

DAL BOSCO ALL'ORTO AL GIARDINO E RITORNO: LA REGIONE VITERBESE

Sofia Varoli Piazza

*“Non si può scrivere del passato
come se non esistesse il presente”*
A.B. Yehoshua

Questo lavoro riprende e rielabora i principali testi dell'Autore sui paesaggi e i giardini della Tuscia Viterbese, ai quali si rimanda per le note e la bibliografia: *Barchi, parchi e giardini Farnesiani*, in *I Farnese: trecento anni di storia*, a cura del Centro di Studi e Ricerche sul Territorio Farnesiano, in "I Quaderni di Gradoli", 7-8, 1987; *Giardino, barchetto e barco della Rocca Ruspoli a Vignanello*, in "Bulletin de l'Institut Historique Belgique de Rome", LXI, 1993; *Paesaggi e giardini della Tuscia*, Roma 2000 (e 2007); *La Serpara: luogo e giardino*, in *La Serpara: il giardino di Paul Wiedmeier*, Bonn 2007; *L'orto monastico di S. Bernardino e il giardino del castello di Vignanello: un patrimonio storico e ambientale*, in *Santa Giacinta Marescotti*, Atti delle Giornate Giacintiane, a cura di G. Cesarini, 2007; *Recupero del giardino segreto di Villa Giustiniani-Odescalchi, Bassano Romano*, in "Architettura del Paesaggio", n. 21, 2009; *Maraviglioso boschetto*, in S. FROMMEL (a cura di); con la collab. di A. Alessi) *Bomarzo: il Sacro Bosco*, Milano 2009; *Il ruolo del curatore per la conservazione e la valorizzazione dei giardini e dei paesaggi: il laboratorio a cielo aperto della Tuscia*, in L.S. PELISSETTI, L. SCANZOSI (a cura di), *Giardini storici. A 25 anni dalla Carta di Firenze: esperienze e prospettive*, vol. II, Firenze 2009; *Paesaggio, parco e giardino della villa*, in A. ANTINORI, M. BEVILACQUA, *Villa Savorelli a Sutri*, Roma 2010; *Boschi, orti, giardini: cultura e arte del paesaggio*, in V. ROSSI (a cura di), *I ritifestivi. I fiori e la loro simbologia*, Viterbo 2013.

La frase di A.B. Yehoshua si trova in *La sposa liberata*, Torino 2002, p.108.

¹ Lungo il corso del Rio Maggiore una rete di acque sorgive con proprietà salutari, di caverne naturali e di ripari profondi sotto la roccia sporgente, immersi in una selva lussureggiante, avevano dato origine a un centro di culto documentato già dall'età del Bronzo, legato al significato magico-sacrale dell'acqua e alla sua reale proprietà terapeutica. Un complesso sistema ipogeo di alimentazione collegava l'acqua sacra a una vasca di raccolta intorno alla quale sorse il santuario falisco di Giunone Curite. Ovidio aveva partecipato alle celebrazioni in onore di Giunone insieme alla sua seconda moglie falisca: "Poiché la mia sposa è nata nella terra dei Falisci ricca / di frutta, siamo andati nella città vinta da te, o Camillo. / Le sacerdotesse preparavano la pura festa di Giunone / con giochi affollati e il sacrificio di una giovenca indigena /...Si erge un bosco antico e tenebroso fitto di alberi; / guardalo, ammetterai che una divinità abiti qui" (Ovidio, *Amores*, traduzione di L. Canali, Milano 1985, p. 293). L'origine sacra del luogo che comprendeva la selva, le rupi e l'acqua sorgiva, venne ereditata dalla religione cristiana che si innestò sulle antiche rovine: il sistema dei cunicoli ancora attivo nel Medioevo alimentava una vasca a cui attingevano gli eremiti del soprastante santuario rupestre.

In principio erano le selve. La memoria biologica e storica delle antiche foreste cimine è nascosta nei lembi di boschi naturali e nei solitari alberi vetusti di lecci, di querce e di faggi. Per immaginarle dobbiamo ricorrere ai miti e alla poesia che ci hanno trasmesso emozioni profonde di soggezione e di paura che gli antichi provavano all'interno delle oscure foreste, segni di sacralità e di presenze divine. Ovidio avverte il respiro di un dio, nel bosco fitto e tenebroso presso un luogo di culto dell'antica *Falerii*, oggi Civita Castellana¹.

Quelle selve non sono scomparse del tutto, ne sono rimasti frammenti che si rinnovano periodicamente, nelle zone impervie dove non era possibile il costruire, né il coltivare: lembi di querceti decidui lungo le forre e di querceti sempreverdi sulle asperità rocciose sono testimonianze viventi di lontane coperture forestali.

Il reticolo di antichi e nuovi percorsi che attraversano il territorio, il disegno dei terreni suddivisi in zone coltivate, zone arborate, prati, macchie e boschi, lo scenario dei valloni e delle forre con ambiti vegetali che mutano a seconda dell'orientamento dei versanti, la vita degli abitati sparsi sulle alture costituiscono l'ambiente di storia e di tradizioni, in una parola di *paesaggio*, che hanno consentito alle popolazioni locali di conservare, almeno fino ad oggi, le proprie radici e il senso del loro stare al mondo. La storia e la cultura di questi luoghi ci dimostrano come i giardini non si salvano se non si salva il paesaggio e la qualità di vita degli abitanti, depositari di un patrimonio comune. È solo tramite la condivisione e la partecipazione alle scelte che investono i progetti di trasformazione e di gestione del territorio che può innescarsi un processo di responsabilità collettiva.

Il rinnovamento investe il mondo dell'arte e dell'architettura, le relazioni feconde tra discipline scientifiche e discipline umanistiche, la collaborazione tra tutti i saperi, senza gerarchie di valore, come insegnano gli equilibri vitali e dinamici della dimensione ecosistemica con le molteplici interrelazioni tra tutte le parti che li compongono.

La maggiore coltivazione di sussistenza, anticamente molto diffusa, riguardava la coltivazione degli orti: si trattava di piccoli appezzamenti, in prossimità dei conventi, delle chiese, delle case di abitazione, nelle zone vallive e vicino ai corsi d'acqua, fuori e dentro le mura dei borghi antichi. Vi sono vari tipi di orto nell'Alto Medioevo: l'orto della casa contadina, l'orto dominicale, gli orti urbani e suburbani e l'orto monastico².

Viterbo, dalla metà del XII e nel corso dal XIII secolo, era una città in continua espansione, ricca di torri, di palazzi, di chiese, di monasteri, di vigne e di orti-frutteti irrigati dai fossi. Gli orti nel Medioevo erano diffusi non solo addossati alle mura cittadine ma anche tra una casa e l'altra, nelle zone non edificate dove erano sorgenti e corsi d'acqua. La massima estensione si ha nel corso del XIII secolo e perdura nei secoli successivi, come risulta dalla documentazione degli statuti dell'Arte degli Ortolani.

Nel 1462 Pio II, al secolo Enea Silvio Piccolomini, recandosi a Capodimonte, nelle terre dei "nobili Farnese", lo descrive come luogo amenissimo: "Da tre lati è lambito dal lago, sul quarto è protetto da un fossato e da una rocca assi bene fortificata... La scarpata, nei punti in cui non ci sono rocce di selce, è piantata a vite ed alberi da frutta". Capodimonte sarà particolarmente amata da Paolo III che, ancora cardinale, aveva trasformato l'antica rocca in palazzo, da dove si godeva la vista sul lago e le coste, sulle isole (la Martana e la Bisentina) e sui profili dei monti. Luogo per eccellenza Farnesiano, sede del sacrario della famiglia ed abitata da tempi antichissimi, era l'Isola Bisentina: "parte piana e parte montuosa, piena di boschetti con fagiani, lepri e conigli... ornata di molte cose belle, come giardini, selve, frutti ed abitazioni..." L'isola, metafora ricorrente del

giardino, microcosmo che riunisce molteplicità di ambienti naturali e coltivati, ha avuto nel primo e nel secondo Novecento illustri proprietari che ne hanno saputo esaltare lo spirito del luogo: la principessa Beatrice Spada Potenziani, il marito duca Vincenzo Fieschi Ravaschieri, che aveva ispirato a D'Annunzio la figura di Andrea Sperelli e il principe Giovanni Fieschi Ravaschieri del Drago che ha aggiunto nuovi giardini al 'magico giardino' della Bisentina³.

Quando Gregorio XIII visita nel settembre del 1578 il complesso di Caprarola, il barco-giardino di Bagnaia e i giardini-frutteti di Bolsena, le nuove sistemazioni delle ville e l'idea stessa di giardino stavano evolvendo per ampiezza e complessità dei progetti, per l'introduzione di nuovi elementi vegetali di natura silvestre e ornamentale, per la ricchezza degli arredi: ciò era dovuto agli apporti di una ricca e colta committenza assistita dalla propria cerchia di letterati, di artisti e di eruditi. Il cambiamento si basava su un consolidato bagaglio di regole e di tradizioni sul quale si innestavano linguaggi e tecniche nuove in campo urbanistico, architettonico, agronomico e orticolo (la scienza che studia la coltivazione delle piante, sia commestibili che ornamentali): quello che abbiamo ereditato è un patrimonio di eccellenza in una terra che ha nel paesaggio e nella sua collocazione geografica la principale matrice di complessi attraversamenti storici e artistici⁴.

A Bagnaia, all'epoca del viaggio di Gregorio XIII il *Liber Statutorum Balneariae* per il buon governo del territorio stabiliva pene severe a difesa della proprietà agricola e ortiva, pubblica e privata⁵. L'arte e la tecnica della coltivazione degli alberi produttivi avevano raggiunto livelli ottimali dovuti alla particolare fertilità dei suoli in quasi tutta la regione viterbese. Nel nuovo barco-giardino del cardinale Gambarà la maggior parte degli alberi erano *fruttiferi di diversa sorte*.

Impossibile definire con un sol nome il nuovo giardino di Bagnaia, come risulta dai documenti dei contemporanei: il Ligustri nel suo disegno del 1596 lo chiama "bellissimo giardino detto il Barco di Bagnaia" e specifica: "Il Barco di Bagnaia dove si vede gran copia di Fontane, Giardini, Boschetti, Fabbriche, Peschiere, Uccelliere e altre cose notabili..."; il Lauro nell'incisione del 1612 lo definisce come "Horti amaenissimi qui vulgo dicitur barco di Bagnaia", e ne enumera tutte le fontane.

Il percorso nel giardino, con le nuove fontane che incantavano i contemporanei, doveva iniziare dal barco che rappresentava gli stati ancestrali dell'umanità, per proseguire dalla fontana del Diluvio, una finta grotta a imitazione di quelle naturali, che simula l'acqua di sorgente, una vera quinta teatrale dietro il cui muro semicircolare di sostegno prosegue il pendio boscoso, testimonianza palese dell'effetto naturalistico dell'arte del giardino tardo Cinquecentesco: l'acqua, guidata dal movimento della pietra, dalla più



1. Il vallone del Rio Treja visto dall'alto del borgo di Barbarano Romano (VT).

2. Bassano Romano, il giardino segreto di Palazzo Giustiniani-Odescalchi. In primo piano il ponte che lo collega al piano nobile, dietro il fronte del parco (foto nella primavera del 1987).

² "Se infatti una qualche attenzione agromonica vi fu nell'alto medioevo, essa fu principalmente all'orto e al frutteto, se non altro per quella particolare sensibilità che gli uomini dell'epoca ebbero nei confronti del valore curativo delle erbe e dei fiori e per la continua attenzione che essi manifestarono per la pratica degli innesti" (B. ANDREOLI, *Il ruolo dell'orticoltura e della frutticoltura nelle campagne dell'Alto Medioevo*, in *L'ambiente vegetale nell'Alto Medioevo*, t. I, Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, XXXVII, Spoleto 1990, pp. 181-82).

³ Le rocche e i castelli appartenenti alla famiglia Farnese, che nel XVI secolo si andavano trasformando in palazzi e in ville per la villeggiatura, si aprivano al paesaggio con le logge ariose spesso affrescate, con i giardini pensili, con i nuovi parchi che conservavano la consuetudine della caccia e la coltivazione degli alberi da frutto. In occasione della visita di Gregorio XIII a Capodimonte nel 1578 si ha notizia del giardino, dove l'illustre ospite, malgrado il vento impetuoso, volle recarsi; esso si trovava dalla parte del colle che guardava verso Marta, era ricco di bellissime piante di aranci e di cedri, di varie specie di alberi da frutto e di un lungo pergolato di uva.

⁴ In posizione panoramica, il giardino si poneva come cerniera tra il palazzo e il borgo da un lato e il barco-parco, i boschi, i valloni e la campagna dall'altro: una peculiarità unica del paesaggio viterbese, che ancora si percepisce anche se pericolosamente aggredita da considerate urbanizzazioni.

⁵ Gli appezzamenti erano suddivisi in cerqueti, castagneti, canneti, vigneti, campi di biade, grani, miglio, lino, canapa; gli orti erano coltivati con cavoli, cipolle, agli, scalogne, lattughe, e numerosi erano gli "alberi domestici" come olivi, castagni, cerasi, peri, meli, viscioli, noci, fichi, persichi, mandorli. Questo era lo stato delle terre nei pressi del borgo di Bagnaia quando il papa visita il nuovo giardino del cardinale Giovan Francesco Gambarà accompagnato dal suo segretario Fabio Arditio, acuto

osservatore dei giardini e delle piante, che coglie subito il cambiamento: “Prima che sua santità entrasse in Bagnaia vidde il barco vicinissimo al castello, il quale, per esser voto d’animali, ritiene solo il nome di barco, essendo hora un sopramodo bello et delizioso giardino con bellissimi viali, coperte da l’ombre di diverse sorti d’arbori, la maggior parte fruttiferi, oltr’ a boschetti, parte rusticamente prodotti dalla natura et parte piantati con industria et arte”.

⁶ Il repertorio era quella in uso nei giardini e nei parchi del tempo: *boschetto, spalliera, spallieretta cerchiata, pergola, siepe, piantata, alberata, viale, quadro, spiaggia, labirinto, prato*... Erano presenti fontane rustiche, un pozzo per la neve, sedili in legno per riposarsi e strutture di legnami per cerchiate, cupole, piramidi e spalliere per le viti, le rose e i fruttiferi. Alberi e arbusti erano raggruppati, come volevano i trattati e l’esperienza degli arboricoltori, secondo la stessa specie: abeti, querce, lecci, castagni, cipressi, corbezzoli, allori, viburni; i viali erano accompagnati dagli olmi, la specie maggiormente usata per le alberate.

Tra gli alberi da frutto si menzionano melograni, nespoli e cotogni governati a spalliera per alcuni tratti del muro del barco a riparo dal freddo; e poi fichi, peschi, prugni, biricoccoli, una piantata di alberi da frutto “nani” com’era consuetudine nel Cinquecento e ancora appezzamenti a vigna e a ulivi.

⁷ Una testimonianza di questa passione ‘giardiniera’ del Gambara, o volontà di emulare gli illustri giardini del suo tempo, si trova nella lettera inviata nel 1576 ad Ottavio Farnese, duca di Parma e Piacenza, fratello del cardinale Alessandro, che stava realizzando a Parma un bellissimo giardino con “boschi d’aranci, di querce, di pini e di platani” e che tre anni prima era stato in visita a Bagnaia. Nella lettera è evidente la continuità di un dialogo sui consigli ricevuti per la nuova realizzazione del giardino di Bagnaia: “Io vo spianando il mio giardino, et pianto un bosco di platani no anco nel barco seguendo il consiglio di V.Ecca et dubito che io m’imbarcherò a fare un casino”. Pochi anni dopo, nel 1579, il cardinale Gambara scriverà al Granduca di Toscana, Francesco de’ Medici, che in quegli anni stava creando lo straordinario parco di Pratolino, con la richiesta di nuovi abeti e i consigli di come allevarli, visto che due tentativi precedenti erano andati falliti. Gli abeti non riusciranno a sopravvivere a lungo a Bagnaia mentre a Caprarola l’impianto dei quattrocento “abetelli” venuti da Camaldoli nel 1584 aveva dato inizio al magnifico vialeone e alla loro rinnovazione naturale come dimostrano i grandi esemplari presenti ancora oggi nel parco.

⁸ Nel 1588 le aiuole erano bordate da siepi di viburno (*Viburnum tinus*) appoggiate a graticci di chiusura, in ciascuna aiuola erano alloggiate otto piante fruttifere diverse e nel centro una piccola fontana; ogni riquadro era a sua volta suddiviso in piccoli scomparti, dove potevano essere coltivate piante erbacee ornamentali e/o commestibili. Il disegno attuale del *parterre* è frutto di rielaborazioni successive; in una stampa di fine Settecento le dodici aiuole (oggi otto), già modificate, erano marcate a ogni angolo con forme quadrate di sempreverdi contenenti vasi di agrumi, simili alle attuali. Al tempo del cardinale Barberini, alla metà del Seicento, si contavano nel ripiano inferiore, davanti alle due palazzine, ben quaranta piante di “melangoli” o aranci amari in vasi recanti lo stemma di famiglia. Una con-

rustica alla più levigata e addomesticata forma dell’arte, rimbalza e scorre senza interruzione, di terrazzamento in terrazzamento, fino al disegno geometrico delle aiuole peschiere che riflettono il cielo della fontana dei Mori.

La trasformazione del *barco* in *parco*, dove si invertono e si mescolano gli effetti del *selvatico* e del *domestico* è ben descritta nell’inventario del 1588, a un anno dalla morte del cardinale, che mostra il nuovo assetto dei terreni suddivisi con un criterio agronomico e orticolo: il suolo, lasciato per lo più nella sua conformazione naturale, era attraversato da lunghi viali che lo dividevano in vari appezzamenti piantati con alberi silvestri e alberi produttivi, in maggior parte alberi da frutta. I luoghi del giardino avevano funzioni definite anche con impianti ornamentali, secondo le nuove trasformazionee giardiniera. Una parte veniva coltivata a orto tra il vecchio casino di caccia e il muro di cinta dove si trovava un tempo la Porta degli Orti⁶.

I contemporanei nutrivano grande ammirazione per il giardino di Bagnaia, in particolare un esperto di giardini e di coltivazione delle piante come il frate domenicano Agostino del Riccio fiorentino, per alcuni anni residente nel convento della Madonna della Quercia, autore di un riconosciuto trattato di *Agricoltura sperimentale* dove nel capitolo “Del giardino di un re” descrive la dimestichezza che lo legava al giardino del cardinale Gambara; questo, al di sopra di tutti gli esempi da lui conosciuti, era tanto bello quanto ben curato. Il cardinale, del resto, dimostrava particolare interesse a incontrare il frate domenicano perché lo sapeva conoscitore di giardini ed esperto nel modo di coltivarli⁷.

Non sappiamo del contributo ideativo che Giovan Francesco Gambara avrebbe dato per la sua villa a Bagnaia: considerato uno dei cardinali “più ricchi del sacro collegio e uno dei più intelligenti nell’arte”, era stato camerlengo pontificio sotto Giulio III del Monte, il papa che aveva commissionato ai più prestigiosi architetti del tempo Villa Giulia a Roma, organizzata intorno al celebre ninfeo e circondata da vasti giardini, viali alberati e un numero incredibile di piante, gli “orti” amatissimi dal pontefice. Quali scambi, idee, ipotesi, ripensamenti, confronti possiamo immaginare tra il cardinale Gambara e i ricchi proprietari di giardini, gli intellettuali del suo tempo, gli stessi autori di un’opera così complessa di architettura, pittura, scultura, idraulica, paesaggio e orticoltura e quanto poteva essere stimolante per gli artisti e per le stesse maestranze l’apporto culturale e creativo di tale committente.

Fase ideativa e fase esecutiva sono parte dello stesso processo creativo: ancor più per un giardino gli adattamenti e le modificazioni in fase d’opera e nelle fasi successive sono momenti che appartengono di diritto alla storia e alla vita di ogni realizzazione, difficile sempre da documentare.

Oggi i rari platani orientali, le storiche piante di camelie, le siepi di tasso e di bosso del giardino con i vasi di limoni e il bosco-barco di querce, aceri e carpini, allori e lecci vestusti con il loro corredo vegetale, costituiscono la vita biologica del giardino di Villa Lante che rimanda ai lontani ambienti di provenienza delle piante e ad immagini di ‘natura’, che l’arte aveva esaltato al momento della nascita del giardino. Il bosco si è riappropriato dei terreni dove crescevano le viti e le rose, gli alberi da frutto e i boschetti domestici del *barco-giardino* del cardinale Gambara. È il bosco, che avvolge il giardino di fontane e di aiuole, con i suoi riferimenti simbolici a rappresentare la natura alle sue origini e nel suo ciclico rinnovarsi, come si voleva interpretare attraverso l’arte del giardino manierista.

Il ripiano inferiore di forma quadrata del *giardino principale* (così viene chiamato nell’inventario del 1588) era diviso in sedici riquadri, quattro al centro del *parterre* d’acqua con le *peschiere* e dodici aiuole che il Ligustri chiama “Giardinetti con le Fonti” e, dopo di lui, il Laurus, *Hortuli cum fontibus*⁸.

Il valore storico-documentario del giardino al piano della fontana dei Mori non è stato ancora oggetto di uno studio approfondito, con la sequenza dei disegni delle aiuole nelle loro trasformazioni stilistiche e temporali: gli ultimi cambiamenti sono stati eseguiti tra il 1954 e il 1960 e altri interventi successivi al 1972 ad opera della Soprintendenza del Lazio. Un’analisi approfondita del piano inferiore del giardino Gambara-Lante a Bagnaia potrebbe rappresentare una testimonianza sull’evoluzione del giardino di aiuole all’interno della più ampia e complessa organizzazione del giardino italiano⁸.

È stato scritto che Villa Lante è un’opera d’arte totale, degna della massima attenzione in tutte le sue componenti, secondo i principi della tutela, della conservazione, della va-



lorizzazione e della sua trasmissione alle future generazioni.

Il paesaggio che circonda la villa è anch’esso parte integrante del suo patrimonio: le residue fasce boscate, gli appezzamenti agricoli e ortivi che ancora rimangono, la struttura e l’immagine del borgo con il palazzo vescovile coerenti con la storia e la natura del luogo.

Non lontano da Bagnaia, un tempo nel territorio di Caprarola, oggi in quello di Ronciglione, un vasto bosco di cerri e di castagni potrebbe ancora conservare, in un ambiente ecologicamente interessante e degno di essere valorizzato, la memoria del farnesiano *Barco grande* di circa 88 ettari, con “macchie, selve e praterie”, chiuso da un muro di forma pentagonale: un grandioso progetto che il cardinale Alessandro Farnese incominciò a realizzare dal 1570 e che personalmente seguiva attraverso scambi di lettere e visite *in loco*.

La maggior parte dei boschi che si sono salvati in Italia nei territori pianeggianti e collinari possono essere considerati residui di antichi parchi di caccia: l’esercizio venatorio che aveva bisogno di conservare la fauna selvatica aveva indirettamente salvaguardato anche l’ambiente naturale nel quale gli animali potevano riprodursi. L’affresco nella loggia della palazzina Gambara a Bagnaia documenta la realizzazione del grande barco di caccia che Alessandro Farnese aveva voluto non lontano dal suo palazzo di Caprarola. Fabio Arditio, il cronista del papa, ce lo fa rivivere con la sua vivace descrizione⁹.

Nel settembre del 1578 l’imponente fabbrica del palazzo Farnese si stagliava, scenograficamente a dominare dall’ alto il borgo e il paesaggio, bene in vista già dalla strada di Monterosi, come appare anche oggi, secondo un voluto programma di magnificenza e di potere, lungo un asse ideale che collegava la nuova residenza con i luoghi simbolo di Roma e del Lazio antico. A capo della progettazione del complesso di Caprarola “appare determinante” scrive Marcello Fagiolo “il ruolo svolto da Alessandro Farnese sia nelle definizione del programma generale, sia nella scelta degli intellettuali e degli artisti, sia nel controllo di tutte le fasi operative. Nelle scelte iconografiche si istituisce una sorta di gerarchia con al vertice il cardinale e nei gradini successivi i letterati e i pittori”¹⁰.

Dopo la famosa battuta di caccia, Gregorio XIII era salito al palazzo attraverso ali di folla festanti. Alle spalle del monumentale complesso vignolesco, una nuova sequenza di spazi aperti progettati tra architettura e natura, chiusi da un perimetro di muro si sviluppava dai piani degli appartamenti alle pendici del monte¹¹.

Nei giardini e nel parco del palazzo Farnese oggi si trovano vetusti cipressi, maestosi abeti bianchi, platani orientali pluricentenari e agrifogli che hanno raggiunto la struttura di alberi. Ricchezza arborea e floristica, quest’ultima rintracciabile nel sottobosco,

3. Orto del Convento di S. Bernardino a Viterbo.

siderazione tra tante: al centro delle aiuole cosiddette ‘alla francese’ (probabilmente risalenti al tempo delle sorelle de la Tremouille o più tardi) si trovavano, almeno fino agli anni Sessanta del Novecento, piante di tasso potate a palchi sovrapposti (allora mal tenute), una forma topiaria tipica nei giardini quattro-cinquecenteschi, recuperata in epoche successive, come nella perfetta ricostruzione del giardino di Villandry in Francia. Tale avrebbe dovuto rimanere quel documento come dato ‘storico’ ricorrente del giardino, che è stato invece modificato nella seconda metà del Novecento con i grandi conii di tasso, sproporzionati all’eleganza del *parterre* e senza alcun riferimento stilistico né basato su documenti. Così alcune forme quadrate di tasso (*Taxus baccata*), che inglobano i vasi di limoni agli angoli delle aiuole, stanno per essere modificate con il bosso (*Buxus sempervirens*), che annulla il contrasto voluto tra le due tonalità di verde, scuro il tasso, più chiaro e luminoso il bosso, storicamente documentate e non sostituibili per l’identità del *parterre* del giardino.

⁹ Le vicende del degrado del *barco grande* di Caprarola con la successiva asportazione e scomparsa del materiale lapideo del muro perimetrale e del casino di caccia, del mattonato che rivestiva la base del laghetto rettangolare con l’isola al centro, il prosciugamento delle sue acque sono ben documentate comprese le controversie tra i vari proprietari e affittuari dopo che la Camera Apostolica, nel 1649, entrò in possesso dei beni farnesiani. Nel 1987, durante un sopralluogo ai resti del barco farnesiano, al rudere dell’antico casino di caccia sull’altura e, a valle, alla polla d’acqua sorgiva che doveva alimentare il ruscello fino al lago, ho trovato, presso la depressione corrispondente all’antico bacino artificiale, un bell’albero di *Platanus orientalis*, nato, per rigenerazione naturale, dai famosi platani che Alessandro Farnese aveva fatto piantare sugli argini del lago-peschiere.

¹⁰ M. FAGIOLO, *Vignola, l’architettura dei principi*, Roma 2007, p.138.

¹¹ I giardini segreti di tradizionale impianto secondo lo schema del quadrato, che avevano comportato una spesa elevata per lo “spianamento” del terreno in forte pendenza con affioramenti di tufo alle spalle della rocca, erano suddivisi in aiuole geometriche che avevano all’interno molti alberi fruttiferi; erano corredati di raffinate fontane, quello occidentale aveva nella prospettiva della pergola d’uva la famosa Grotta dei Satiri. Belle spalliere di melangoli erano presenti lungo il muro riparatodai venti di tramontana. Il cronista riporta che “sua Santità riposatosi alquanto uscì fuori nel giardino col Signor Maestro di Camera solamente et andò a bagnarsi le mani in una di quelle fontane, ragionando un poco col giardiniero, dimandandogli d’alcune di quelle piante”. Si saliva quindi, come ora, sulle pendici del monte da dove partivano “bellissime vie coperte d’ombre, con boschetti di ginepri et piantate d’olmi, d’abeti et d’altra sorte di alberi drittissimi con varie pergolate

d’uva”; si trattava di un parco (termine ancora poco in uso) caratterizzato da viali e da alberate, boschetti sempreverdi e alte conifere. “Dall’altra si fa hora un barco da mettervi animali” per la caccia a portata di mano. E ancora dovrà venire il nuovo giardino di verdura accanto al Casino di Piacere con il suo corredo di vasi di agrumi e altre piante, il recinto delle grandi Erme, il giardino di fiori nell’ultima propaggine con il fondale di chiusura dei misteriosi Alicorni.

¹² L’attenzione e la competenza giardiniera di Vincenzo Giustiniani è rivolta ai boschi, alle spalliere, ai viali e alle piante in generale appropriate al clima e al terreno, privilegiando le specie sempreverdi, un cambiamento in atto nella tipologia del parco-giardino. La parte orticola con gli alberi da frutta si stava ormai allontanando dall’impianto formale che doveva esibire solo gli aspetti decorativi e di rappresentanza. Lo stesso marchese Giustiniani lo dichiarava: “... io non tratterò degli alberi de’ frutti e viti, perché son cose più da vigne che da giardini, i quali però non ne devono esser privi affatto, ma averne qualche parte ripartiti a proposito”. Infatti un vecchio pomario è ancora oggi in vita nel Parco di Bassano, nella zona aperte in prossimità della Rocca. Una parte coltivata a orto era rimasta in uso per molto tempo, all’interno delle aiuole bordate da sempreverdi a lato del giardino segreto. Importanti erano per il giardino la formazione dei viali e l’uso della vegetazione.

¹³ Dall’inventario delle proprietà del feudo di Vignanello redatto nel 1656, risulta chiaramente l’articolazione del complesso: il *giardino di verzura* con peschiera, fontana, uccelliera e gioco della palla a corda, il *giardinetto segreto* con i suoi giochi d’acqua, il *Barchetto* sotto il torrione sud della rocca con peschiera e fontane e, in continuità con questo, il *Barco grande* con gli animali e la peschiera, circondato anch’esso dal muro che arrivava fino al Castagneto di Monte Sforza.

Oggi le parti selvatiche del barco e parte della tenuta della Marescotta sono diventate zone urbane. Sarebbe auspicabile qui, come in altri esempi, poter mantenere all’interno del giardino o ai suoi margini, i frammenti di un bosco, un albero vetusto con le piante del sottobosco, un frutteto con varietà antiche locali, frammenti di memoria storica-biologica che continuano la vita del giardino.

¹⁴ Per *musco greco* si intende il *Muscari botryoides* (L.) Miller, una liliacea comune ai margini dei sentieri e delle siepi, nelle zone soleggiate sotto gli alberi e gli arbusti decidui, che fiorisce presto in primavera con il suo inconfondibile colore azzurro-cielo. Giovan Battista Ferrari, nel suo fondamentale trattato sul Giardino di Fiori, *Flora ovvero Cultura di Fiori*, edito nel 1638, così scrive: “Una mera soavità raccolta in fiore è il Iacinto, chiamato Botrioides, cioè grappolo Calcedonio, ovvero con vocabolo turchesco, Muscari”.

¹⁵ La storia dei giardini è anche storia nascosta, mai documentata dei giardinieri: la memoria di un giardiniere professionale ha un valore, per un giardino, pari a un archivio di dati. Negli ultimi anni del Novecento l’ultimo giardiniere della villa Savorelli-Staderini, al momento del suo licenziamento dopo trent’anni di servizio, scrive una lettera alla marchesa Savorelli che rappresenta non solo un addio nostalgico, ma la fine di un ciclo storico del giardino. Dopo di che l’opera-giardino ha continuato a vivere, attraverso le cure amorevoli della famiglia Staderini, con qualche inevitabile cambiamento, senza perderne l’identità e la grazia, per lasciare, nel 1987, in mano pubblica al Comune di Sutri l’o-

è quanto si conserva all’interno di tale patrimonio biologico e paesaggistico, un valore aggiunto allo straordinario patrimonio artistico e architettonico. I termini “bosco” e “boschetto”, che ricorrono frequentemente nella trattatistica e nella storia dei giardini, qui nella realtà dei barchi-parchi della Tuscia confermano come fossero inscindibili le forme del *selvatico* e del *domestico* nelle nuove sistemazioni paesaggistiche.

L’evoluzione del *parco* verso un progetto completo nel disegno e nella definizione dei luoghi si realizza nei primi anni del XVII secolo a Bassano Romano (un tempo Bassano di Sutri) ad opera del marchese Vincenzo Giustiniani: questi ripropone il modello del giardino di siepi geometriche, al di là del ponte, cerniera tra il piano nobile del palazzo addossato al borgo e il vasto parco (anticamente di 45, oggi di 23 ettari) sul pianoro a fronte.

Attraversa in lunghezza il parco-bosco (con una folta piantagione di altissimi abeti, di cipressi, di lecci secolari, di alberi caducifoglie e di un ricco sottobosco) un viale principale, affiancato un tempo da siepi e spalliere sempreverdi che incornicia, in fondo alla prospettiva, la palazzina detta “La Rocca”; a lato del viale principale si trovavano una serie di aperture nella vegetazione, come piazze e luoghi dai nomi suggestivi, collegati da viali secondari, delimitati da siepi, ornati di sculture e di arredi in pietra.

Natura e mito vivevano in simbiosi e si ricollegavano, come in altri giardini di Roma e del Lazio, alla tradizione dei modelli classici che la particolare natura e la storia dei luoghi dovevano ispirare¹². Siamo in un periodo di transizione del giardino che tende a trasformarsi in parco con i lunghi viali e le ampie piantagioni di alberi, in maggioranza e sempreverdi, che saranno i caratteri dei grandi complessi italiani ed europei dei secoli successivi, quando scompariranno quasi del tutto gli alberi da frutto nei luoghi del giardino.

Nell’esempio di Vignanello gli elementi del giardino di verzura seicentesco sono ancora presenti: l’architettura della vegetazione, il disegno delle aiuole, l’impianto idraulico delle fontane, gli arredi, i viali¹³.

Al giardino di Vignanello è collegata la vicenda di santa Giacinta e del convento di S. Bernardino di Viterbo dove la santa visse fino alla morte. Giacinta, al secolo Clarice, nasce il 16 marzo del 1585 da Ottavia Orsini e da Marcantonio Marescotti, nell’austero castello di Vignanello, appena due mesi dopo la morte del nonno materno, Vicino Orsini, il creatore del Sacro Bosco di Bomarzo. Divenuta suora di clausura il 9 gennaio 1604, non per sua volontà ma per imposizione del padre, non si adatta subito alla vita claustrale; poi gradatamente cambia atteggiamento, si occupa anche dell’orto del convento e si dedica ad opere di carità fino ad essere considerata da tutti una santa già alla sua morte. Giacinta nelle sue lettere indirizzate al fratello fa frequentemente riferimento alle melegrane, alle mele cotogne, alle prugne, all’uva (che le piace molto), alle mele, alle pere, alle nespole, ai frutti, tutti provenienti dal feudo di famiglia, governato dal fratello Sforza Vicino dopo la morte violenta del padre Marcantonio.

Un documento inedito che fa luce sulla coltivazione dei bulbi da fiore (qui chiamati *cipolle* secondo l’uso dell’epoca nei ‘giardini di fiori’) nel giardino di Vignanello (presumibilmente nel ‘giardino segreto’) è la lettera di Santa Giacinta, in data 12 ottobre 1625: “... nel suo giardino a cipolle de muschi grechi et altri fiori me ne faccia gratia d’un pochi lo prego...”¹⁴.

Il patrimonio di sapienza orticola e farmaceutica, la sopravvivenza di antiche varietà di frutti e di ortaggi e di dimenticate tecniche di coltivazione, vecchie tradizioni dolciarie, documenti, immagini, residui di biblioteche, è questo un mondo nascosto presso i monasteri di Viterbo, con gli orti-frutteti-giardini ancora presenti nel disegno della città. Un esempio per così dire ‘minore’ nel panorama delle grandi ville dei Cimini, ma che nel lungo arco della sua storia dal Medioevo ha attraversato le varie funzioni sempre presenti nel giardino, dell’utile e del diletto, è il colle della villa Savorelli-Staderini di Sutri. Questi caratteri si riassumono nel giardino sei-settecentesco dove le spese maggiori consistevano ancora nel mantenimento dei viali e delle spalliere, nella coltivazione degli agrumi e delle aiuole di fiori. Il giardino continuava nel parco-bosco di conifere e di lecci, secondo quel carattere singolare dei complessi dell’alto Lazio dove il selvatico del bosco e delle rupi coesisteva, attraverso straordinarie soluzioni architettonico-paesaggistiche, con l’artificio del giardino e l’introduzione delle nuove piante.

Il modello del giardino italiano a disegno, più o meno elaborato, di siepi di bosso e forme topiarie conobbe un nuovo interesse nei primi decenni del Novecento, dopo la ven-



4. Il giardino realizzato dal principe Giovanni Fieschi Ravaschieri del Drago all’isola Bisentina negli anni Novanta del Novecento.

tata del giardino paesaggistico. Nel Lazio e, in particolare, in questa parte di Etruria, il giardino fu sempre, in continuità con l’antico, classicamente ‘italiano’, in un perdurare caparbio nell’uso degli stessi modelli e delle medesime piante con l’aggiunta di palme, magnolie, conifere e di altre piante alla moda¹⁵.

Dov’erano boschi e macchie sono nati i giardini che ne hanno conservato la memoria. Il territorio dove ora sorge Oriolo Romano era un tempo coperto di selve: dal 1562 al 1585 con un’operazione urbanistica innovativa per quei tempi, secondo i nuovi principi per il ‘buon governo’ della città, Giorgio III Santacroce, quinto signore di Viano, “disboscò la selva Manziana” e realizzò *ex novo* il palazzo, il borgo e la chiesa di S. Giorgio, rendendo più comoda la via Cassia, allora via Clodia, e destinò i nuovi terreni a vigne, orti e coltivi. Il completamento urbanistico di Oriolo Romano, dopo la parentesi degli Orsini, fu proseguito, a partire il 1671, dagli Altieri. Questi collegarono il parco, originariamente del tutto indipendente, al piano nobile del palazzo per mezzo di un ponte. Il barco-parco chiuso da muro, in parte ancora in mano privata, è attraversato da un viale centrale in asse con la palazzina detta “della Prospettiva” ed è suddiviso da viali bordati da vecchie ceppaie di allori e di laurocerasi, provenienti da antiche spalliere. In esso si trovano alberi secolari come lecci, cerri e numerosi abeti bianchi; nel vasto e anomalo vuoto all’interno del parco dove un tempo sorgeva un gigantesco cerro abbattuto dai fulmini, residuo degli antichi disboscamenti (era molto amato dagli abitanti di Oriolo), si avverte lo straniamento dell’assenza e una sorta di energia sotterranea. Un tasso monumentale e pluricentenario, appena entrati dal cancello, comunica altrettanta emozione; ai suoi piedi un modesto giardino ‘all’italiana’, di impianto novecentesco, non potrà mai misurarsi con la mole e con l’ombra del gigante che lo sovrasta. Il parco comprende vallette naturali, un pomario, un tempo doveva ospitare una vigna, zone di bosco e di campagna, come, in altri barchi-parchi signorili della Tuscia. Scriveva Isa Belli Barsali nel 1982 che questi inserti “naturali”, come in altre ville di Roma, costituiscono “una straordinaria anticipazione del giardinaggio ottocentesco”.

L’espansione urbanistica di Oriolo comportò la sistemazione delle famose “olmate”, i lunghi viali di olmi che inizialmente collegavano il palazzo con il rinnovato borgo di Monteverginio.

Questi giardini sono stati creati per viverci dentro - scrive Eugenio Battisti citando Boccaccio - “rifugio per la meditazione privata; ma anche un posto per le feste, per l’intrattenimento di amici, un luogo di libertà sessuale e intellettuale, uno scenario per discussioni filosofiche, e una medicina per il corpo e per l’anima. È un modello calcolato e ben ordinato dell’universo, un esperimento di immortalità, una visione di primavera senza fine”¹⁶.

nerosa e difficile responsabilità della sua gestione e della sua trasmissione al futuro.

¹⁶ E. BATTISTI, *Dalla ‘natura artificiosa’ alla ‘natura artificialis’*, in G. SACCARO DEL BUFFA (a cura di), *Iconologia ed ecologia del giardino e del paesaggio* Firenze 2004, pp. 9-10.

¹⁷ Nell'angolo ombroso, quasi un anatro tra i massi e l'intrico della vegetazione il grande schermo ricurvo di acciaio di Attilio Pierelli del 1997, dal titolo *Colloquio antico*, riflette altre sculture, altre piante, altro cielo, suscitando profonde emozioni: il nuovo e l'antico dialogano nella sofferta solitudine dell'artista; anche la natura si specchia e si ritrova ad avere lo stesso linguaggio dell'uomo.

¹⁸ G. SITWELL, *Hortus Sitwellianus*, Torino 1988, pp. 37-38. La conoscenza del patrimonio vegetale e il recupero della flora spontanea, dove è possibile e dove non reca danno al patrimonio architettonico e scultoreo, costituiscono un repertorio ricchissimo a cui attingere: ci aiutano a capire l'evoluzione in senso dinamico di particolari ecosistemi per fare delle previsioni e accettare un nuovo comportamento per la manutenzione e la gestione dei giardini. Tecnica, arte e scienza si stanno adeguando alle trasformazioni biologiche dei luoghi e ai cambiamenti della società.

Nuovi orti, nuovi giardini intanto nascevano nei pressi dei borghi, sulle sponde dei laghi, nelle vallette alle pendici dei boschi: nuovi gusti, nuovi modi di allevare le piante, antichi e nuovi simboli di intendere l'arte, la natura, l'idea di giardino.

Ancora Natura e Artificio si contendono i ruoli con alterne vicende. È il bosco che oggi ritorna come metafora e come bisogno: gli artisti ne rielaborano le memorie e i miti con gli stessi elementi, radici, pietra, acqua, tronchi e lasciano che la materia dell'opera, con il tempo, acquisti nuovi segni di corrosione e di metamorfosi. Sono queste le creazioni di Opera Bosco, Museo-laboratorio all'aperto, di arte nella natura, nei pressi di Calcata, inaugurato nel 1996 dalla sua creatrice Anne Demijttenaere. Si procede in una sorta di *discesa-immersione* lungo le ripide pendici di un grandioso vallone, in fondo al quale scorre il Rio Treja, dove sembra annullarsi ogni dominio dell'essere umano sul paesaggio. Come in ogni giardino, lo spettatore è anche attore della scena, tra gioco e ironia, spaesamento e sorpresa: qui si percepisce appena il lavoro della natura dalla mano dell'artista e le opere, realizzate con materiali naturali, possono ritornare, in un tempo ciclico, al bosco e alla terra.

Giardino d'artista, parco di sculture, arte ambientale, sono i nuovi spazi dove gli artisti sono invitati a confrontarsi con il luogo per realizzare le loro opere e comunicarle agli altri. Qui Scienza e Arte si incontrano e creano nuovi modi per interpretare la nostra contemporaneità.

Il paesaggio della Tuscia è stato da sempre fertile fonte di ispirazione, primo fra tutti il Sacro Bosco di Vicino Orsini a Bomarzo, l'opera, in assoluto, che ha più continuità con il giardino contemporaneo. Molti artisti hanno scelto di vivere e di lavorare a Bomarzo per ricevere ispirazione ed esserne contagiati. A Bomarzo il "selvatico" del *boschetto* orsiniano si trasfigura in un *unicum* senza precedenti, in una scena teatrale a cielo aperto, che meraviglia e seduce ancora lo spettatore.

In una valletta sperduta, *La Serpara*, nel territorio di Civitella d'Agliano, percorsa dal rio Chiaro, l'artista-scultore Paul Wiedmer ha scelto un antico ambiente agricolo per vivere con la famiglia e per lavorare le sue opere costruite con il ferro e con il fuoco. Il luogo è suggestivo: il fondovalle che si perde in lontananza, le spallette di bosco ai lati, il torrente di limpida acqua che scorre tra i massi e la vegetazione ripariale. La conoscenza materica della pietra, del ferro, del legno e l'esperienza della natura hanno trasformato il paesaggio naturale e coltivato in opera d'arte di paesaggio-giardino. Gli artisti invitati alla Serpara si immedesimano in quell'ambiente e lasciano qui la loro opera. Non ci sono confini tra natura e artificio, tra il bosco, il prato, le piante coltivate dall'artista e le opere che sembrano nascere dal terreno: grovigli di ferro animati di guizzi di fuoco che evocano ancestrali esplosioni vulcaniche¹⁷.

Ogni giardino appartiene alla storia del luogo e alla storia di coloro che lo hanno creato e vissuto: *storico e contemporaneo* sono convenzioni necessarie ma momentanee, corrispondenti a segmenti di tempo: irripetibili sono le stagioni del giardino, a qualunque età della storia esso appartenga. Tutelare e valorizzare la natura e la storia significa conservarne l'identità e la vita in contesti storici che si rinnovano.

Questo labile palinsesto, che attraversa continui cambiamenti e adattamenti, registra spesso nuove genesi formali che non sono traducibili in classificazioni e in tipologie come avviene in genere per l'architettura e per la storia dell'arte.

I giardini e i parchi intanto si andavano inselvaticando perché era finita la stagione dei cardinali e dei signori che li avevano creati con grande profusione di erudizione, d'arte e di danaro; crescevano le siepi diventando a volte vere muraglie di verzura, s'infittivano i boschetti, si perdevano le preziose raccolte di statue e di piante che erano state il vanto dei loro collezionisti.

Scriveva nel 1909 Sir George Sitwell: "Questi antichi giardini italiani, con la loro aria trascurata, desolata, solitari, nonostante la malinconia che emana dai viali pieni di erbacce, lo stanco ricadere delle acque nelle fontane orlate di felci, i Pan senza flauto, le ninfe senza testa e gli Apollo privi di braccia, sono di una bellezza indescrivibile, tale da produrre nella mente dell'osservatore un'impressione profondissima e indicibile"¹⁸.

Le vicende della storia non hanno intaccato l'aura e la struttura dei capolavori dell'arte del paesaggio e dei giardini del XVI e XVII secolo, che si sono rivelati esempi universali, ai quali attingere in ogni epoca: Natura e Artificio hanno acquistato con il tempo una propria vita autonoma che si manifesta nel *genius loci* attraverso le trasformazioni della Natura e della Storia.



5. Una scultura di Paul Wiedmer nel giardino *La Serpara* presso Civitella d'Agliano (VT).

La natura, con i suoi miti e con le sue leggi che non ingannano, è il primo modello dell'arte del paesaggio e del giardino: la natura, per Rosario Assunto, "si propone come archetipo di bellezza, più alta, proprio perché spontanea". E la bellezza diventa "addomesticamento di ciò che vi può essere di selvatico, di indomitamente spontaneo nella natura": ci si addentra nel cuore del "giardinaggio" al quale Assunto ha ridato dignità equiparandolo all'arte e alla filosofia¹⁹.

Anche l'orto, che era stato al principio della storia (nel giardino dell'Eden erano alberi fruttiferi belli alla vista e buoni da mangiare), ritorna oggi tra il bello e l'utile con nuove forme e nuovi usi che discendono da tradizioni colturali.

Si è visto come furono gli orti-frutteti-giardini, a cui si aggiunsero i boschetti tra selvatico e domestico che, nel disegno di impianti più elaborati e arricchiti da opere architettoniche, idrauliche e scultoree, raggiunsero l'apice della cultura del giardino in Italia. In questi giardini ambiti naturali e ambiti artificiali erano presenti gli uni accanto agli altri ed entrambi destavano ammirazione e piacere.

L'immagine del bosco, luogo lontano e impervio delle cacce e della raccolta di frutti selvatici, si riavvicina oggi alle abitazioni con gli alberi nostrani e con le piante spontanee, nell'illusione di ritrovare il 'naturale' perduto.

Scriveva Gertrude Jekyll alla fine dell'Ottocento: "Com'è infinitamente bello il bosco in inverno!", da qui noi attingiamo oggi modelli compositivi e consociazioni vegetali, inesauribili come fece la Jekyll con il suo viale di noccioli bordato di ellebori a gennaio²⁰. Tutto il dibattito che si è sviluppato sull'evoluzione del giardino fino ai nostri giorni riporta riferimenti costanti ai paesaggi e ai giardini italiani, considerati modelli compiuti di eccezionale qualità formale, eredi dell'ideale classico e della natura come origine della poesia e soglia ai misteri dell'universo: arte e letteratura si erano incarnate nell'alchimia delle grotte, nei simboli degli arredi, nella creazione dei ninfei, nelle immagini di natura, nelle sperimentazioni botaniche, nella musica e nel teatro, supportati da sapienza scientifica e tecnica. In questa totalità è la conoscenza e la vita dell'opera-giardino, dove nessuna parte può essere considerata singolarmente, pena la sua perdita di significato e dove nella sintesi delle parti continua l'evoluzione di un'arte che è sempre attuale.

¹⁹ R. ASSUNTO, *Ontologia e teleologia del giardino*, Milano 1988, pp.84 e 55-56.

²⁰ G. JEKILL, *Bosco e giardino*, Padova 1989, p.7.