo stile elegante e sobrio di Prud'hon, del quale possedeva ben cinque tele; a sua volta, il pittore francese interpreta lo spirito del committente, impostando un ritratto "moderno", paragonabile con la coeva pittura inglese, con il personaggio seduto in modo disinvolto e informale in un giardino. Per esplicita volontà dell'effigiato, nel dipinto compaiono due prestigiose sculture mitologiche di Canova, da poco acquistate dal Sommariva: il *Ganimede* e la *Tersicore*.

Il giardino è luogo d'incanti e di reminiscenze: in età neoclassica ecco ad esempio il *Rinaldo e Armida*, capolavoro giovanile di Hayez, in cui l'episodio del poema di Tasso è interpretato con accurata attenzione alla *Gerusalemme Liberata*, ma ambientato in un giardino all'inglese. Il pittore di origine veneziana è celebre per le scene storiche, per l'impegno risorgimentale, per i meravigliosi ritratti: ma appena poteva, non perdeva occasione per dipingere scene in giardino, come nel ritratto della ballerina Carlotta Chabert immaginata come una Venere che scherza con le colombe, nel contesto di un parco verdeggianti. All'inizio della sua carriera milanese, Francesco Hayez ha eseguito il *Ritratto della famiglia Borri Stampa* (oggi nella Pinacoteca di Brera, 1822-1823).

La signora raffigurata al centro, in abiti scuri, è Teresa Borri, futura moglie di Alessandro Manzoni. Rimasta vedova ancora giovane del primo marito, si fa rappresentare insieme alla madre e al fratello, mentre tiene tra le ginocchia il piccolo figlio Stefano. Un giardino verdeggianti, di matrice classicheggiante, accoglie questa riunione familiare, in cui la comunanza degli affetti offre la forza per superare la recente perdita. Hayez aveva in un primo tempo dipinto sulla colonna un'urna funeraria, ma Teresa stessa chiese di cancellarla, per non rendere troppo malinconico il dipinto... e approfittò del ritocco per chiedere ad Hayez di attenuare il doppio mento sotto il suo volto.¹²

Anche dopo la conclusione dell'età napoleonica e con la restaurazione austriaca il giardino resta il luogo privilegiato della famiglia, lo scenario dei sentimenti più sinceri. Molti sono i dipinti lombardi del primo Ottocento a confermarcelo, non solo per quello di campagna e villeggiatura, ma anche per quello di città. Va ricordato che fino all'abbattimento delle mura spagnole a Milano, la fascia urbana compresa tra i bastioni cinquecenteschi e la cerchia dei Navigli era in larga parte occupata da orti: ne resta, oltre ai vari toponimi, un vero e proprio ultimo frammento, l'orto del convento delle Visintandine in via Santa Sofia.

Tornando alla pittura di paesaggio e di veduta, la pittrice milanese Fulvia Bisi ci ha lasciato diverse immagini di ville lombarde, e soprattutto di alcuni giardini sul lago di Como, ma non solo. Una novità sono le ville dell'Oltrepò pavese, una zona che viene "scoperta" verso la metà dell'Ottocento per i bei panorami e per la qualità dei terreni agricoli.

Questo percorso lungo i dipinti termina con un'opera ormai successiva all'Unità d'Italia: la bella tela di Daniele Ranzoni che raffigura la serra di villa Ada, la villa del principe Troubetzkoy vicino a Pallanza, sul Lago Maggiore¹³. I brividi caldi della scapigliatura mostrano un'ulteriore evoluzione nella concezione del giardino nelle ville dell'aristocrazia lombarda: un tema interessante da approfondire.

¹² Per i due dipinti di Brera si segnala *Brera. La Pinacoteca. Storia e capolavori*, a cura di S. Bandera, Milano 2009, pp. 144-146

¹³ Olio su tela, databile intorno al 1873, di formato ovale (43,5 x 53,5 cm). Collezione privata. si veda il catalogo della mostra *Pittura lombarda del Secondo Ottocento*, a cura di R. Bossaglia, P. Biscottini e S. Rebera, Milano 1994, p. 85.