



**Politecnico
di Torino**

Politecnico di Torino

Corso di Laurea Magistrale in Architettura Costruzione Città
A.A. 2022/2023
Dicembre 2023

Teatri di verzura in Italia e in Europa tra XVII e XIX secolo

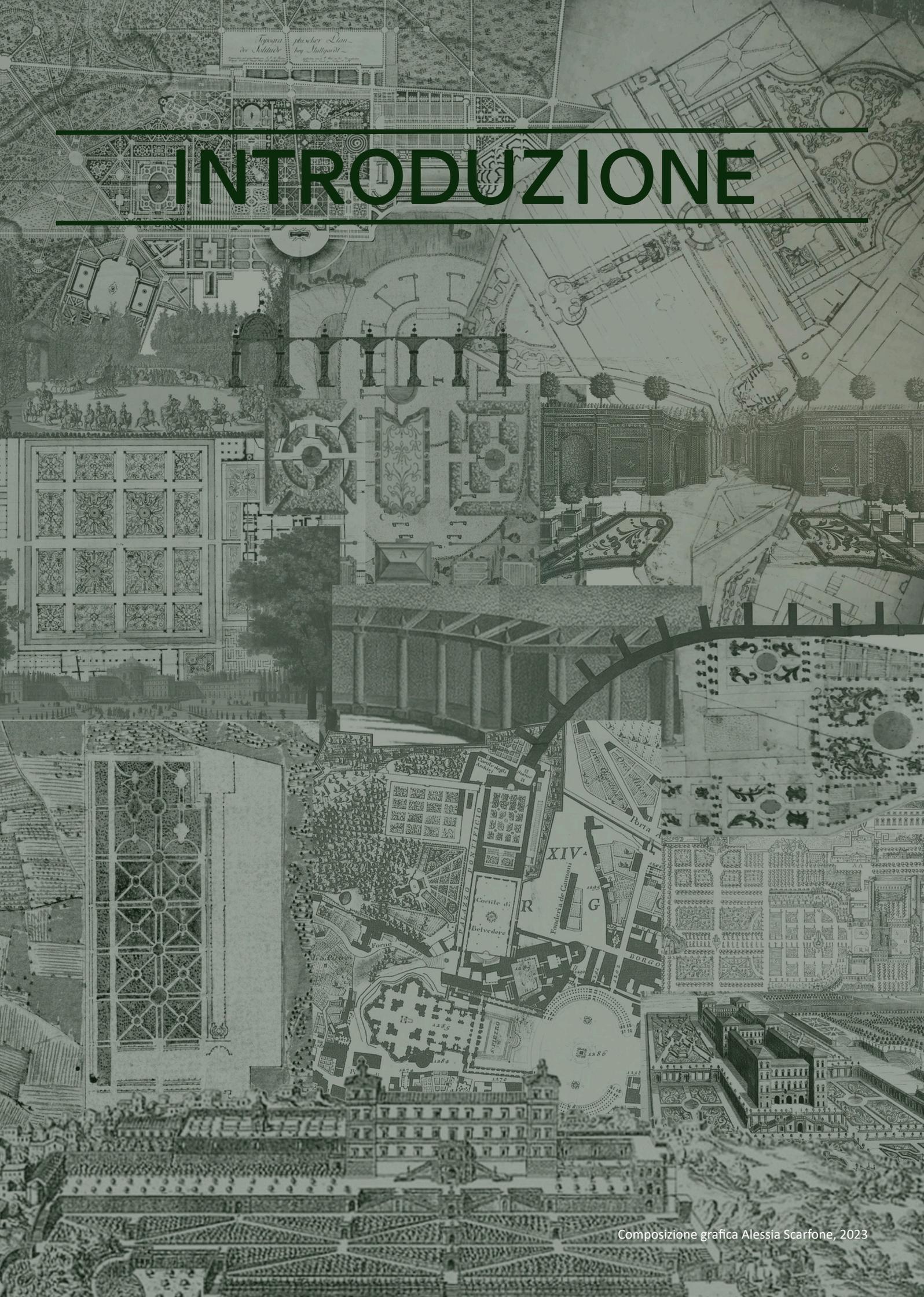
Ipotesi ricostruttive per i casi di Venaria Reale, Agliè e Racconigi

Relatori:
Prof. Paolo ornaglia
Arch. Marco Ferrari

Candidata:
Alessia Scarfone
288413

INDICE

Introduzione	4
1. GIARDINO FORMALE E TEATRI DI VERZURA	
1.1 Il giardino formale	7
1.2 I teatri di verzura	11
1.2.1 Inquadramento storico sulla nascita del teatro di verzura	
1.2.2 Ornamenti principali e secondari dei teatri di verzura	
2. I TRATTATI SUL GIARDINO TRA XVII E XIX SECOLO	
2.1 <i>La théorie et la pratique du jardinage</i> : teoria e pratica secondo Dézallier d'Argenville	19
3. ATLANTE DEI TEATRI DI VERZURA IN ITALIA E IN EUROPA	
3.1 I teatri di verzura in Italia nel XVII e XVIII secolo	26
3.2 I teatri di verzura in Europa nel XVII e XVIII secolo	71
4. GIARDINI, PARCHI E TEATRI DI VERZURA IN PIEMONTE	
4.1 Tre casi studio nel territorio piemontese	115
4.1.1 I giardini delle residenze sabaude	
4.2 I giardini delle residenze sabaude: realizzazione, manutenzione, ornamenti vegetali e componenti architettoniche	121
4.3 Giardini e parco della Reggia di Venaria Reale	124
4.3.1 Il parco seicentesco	
4.3.2 Il parco settecentesco	
4.3.3 Teatro di verzura nel parco settecentesco	
4.4 Giardino e parco del Castello Ducale di Agliè	134
4.4.1 Il giardino seicentesco	
4.4.2 Il giardino e il parco settecentesco	
4.4.3 Teatri di verzura nelle diverse rappresentazioni	
4.5 Parco del Castello Reale di Racconigi	153
4.5.1 Il parco seicentesco	
4.5.2 Il parco settecentesco	
4.5.3 Teatro di verzura nella rappresentazione seicentesca e settecentesca	
5. RICOSTRUZIONE TRIDIMENSIONALE DEI TEATRI: RIFERIMENTI ICONOGRAFICI	165
6. RICOSTRUZIONE TRIDIMENSIONALE DEI TEATRI: RENDER	171
7. CONCLUSIONI	190
8. BIBLIOGRAFIA, TESI, SITOGRAFIA	192
9. REGESTO ARCHIVISTICO	197



INTRODUZIONE

INTRODUZIONE

Il teatro è il punto di incontro tra l'arte della rappresentazione, lo spettacolo, e l'uomo. Così come lo si intende al giorno d'oggi, anche nel XVII e nel XVIII secolo aveva un'importanza fondamentale, con la differenza che, al posto di essere un luogo pubblico chiuso, era un luogo all'aperto, costituito da materiale vegetale. In alcuni casi, venivano portate in scena commedie, tragedie, satire, per intrattenere, la maggior parte delle volte, importanti famiglie private; in altri, il teatro, rappresentava soltanto un elemento decorativo del giardino.

Esiste uno stretto rapporto tra giardino e teatro: così come, percorrendo i viali del giardino e delle sue parti (come, ad esempio, i labirinti) è affascinante lasciarsi trasportare dall'osservazione, senza una meta ben precisa o un percorso stabilito, anche assistendo ad uno spettacolo teatrale, si può essere trasportati, non conoscendo la storia, nel seguire la trama.

In questo caso ci si trova davanti a un teatro insolito, inusuale, costituito da specie botaniche differenti, in base al luogo in cui viene progettato il teatro, e decorato con ornamenti, quali statue. La particolarità di questo elemento suggestivo è data dalla potatura artistica delle piante, ovvero l'*ars topiaria*, un'antica tecnica ben precisa, capace di donare forme rigide o sinuose al materiale vegetale.

Ed è proprio così che, all'interno di questa tesi, si cerca di dare un senso alla nascita di questi teatri e si cerca di riprodurre, con immagini realistiche, come potrebbero essere tre teatri di verzura nel territorio piemontese.

Si è partiti, per prima cosa, da un'analisi generale del contesto, cercando di capire quando hanno iniziato a diffondersi e con quali modalità, per poi passare ad un'indagine dei teatri di verzura nel territorio italiano ed europeo esistenti e scomparsi con il passare del tempo, soffermandosi su tre casi studio piemontesi, per arrivare, infine, allo scopo finale dell'elaborato, ovvero l'ipotetica ricostruzione realistica tridimensionale di tre teatri di verzura nei giardini della Reggia di Venaria Reale, del Castello Ducale di Agliè e del Castello Reale di Racconigi.

Per quanto riguarda la prima parte, le fonti edite sono state di fondamentale importanza, per dare un inquadramento generale e per comprendere al meglio la storia dei teatri di verzura. Anche i trattati hanno svolto un ruolo fondamentale, soprattutto *La théorie et la pratique du jardinage* di Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville del 1709, in cui è stato possibile ricavare alcune informazioni necessarie per la ricostruzione.

Per la seconda parte, invece, sempre grazie alle fonti edite, si è creato un atlante di una buona parte dei teatri di verzura che sono stati realizzati in Italia e in Europa, notando come alcuni casi studio, nonostante il passare del tempo, siano rimasti invariati rispetto al progetto originario ed è molto interessante provare a immaginare come potessero essere utilizzati al tempo.

Facendo riferimento ad altri casi studio, purtroppo, con il passare del tempo, si sono perse tutte le tracce degli impianti seicenteschi e settecenteschi ed è come se un pezzo della storia di quel dato luogo sia stata cancellata in modo permanente.

Per la terza parte, invece, è stato necessario rivedere le fonti archivistiche, presenti presso l'Archivio di Stato di Torino, per valutare se ci fossero informazioni aggiuntive rispetto a quanto già pubblicato.

Purtroppo, nonostante sia stato molto utile ripercorrere queste informazioni, non è emersa nessuna specifica novità per quanto riguarda i teatri di verzura.

Grazie alle fonti sopra citate e ai trattati storici, è risultato possibile eseguire le ricostruzioni, seguendo, a volte, delle indicazioni precise per quanto riguarda l'impianto e le specie botaniche utilizzate, a volte, facendo riferimento a iconografie storiche che avessero degli elementi comuni con i teatri in oggetto.

Alla fine di questa tesi, l'obiettivo, è quello di far comprendere come sarebbe, al giorno d'oggi, poter visitare un giardino (o un parco) nel territorio piemontese caratterizzato dalla presenza di un teatro di verzura e come si potrebbe utilizzare l'arte della rappresentazione teatrale all'aperto, in un vero e proprio luogo naturale.

1. GIARDINO FORMALE E TEATRI DI VERZURA



1.1 IL GIARDINO FORMALE

Il giardino¹ è uno spazio di incontro tra l'uomo e la natura, è un'area verde delimitata, dove la natura è sistemata e organizzata non a fini produttivi ma di piacere, di ricreazione e di benessere.

La storia dei giardini² vede il susseguirsi nei secoli, a partire dal 3000 a.C., di diversi cambiamenti e popolazioni, i quali lo hanno modificato e plasmato secondo le proprie esigenze. Si parte dai giardini più antichi, quelli dei Sumeri, Assiri e Babilonesi, dell'Egitto, della Grecia e di Roma, per passare al giardino di epoca medioevale, per arrivare poi al giardino all'italiana, o giardino formale.

I primi accenni di giardini all'italiana sono già presenti, però, a partire dall'epoca romana. Inizialmente, infatti, per i giardini di epoca romana, si parlava di *horti*, i quali erano luoghi dove venivano coltivati gli ortaggi destinati a soddisfare le necessità alimentari della famiglia; in un secondo momento, a partire da quello spazio, si diffonde l'idea di giardino con sentieri, siepi, fontane, alberi, tutti elementi tipici del futuro giardino all'italiana.

Il giardino all'italiana, detto anche giardino formale, è di ispirazione classica tardo rinascimentale e rappresenta l'evoluzione del giardino medioevale. Originariamente, in epoca medioevale, il giardino italiano era pensato quasi esclusivamente per essere utile, attraverso la coltivazione di frutta e verdura. Dal XV secolo, il giardino, inizia a diventare un luogo di piacere e di svago e attraverso l'inserimento di elementi architettonici di ispirazione romana, il prato italiano diventa immagine di ordine e simmetria. Se il giardino del Medioevo era solo utilità, nel Rinascimento diventa bellezza e armonia, luogo di passatempi e di riunioni.

Storicamente la sua nascita³ coincide con due avvenimenti fondamentali. Da un lato, in Toscana, con la nascita dei primi giardini della famiglia Medici a Firenze nel 1400, in particolare a partire da Cosimo il Vecchio. Dall'altro, nel Lazio, con la progettazione dei giardini del Belvedere per opera di Bramante.

Per quanto riguarda il primo caso, si può affermare che la famiglia Medici era una famiglia di banchieri, i quali elaborano e inventano un sistema bancario in modo tale da fare diventare contabili i soldi; il primo passo, infatti, è stato quello di inventare la moneta contabile. Grazie a questo sistema vi è un arricchimento generale della popolazione e, in particolare, la famiglia Medici cresce sempre di più a livello economico. Con Cosimo dei Medici si parla di cripto-signoria ed è grazie a lui che si inizia ad avere interesse per i giardini, dal momento che è sempre stata una persona interessata all'ambito agricolo e al verde.

Una testimonianza importante sui giardini medicei è data dalle Tavole di Giusto Utens (Fig. 1), pittore fiammingo del 1600, che redige una serie di tavole che illustrano le ville medicee, le quali testimoniano non solo l'edificio ma anche il sistema naturale in cui si inserivano.

¹ Questo inquadramento si basa principalmente su DAMI, 1924, FARIELLO, 1985, MOSSER, 1990, LAIRD, PALMER, 1993, ZANGHERI, 2003, PANZINI, 2005, OCCHIPINTI, 2009, TOSCO, 2018.

² Per la storia dei giardini si veda TOSCO, 2018.

³ MOSSER, 1990.



Fig. 1
Giusto Utens, *Villa Medicea di Trebbio*,
Firenze, 1588 ca.
(www.tuttatoscana.net)

Passando al secondo caso, invece, grazie ai progetti di Bramante per i giardini del Belvedere (Fig. 2) della Basilica di San Pietro, si affermano quei principi che verranno poi imitati in tutta Italia. Papa Giulio II affida i lavori di collegamento tra la Basilica e il palazzotto di Innocenzo VIII, chiedendo all'architetto di creare dei giardini su terrazzamenti, dal momento che il punto iniziale e quello finale si trovavano su livelli differenti. Elabora, quindi, un progetto con una struttura architettonica complessa, con degli spazi porticati posizionati lateralmente, il giardino al centro e una scala monumentale centrale per collegare un livello e l'altro. In fondo a questo sistema pone un'edera, la quale era stata progettata come un teatro per le rappresentazioni all'aperto. Si può dire che l'idea delle rappresentazioni teatrali a cielo aperto siano nate proprio grazie a questa tipologia di progetti, dal momento che si sentiva la necessità di adibire alcuni spazi specifici per portare in scena spettacoli aperti al pubblico oppure privati.

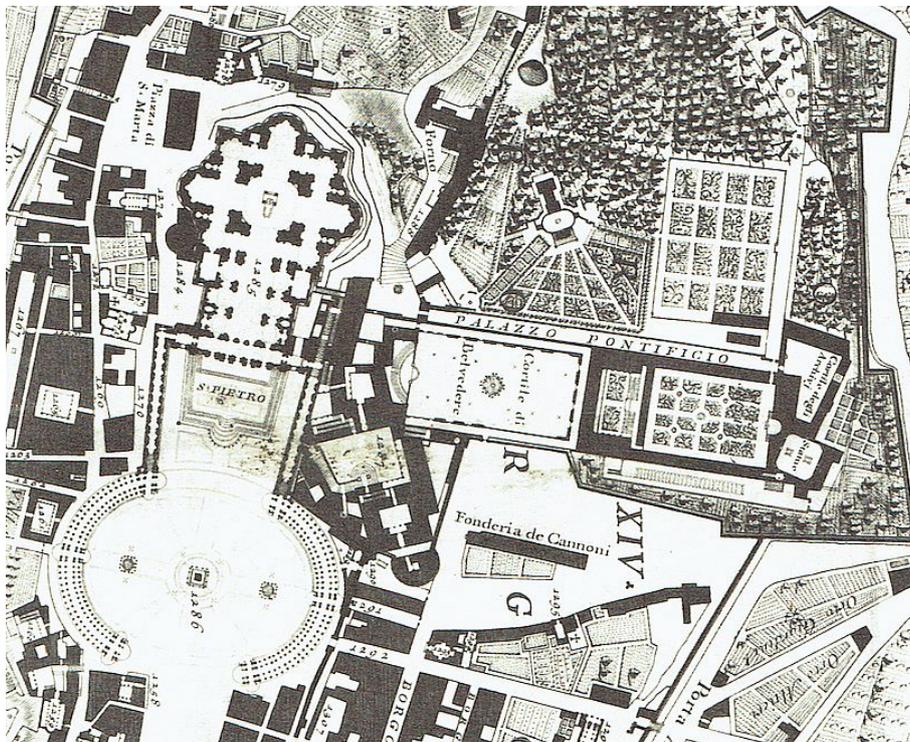


Fig. 2
Giovanni Battista Nolli, i giardini del Belvedere da uno stralcio di *Nuova pianta di Roma*,
Roma, 1748.
(www.geoportale.cittametropolitanaroma.it)

In generale, si tratta di un giardino⁴ caratterizzato da un aspetto molto elegante, in quanto contraddistinto da forme geometriche, ordine e simmetria e ornato da statue, fontane, pergolati, pozzi d'acqua e altri elementi architettonici.

La concezione del giardino all'italiana prevede che non si debba mai nascondere la vista delle campagne circostanti tramite alti alberi o barriere, infatti, si tende a progettare il giardino con i filari di alberi posti lateralmente e mai davanti, in modo tale da non ostruire la visuale verso il paesaggio.

Arbusti e siepi sono i principali elementi verdi, sono piantati¹ in tutto il prato e hanno la funzione di dividere il giardino in parti tra loro simmetriche, incorniciate e decorate da fontane o altri alberi, spesso collocati in vasi, i quali vengono posizionati su alti piedistalli.

Un altro elemento importante e caratterizzante questa tipologia di giardini è l'acqua che, attraverso la presenza di laghetti artificiali, piscine in pietra o veri e propri corsi d'acqua, fa da sfondo e decora il complesso del giardino. Possono essere di forma rettangolare, ottagonale o costituite da un semplice bacino e sono arricchite da fontane con getti d'acqua, i quali migliorano l'aspetto complessivo del giardino.

Un carattere del giardino all'italiana riguarda le potature artistiche delle piante, grazie a giardinieri specializzati, i quali avevano bisogno di piante ben specifiche adatte a questa tipologia di trattamento.

Uno degli elementi che assume grande importanza nel contesto del giardino tradizionale italiano, infatti, è proprio l'ars topiaria. Le siepi venivano realizzate potandole artisticamente con forme precise come animali, sfere o cilindri, impreziosite, a volte, con sculture di marmo. Per ottenere un risultato duraturo nel tempo si utilizzavano piante sempreverdi ma facilmente "modellabili" come bosso, cipresso o tasso, le quali spesso formavano tunnel, labirinti e porticati.

Un altro elemento importante è il rapporto con l'antico. Le statue antiche sono le protagoniste di questo concetto, infatti, trovano posto nei giardini all'italiana e si viene a formare il primo collezionismo di arte antica. Si può affermare, quindi, che il giardino tende a diventare un museo a cielo aperto.

La canonizzazione tipica del giardino all'italiana⁶ la possiamo trovare in Villa d'Este a Tivoli (Fig. 3), in cui si notano assialità, simmetria, elementi d'acqua (si trova, infatti, in una località ricca di acqua) e geometria. Si tratta di una villa commissionata dal cardinale Ippolito d'Este all'architetto Pirro Ligorio nella seconda metà del XVI secolo.

Il paesaggio su cui sorge è un paesaggio montuoso con un doppio pendio, su cui si costruiscono dei terrazzamenti su due lati per collegare il punto più alto con il punto più basso. È presente un sistema di sostruzione per il giardino pensile e un sistema di canalizzazione particolare per l'acqua.

La Villa è posizionata a un livello superiore rispetto al giardino e affaccia su uno spazio estetico notevole. Partendo dalla parte più bassa si può notare la presenza di un grande asse centrale, attraversato da assi secondari, i quali dividono in maniera ortogonale il giardino. Ogni intersezione tra gli assi ospitava un elemento centrale, molto probabilmente una fontana. Lateralmente all'asse centrale sono stati progettati dei labirinti, formati da bordure basse che permettono, con un gioco di vedo/non vedo, il raggiungimento dell'elemento centrale, anche in questo caso, una fontana.

⁴ FARELLO, 1985, pp. 59-130.

⁵ PANZINI, 2005, pp. 123-171.

⁶ OCCHIPINTI, 2009, pp. 400-436.

Proseguendo verso la Villa, si incontrano le peschiere, caratterizzate da acqua ferma come una lamina. In seguito, sono presenti dei boschetti formati da olmi, abeti, castagni, con forme regolari e geometriche. Al centro di essi si trova una grotta, dalla quale inizia a svilupparsi il terrazzamento che porta alla Villa. Se prima i percorsi erano dritti e ortogonali, per salire al terrazzamento successivo, sono state progettate delle rampe diagonali, in questo modo, la pendenza è meno importante per chi la percorre. Infine, si arriva alla Villa, caratterizzata da uno spazio adiacente, è un giardino nascosto privato.

Si può dire che questo esempio rispecchia tutti gli elementi principali del giardino italiano e verrà replicato, in dimensioni minori, per gran parte dei giardini di ville e palazzi in tutta Italia.

Nel 1600 alcune caratteristiche vengono modificate a causa del gusto e delle aspirazioni che caratterizzano il periodo. Si tende a mantenere l'impianto dei giardini del secolo passato, dal momento che il giardino è ancora caratterizzato da rigore, simmetria ed equilibrio, ma vengono aggiunti degli effetti pittoreschi e scenografici. È presente una maggiore ricerca di movimento che tende ad attenuare in maniera leggera lo stretto rigidismo tipico della progettazione cinquecentesca. Il tutto viene manifestato con l'esigenza di creare delle grandi forme curve e di tracciati, sempre seguendo la regolarità e la simmetria, ma escludendo i principi dell'ortogonalità. Anche le piante, soltanto in appositi settori del giardino, hanno maggiore libertà di crescita, senza seguire le regole di potatura dell'*ars topiaria*, così da poter formare boschi e boschetti, di cui si approfondirà in seguito.

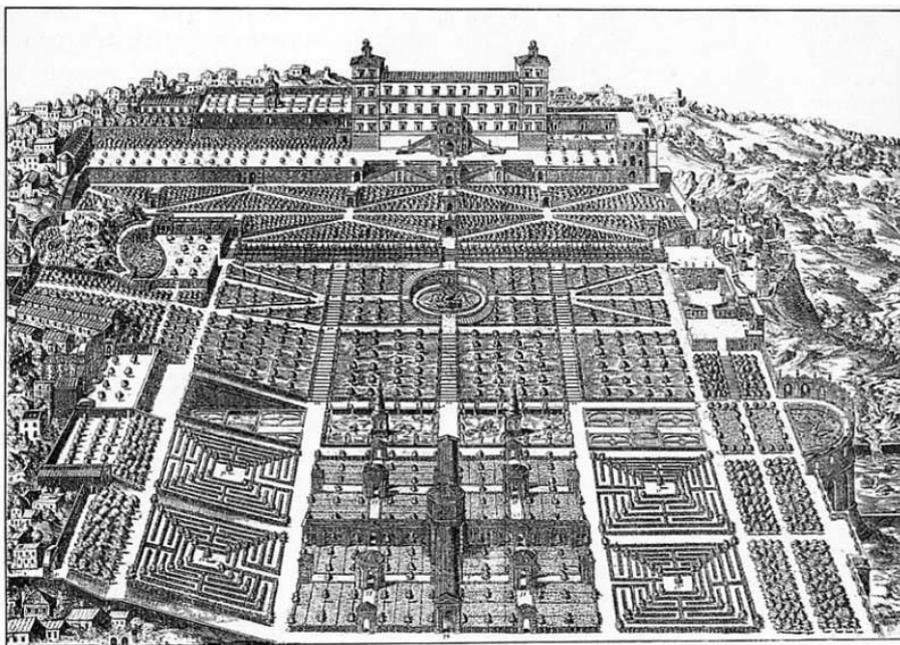


Fig. 3
Etienne Duperac, *Prospettiva di Villa d'Este*,
1573, incisione.
(da HUGH, LAIRD, 1993, p. 12).

1.2 I TEATRI DI VERZURA

1.2.1 Inquadramento storico sulla nascita del teatro di verzura

Prima di poter descrivere la nascita dei primi teatri di verzura, è necessario focalizzarsi sulla nascita del teatro in generale, sulle motivazioni riguardo la nascita di questa forma d'arte e, soprattutto, da dove nasce. In poche righe si cercherà di ripercorrere la storia di questo elemento, partendo dalle origini nell'antica Grecia, per poi arrivare al fulcro dell'argomentazione. L'origine del teatro⁸, così come lo si intende nella nostra cultura, è databile intorno al VI secolo a.C., in cui, nell'antica Grecia, venivano spesso rappresentate opere drammatiche, ovvero le tragedie, le quali erano opere in cui venivano portati in scena episodi provenienti da miti e racconti eroici. In numero minore si potevano presentare altre opere teatrali, quali le commedie o i drammi satireschi. Le opere venivano eseguite in appositi spazi, i teatri greci, situati a fianco di terreni collinari, così da poter sfruttare il pendio naturale del suolo ed erano caratterizzati da un impianto semicircolare, in cui vi era la platea per il pubblico costituita da gradoni. La scena era posizionata frontalmente.

Per quanto riguarda la cultura romana, è necessario soffermarsi sulla figura di Vitruvio⁹ (Marco Vitruvio Pollione, 80 a.C.-15 a.C. circa), il quale è stato un architetto e scrittore romano, attivo principalmente nella seconda metà del I secolo a.C.

È una figura rilevante per quanto riguarda la storia dell'architettura, dal momento che è autore di uno dei trattati più importanti di tutti i tempi, il *De Architectura*, il quale è stato il trattato base per l'architettura occidentale fino alla fine del XIX secolo. Si tratta di un trattato diviso in 10 libri, ciascuno con un tema ben preciso, nella quale vengono esposti concetti riguardanti l'architettura in generale, dalle tecniche costruttive romane alla descrizione di edifici quali edifici pubblici, sacri o privati. Le tre componenti che fanno da filo conduttore in tutto il trattato sono *firmitas*, *utilitas* e *venustas*, ovvero solidità, funzione e bellezza: tre componenti necessarie che devono essere seguite nella costruzione di un edificio.

Vitruvio, però, non tratta solo della costruzione di edifici, ma studia anche il mondo delle rappresentazioni teatrali. Nel libro V, paragrafo VI, punto 9, infatti, dopo aver sostenuto come dovessero essere progettati i teatri, sostiene che le forme teatrali possono essere divise in tre gruppi: scena tragica, scena comica e scena satiresca.

Tre sono i generi delle scene; uno, che è detto tragico, l'altro comico, il terzo satirico. I loro ornamenti sono diversi e diversamente distribuiti, poiché nella scena tragica si concretano colonne e fastigi e statue e altre cose regali; nella comica appaiono aspetti di edifici privati e di ballatoi e avancorpi disposti a mo' di finestre, ma sempre come edifici comuni; invece nella satirica sono figurati alberi, spelonche, monti, e altre scene agresti a mo' di paesaggio travisato.¹⁰

⁷ Questo inquadramento si basa su WICKHAM, 1988, CAZZATO, FAGIOLO, GIUSTI, 1995, CAZZATO, FAGIOLO, GIUSTI, 1997, GRIMAL, 2002, VON KÖNIG, 2006, TOVOLI, 2015, GIUSTI, 2019.

⁸ Per la storia del teatro si faccia riferimento a WICKHAM, 1988.

⁹ CAZZATO, FAGIOLO, GIUSTI, 1995, p. 10.

¹⁰ Marco Vitruvio Pollione, *De Architectura*, 35 – 25 a.C., libro V, p. VI, 9. (www.digilander.libero.it).

Da questo passo si intuisce come gli elementi naturali siano caratteristici solamente delle opere satiriche e si ha un collegamento immediato con la natura selvaggia. Si può affermare, quindi, che i teatri di verzura che si verranno a creare dall'epoca barocca in poi, siano stati tutti concepiti come degli esempi di "scene satiriche".

Nell'antica Roma, infatti, le opere che venivano rappresentate, facevano parte sia della commedia, sia della tragedia, sia della satira, in ugual misura. La differenza sostanziale con il mondo greco riguardava i temi trattati, dal momento che la tragedia aveva come oggetto gli avvenimenti storici. A differenza del teatro greco, il teatro romano dava più spazio alla scena, si trattava infatti di spazi più estesi. Un elemento aggiuntivo rispetto al teatro greco era il portico esterno, il quale conferiva al teatro romano un aspetto più imponente.

Dopo la caduta dell'Impero Romano d'Occidente, ovvero con l'inizio del Medioevo, ci fu una situazione di stallo per la forma teatrale. Infatti, non venivano più portati in scena spettacoli di alto livello, ma gli unici che portarono avanti le rappresentazioni furono i giullari, i quali intrattenevano i cittadini con canti popolari.

Fortunatamente, nel periodo rinascimentale, il teatro visse la propria età dell'oro, dal momento che si ricominciarono a portare in scena le opere teatrali (soprattutto in Italia, Francia, Spagna e Inghilterra) e si uscì dall'epoca buia del Medioevo.

Durante il XVII secolo, le rappresentazioni teatrali seguivano i principi del teatro classico, il quale doveva presentare un dato luogo, un dato tempo e una data azione (unità aristoteliche). Si inizia a pensare, quindi, a come poter portare in scena gli spettacoli. Sicuramente il luogo scelto, per la maggior parte delle volte, era il classico teatro al chiuso, ma, molto spesso, le rappresentazioni teatrali portavano in scena le opere anche nei teatri all'aperto. Se in quelli al chiuso il pubblico era vasto e variegato, in quelli all'aperto gli spettacoli erano riservati per un pubblico molto ristretto. Questo perché venivano eseguiti in teatri all'aperto privati. Ed è proprio dalla necessità di poter assistere a spettacoli teatrali privati che, dal XVIII secolo, nasce l'elemento del teatro di verzura.

Il teatro di verzura è un teatro all'aperto ed è chiamato così (oppure teatro verde) dal momento che le quinte, la scenografia e tutti gli altri elementi costituenti il teatro sono completamente di origine vegetale. Il palcoscenico, solitamente, è un elemento rialzato, il quale può essere trattato con vegetazione oppure lasciato in laterizio; molto spesso è ornato da elementi decorativi, quali statue, che possono essere posizionate in nicchie all'interno delle quinte verdi e rappresentano i temi della commedia o della tragedia.

Pierre Grimal, filologo francese del XX secolo, riferendosi al rapporto tra teatro e giardino, afferma:

Così come l'interno di un palazzo in cui si recita una tragedia è a quei tempi naturalmente un salone, nello stesso modo gli esterni diventano dei giardini. Così che si hanno delle azioni reciproche del teatro con il giardino. Se il secondo impone al primo i suoi boschetti ordinati, le sue fontane, i suoi vasi di marmo o di terracotta, viceversa lo scenario teatrale viene a confermare le tendenze proprie del giardino: si troveranno nel parco le quinte (i viali coperti che si aprono al riparo delle siepi), gli ingranaggi segreti, le "ribalte" (che sono i piani d'acqua), gli spazi vuoti che sono di proposito predisposti per la recita degli attori, un'illuminazione studiata, delle illusioni, delle prospettive imposte.¹¹

¹¹ GRIMAL, 2002, p. 64.

Grazie a questa affermazione si arriva a comprendere come tutti gli elementi propri del teatro classico, come ad esempio le quinte, vengono riportati nel teatro naturale all'aperto, conferendo loro le medesime funzionalità e la medesima forma, seguendo anche i principi progettuali dell'illuminotecnica e dell'acustica.

Questi elementi, a volte, venivano rappresentati anche sotto forma di illustrazioni o dipinti. Si tratta, in questo caso, di un giardino artificiale¹², di cui si è occupato Sebastiano Serlio, architetto e teorico dell'architettura tra XV e XVI secolo, nel suo *Trattato di architettura*. Viene considerato come una rilettura del testo vitruviano, in cui vengono rielaborati i temi della commedia, della tragedia e della satira ed essi vengono affrontati spiegando come dovrebbero essere realizzati tecnicamente. Si sofferma soprattutto sulla scenografia, per la quale consiglia di realizzare le scene in modo efficace, semplice e costruttivo, con l'aiuto di giochi di luci e ombre, così da conferire anche un senso di tridimensionalità. Grazie a queste specifiche, si può dire che viene realizzato uno dei primi teatri di verzura: il teatro verde di Herrenhausen¹³, ad Hannover, in Bassa Sassonia. Il rimando al trattato di Serlio risulta abbastanza immediato, dal momento che, il palco di forma allungata e le quinte di faggio (ornate da statue), danno l'idea di una scenografia fissa, permanente nel tempo, in modo tale da far risultare lo sfondo come la parte immobile e gli attori la parte mobile dello spazio. Si può trovare qualche analogia¹⁴ con un teatro allestito per la festa di corte tenutasi a Versailles nel 1664 (Fig. 4), organizzata da Luigi XIV con l'aiuto dell'architetto Carlo Vigarani.



Fig. 4
Israel Silvestre, *Les plaisirs de l'isle enchantée*, Versailles, 1664.
(www.histoire-image.org)

Per la seconda giornata, infatti, il giardino viene trasformato in teatro seguendo alcune semplici modifiche: per prima cosa viene steso un tendaggio tra gli alberi (elemento tipico che veniva utilizzato nei teatri e negli anfiteatri per riparare dal sole), in seguito viene realizzato un palcoscenico e un arcoscenico composto interamente da elementi vegetali, il quale inquadra in modo prospettico il fondale raffigurante la Reggia di Versailles. Analogamente, il fondale del teatro di verzura di Herrenhausen è il parco stesso, elemento fondamentale e d'impatto per le rappresentazioni teatrali.

¹² CAZZATO, FAGIOLO, GIUSTI, 1995, p. 12.

¹³ I particolari riguardanti il teatro verranno trattati in seguito nell'approfondimento dedicato ai teatri di verzura europei.

¹⁴ CAZZATO, FAGIOLO, GIUSTI, 1995, pp. 12-13.

In questi casi si è potuto notare come il filone comune stesse nell'atto del "teatro che imita il giardino", ma, d'ora in avanti, grazie alle quinte di verzura progettate e studiate nel dettaglio e nei minimi particolari, si arriva alla fase del "giardino che imita il teatro". Tutti gli elementi tipici del teatro, infatti, divengono degli elementi dinamici dal punto di vista materiale, mentre se li si guarda dal punto di vista funzionale, risulteranno statici, dal momento che, ad esempio, la scena del teatro è fissa e non può essere modificata, se non con l'aggiunta di qualche elemento decorativo. È importante sottolineare come la manutenzione e la cura della vegetazione sia fondamentale, in quanto è necessaria per non far prevalere la natura sull'arte e quindi, per non tornare al pensiero vitruviano della scena satirica.

Il tutto può essere realizzato soltanto da un giardiniere esperto in *ars topiaria*¹⁵ (dal greco *topos*), ovvero il *topiarius* (letteralmente si riferisce al pittore che dipingeva paesaggi, ma si associa anche al giardiniere), colui che con maestria è in grado di potare la vegetazione secondo criteri stabiliti e forme ben precise. Proprio per questo non è considerato come tutti gli altri operai, dal momento che doveva essere ben qualificato per questo mestiere e doveva presentare un certo gusto e una determinata manualità nel potare le piante, è un impiego diverso rispetto al giardiniere semplice.

In questo frangente, nulla è lasciato indefinito, anche le piante utilizzate dovevano avere determinate specifiche proprio perché dovevano presentare foglie e rami con specifiche caratteristiche adatte alla potatura. Le tipologie di piante che, nella maggior parte dei casi, venivano utilizzate facevano parte della categoria di alberi e arbusti di origine mediterranea, in particolare: il bosso, il tasso, l'alloro e i cipressi. Dovevano presentare una crescita lenta delle foglie (così da non dover far manutenzione più spesso del necessario) e un fogliame ben compatto, in modo tale da non creare fessure o vuoti di vegetazione. Il passo fondamentale per poter creare delle potature a regola d'arte stava nel dare importanza assoluta alla simmetria delle forme, la quale si poteva raggiungere solamente con una giusta attenzione e con tempi adeguati, eseguendo piccole potature alla volta con delle cesoie leggere.

1.2.2 Ornamenti principali e secondari dei teatri di verzura

Il teatro di verzura, così come un vero e proprio teatro, è definito non solo dalla propria architettura, ma anche da elementi caratterizzanti la sua funzionalità. Si ritrovano, infatti, elementi quali quinte di verzura, palchetti, edicole-propilei, spazi riservati all'orchestra, scale di collegamento tra piani e, per ultime, le decorazioni ornamentali come vasi e statue.

Per quanto riguarda le quinte verdi¹⁶, si può affermare che rappresentano uno degli elementi di maggiore importanza del teatro. È risaputo che nel teatro vero e proprio, le quinte, costituiscono uno degli elementi della scena, le quali vengono posizionate ai lati del palcoscenico e ne delimitano lo spazio. Viene lasciato aperto un varco così da poter permettere agli attori (o agli oggetti scenici) di entrare e uscire di scena e la loro inclinazione può variare: possono essere progettate parallele oppure inclinate in modo tale da creare una fuga prospettica verso il centro. Anche nel teatro di verzura, le quinte, presentano medesime funzionalità e caratteristiche, con la sola differenza che sono costituite da elementi vegetali.

¹⁵ TOVOLI, 2015, p. 25 (Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, 77-78 d.C., XII, 22).

¹⁶ CAZZATO, FAGIOLO, GIUSTI, 1995, pp. 70-74.

Lo spettatore, grazie ad esse, viene immerso nello spazio prospettico e indefinito della scena, la quale è contornata, inoltre, da disimpegni e corridoi funzionali allo spettacolo (così come accennato per i teatri veri e propri). Il numero delle quinte presenti nella scena può variare, mediamente si possono trovare da tre a cinque coppie, ma possono aumentare in alcuni casi specifici, come, ad esempio, ad Herrenhausen (Fig. 5), in cui si contano undici coppie di quinte.

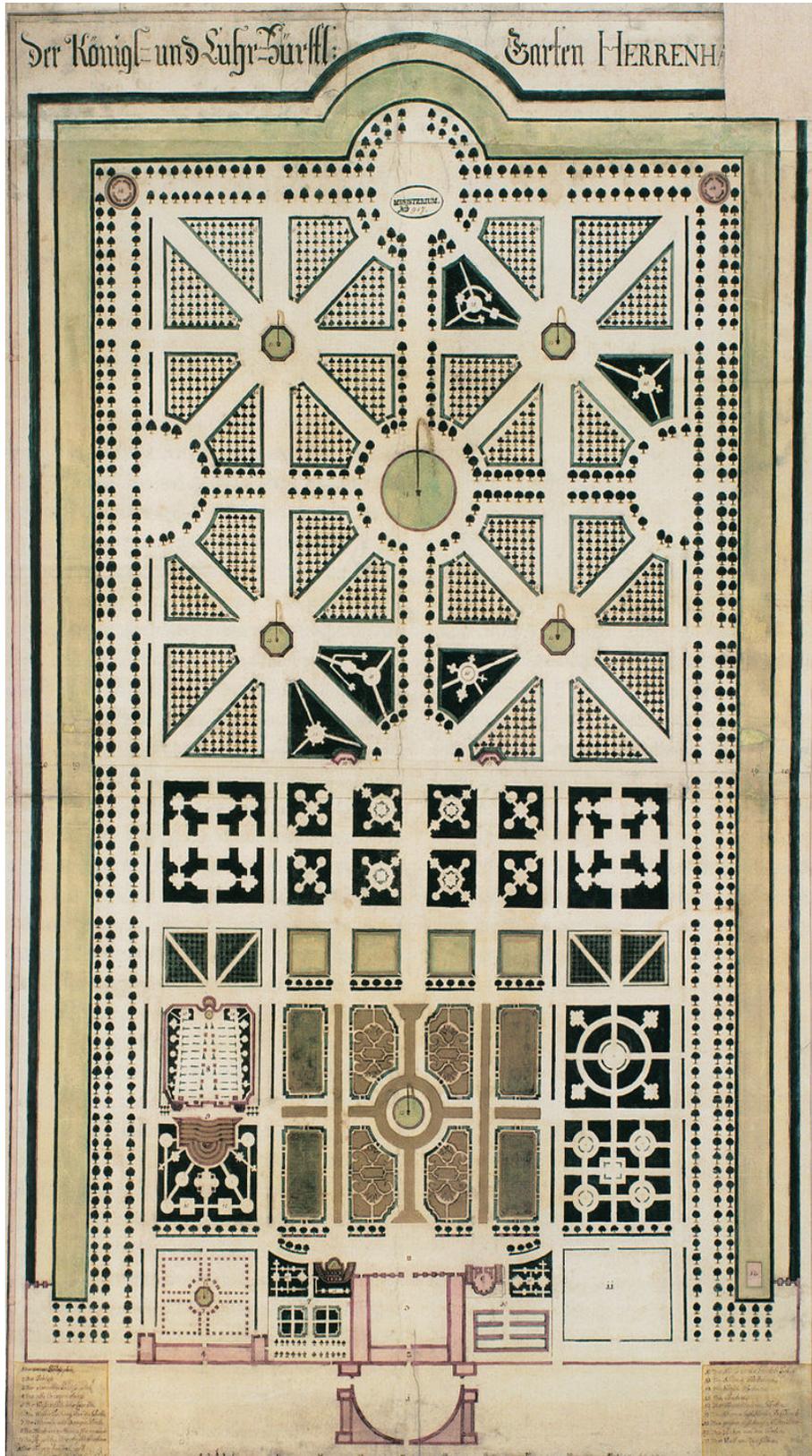


Fig. 5
Pierre Nicolas Landersheimer, *Pianta del giardino reale di Herrenhausen presso Hannover*, 1725 ca.
(VON KÖNIG, 2006, p. 27).

Nei primi teatri di verzura, era usuale collocare le quinte parallelamente alla platea, mentre in quelli di epoca successiva, si possono trovare le quinte inclinate, così da creare maggiore profondità (in alcuni casi l'altezza delle quinte verdi aumenta all'aumentare della distanza rispetto alla scena).

È possibile distinguere tre tipologie¹⁷ di teatri di verzura:

1. Teatro di verzura, autonomo, distaccato funzionalmente dal resto del giardino ma collegato attraverso viali e spazi, quali teatri di fiori e d'acqua. Un esempio significativo è dato dal teatro di Villa Reale di Marlia, costruito alla fine del XVII secolo, in cui viene progettato ad aula chiusa, a sé stante, caratterizzata dall'unificazione di scena e platea, divise solamente da una cortina verde e da sfere di bosso. Questa tipologia di teatro è tipica dell'età barocca romana.

2. Teatro di verzura in stretta relazione con il complesso del giardino e con il palazzo (o altri edifici significativi). In questo caso, la prospettiva, gioca un ruolo fondamentale, dal momento che viene progettato sulla base dell'edificio presente, il quale viene preso come punto di fuga in modo tale da creare una prospettiva centrale, con quinte laterali poste simmetricamente.

3. Teatro di verzura con molteplici fuochi prospettici, in modo tale da avere più compenetrazioni tra il teatro e i vari luoghi che caratterizzano il giardino. Un esempio è dato dal progetto di Filippo Juvarra per Villa Cenami a Lucca. L'architetto riprogetta l'intero giardino, inserendo anche un teatro di verzura, il quale presenta più punti di fuga prospettici. Il punto di fuga principale è dato da una prospettiva centrale che si apre sul palazzo principale, ma è possibile individuare un ulteriore punto di fuga verso il giardino laterale, enfatizzando l'intera composizione del parco. Ad oggi, purtroppo, non vi sono tracce del teatro, dal momento che è stato rielaborato in epoca successiva e trasformato aggiungendo distese di prati ed eliminando elementi caratterizzanti il progetto di Juvarra.

Un ulteriore elemento ornamentale è dato dalle edicole-propilei, le quali costituiscono dei portali posizionati tra platea e scena che interrompono lo spazio di verzura e hanno la funzione di accesso verso il percorso scenico. Si tratta di un vero e proprio allestimento scenografico e lo si può notare nel parco di Villa Bianchi Bandinelli a Geggiano (Fig. 6), costruito nella seconda metà del XVIII secolo. Due edicole-propilei (in cui sono posizionate le statue della *Commedia* e della *Tragedia*) delimitano il percorso ad anello composto da doppie siepi di alloro, le quali, a loro volta, delimitano la scena.



Fig. 6
Edicole-propilei del teatro di verzura di Villa Bianchi Bandinelli, Geggiano (SI).

¹⁷ CAZZATO, FAGIOLO, GIUSTI, 1995, pp. 72-74.

Dezallier d'Argenville, nel suo trattato del 1747¹⁸, tratta questo argomento, facendo riferimento ai *cabinets de treillage*, i quali vengono definiti come veri e propri ornamenti dei giardini. La differenza sostanziale tra quelli descritti dal naturalista e quelli dell'esempio sopra riportato sta nei materiali. I primi, infatti, possono essere composti interamente di verzura (con qualche struttura metallica di sostegno) oppure da vere e proprie strutture di ferro ornate con piante rampicanti. Le edicole-propilei di Villa Bianchi Bandinelli¹⁹, invece, sono progettate in laterizio.

L'ultimo elemento decorativo significativo è dato dalle statue e per spiegare al meglio l'importanza di esse all'interno del teatro si farà riferimento al teatro di verzura di Villa d'Ayala (Fig. 7), a Valva, in provincia di Salerno. È un piccolo paesino della Campania caratterizzato dalla presenza di un teatro molto particolare. Si tratta di un teatro all'aperto progettato secondo le caratteristiche tipiche del giardino all'italiana del XVIII secolo, inglobato in un parco di 17 ettari. È caratterizzato da gradinate concentriche di verzura, bordate da basse spalliere di bosso, nelle quali sono posizionate decine di busti di statue in pietra, come se fossero degli spettatori attivi dello spettacolo. Tutto il parco, inoltre, è caratterizzato dalla presenza di numerose statue, grotte, giochi d'acqua, i quali rappresentano tutti gli elementi tipici del giardino all'italiana.



Fig. 7
Teatro di verzura di Villa d'Ayala con busti (foto di Roberto Pellecchia).

¹⁸ DEZALLIER D'ARGENVILLE, 1747, capitolo VIII.

¹⁹ Il rimando va alla scheda specifica presentata in seguito per tutti i dettagli.

2. I TRATTATI SUL GIARDINO TRA XVII E XIX SECOLO



2.1 LA THÉORIE ET LA PRATIQUE DU JARDINAGE: TEORIA E PRATICA SECONDO DÉZALLIER D'ARGENVILLE

Tra la fine del XVII secolo e la prima metà del XIX secolo, nei dizionari²⁰ e nei trattati di architettura, ricorre sempre più spesso il termine *teatro di giardino*²¹ (l'accezione teatro di verzura si svilupperà in seguito come vedremo più avanti). Questo termine viene utilizzato per indicare un luogo riservato alle rappresentazioni teatrali, alle feste di corte o alle cerimonie, le quali si tengono all'aperto e non nei tradizionali teatri al chiuso. È una sorta di inversione di rotta, dal momento che in questi ultimi venivano portate in scena solo ed esclusivamente rappresentazioni facenti parte di commedia, tragedia o satira ed era fuori dal comune pensare di poter organizzare altri eventi all'interno di essi.

Con la nascita di questo nuovo termine si inizia a parlare di prospettiva e di scenografia, così come anticipato in precedenza, ed è possibile ritrovarne una definizione nell'*Encyclopédie* del 1751 (o *Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*) di Denis Diderot e Jean-Baptiste Le Rond d'Alembert sotto la voce *décoration perspective*²². Si può notare come vi sia uno stretto legame tra teatro e giardino grazie alla scenografia e alla prospettiva che si crea utilizzando materia vegetale vera e propria, in questo modo la natura viene disciplinata dall'essere umano e si autorappresenta per diventare "teatro"²³.

Come detto in precedenza, in questo frangente, l'oggetto è stato il termine generico *teatro di giardino*, senza specificare a cosa faccia effettivamente riferimento e senza andare nei particolari di come sia costituito e di quali elementi ne facciano parte.

Nei trattati principali, infatti, si ritrova spesso la definizione di *Théâtre de Jardin*²⁴ e lo si può ritrovare, ad esempio, nel trattato *Dictionnaire d'architecture civile et hydraulique et des arts qui en dépendent* (1755) di Augustin Charles d'Aviler oppure in *Encyclopédie méthodique* (1825) di Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy. Si tende, infatti, a caratterizzare solamente il luogo e l'oggetto a cui si fa riferimento e non ciò che rappresenta. A questo proposito, vengono creati dei nuovi termini quali teatro di verzura, teatro di fiori, teatro d'acqua proprio per specificare le caratteristiche proprie di questo elemento. Proprio per questo motivo, nel trattato *Manuel de l'Architecture des jardins et l'Art de les composer et de les décorer* (1854) di Pierre Boitard, possiamo trovare una definizione più specifica di *Théâtre de Verdure*²⁵, in cui vengono fornite specifiche riguardo la forma, le parti che lo compongono e gli scopi per cui viene progettato.

Una definizione di teatro verde, è possibile trovarla nel trattato francese del 1709 (e nella riedizione, più completa, del 1747) *La théorie et la pratique du jardinage* (Fig. 8), per opera di Dézallier d'Argenville. Si tratta del trattato per eccellenza per quanto riguarda i temi del giardinaggio e di tutti gli elementi annessi ad esso.

²⁰ Questo inquadramento si basa su DE SERRES, 1600, DEZALLIER D'ARGENVILLE, 1709, D'AVILIER, 1710, DIDEROT, D'ALEMBERT, 1751, BOITARD, 1846.

²¹ CAZZATO, FAGIOLO, GIUSTI, 1995, p. 48.

²² DIDEROT, D'ALEMBERT, 1751, p. 543.

²³ Si faccia riferimento a CAZZATO, FAGIOLO, GIUSTI, 1995.

²⁴ D'AVILIER, 1710, p. 346.

²⁵ BOITARD, 1854, p.71.

Definisce ogni regola per il corretto impianto dei giardini, sia dal punto di vista costruttivo che da quello pratico, dal momento che si sofferma anche sulla distribuzione della vegetazione e sugli usi delle acque.

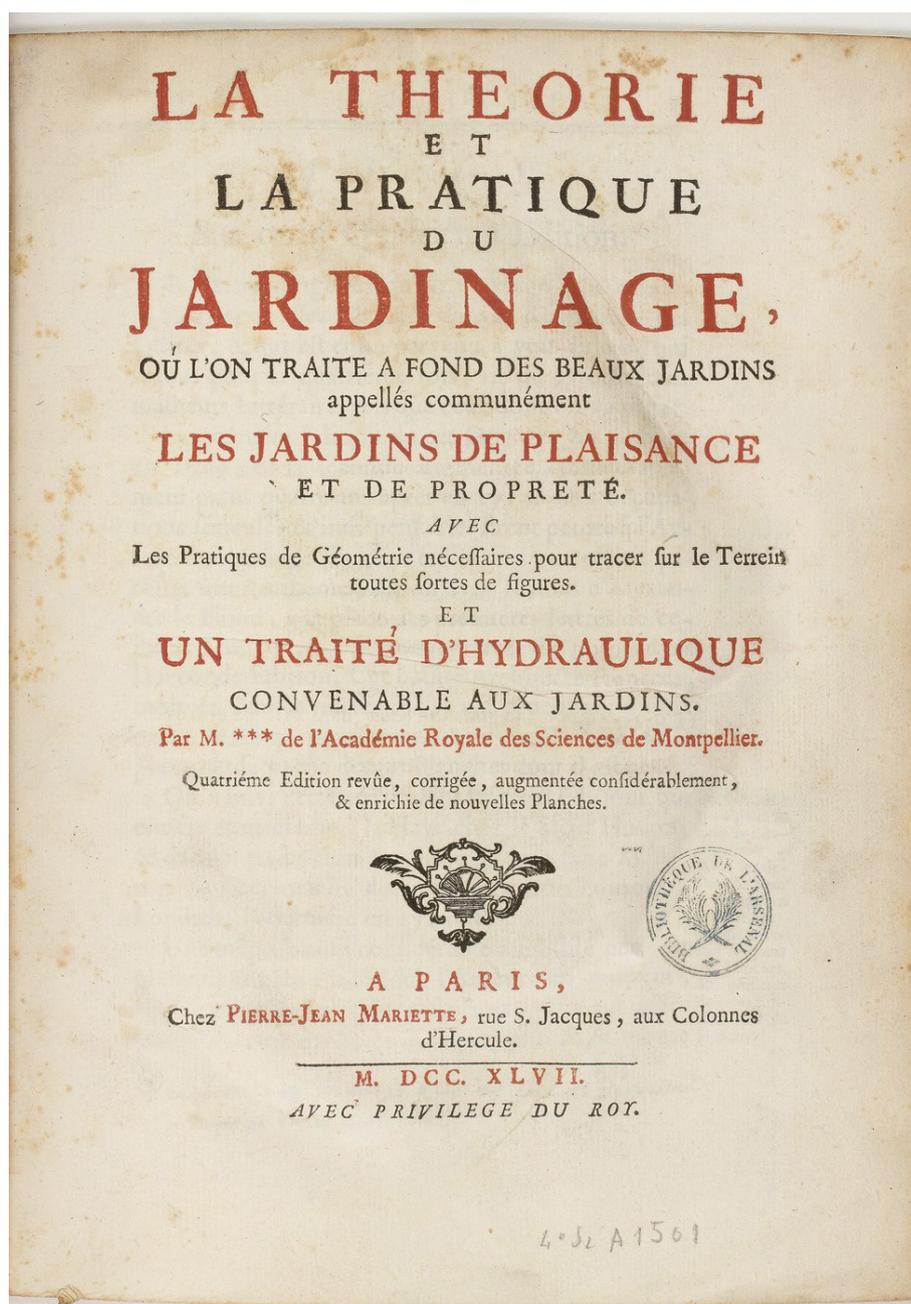


Fig. 8
Antoine Joseph Dezallier D'Argenville, *La théorie et la pratique du jardinage, on l'on traité a fond des beaux jardins appellés communément les jardins de plaisance et de propreté et un traité d'hydraulique convenable aux jardins*, J. Mariette, Parigi, 1747, Frontespizio.

Per prima cosa descrive i caratteri generali del giardino alla francese, la sua composizione e la suddivisione degli spazi in parti ben specificate e definite, per poi passare alla parte "teorica" in cui espone quattro regole fondamentali per un corretto funzionamento del giardino. Per prima cosa, ogni intervento umano (come muri di terrazzamento o scalinate) non deve mai sovrastare la Natura, bisogna fare attenzione anche agli ornamenti scultorei, i quali devono essere posizionati con criterio e ben distribuiti. Il secondo punto riguarda il tema della visibilità: il giardino non deve mai essere nascosto o offuscato da grandi alberature. Tutti gli elementi, infatti, non dovranno risultare di altezze elevate (ad esempio, gli arbusti che seguono l'andamento delle scalinate, devono essere tagliati in modo tale da non risultare ingombranti alla vista umana) e gli spazi dovranno essere ben visibili e definiti, senza però correre il rischio di svelare la composizione complessiva per mancanza di vegetazione.

Ed è proprio questo il tema del terzo punto: il giardino non deve essere troppo “scoperto”, dal momento che, in questo modo, il complesso si svelerebbe tutto insieme, senza dare la possibilità al visitatore di scoprirlo attraversando le varie parti che lo compongono. La quarta ed ultima regola si sofferma sulle dimensioni del giardino. Dezallier D’Argenville afferma che un giardino con pochi elementi vegetali può risultare meno esteso di quanto lo sia effettivamente, è necessario, quindi, saper disporre in quantità precise tutte le piante, seguendo criteri precisi.

Si sofferma, inoltre, sulla suddivisione degli spazi, dando dei consigli su dove progettare gli elementi del giardino partendo dall’edificio principale (Fig. 9).

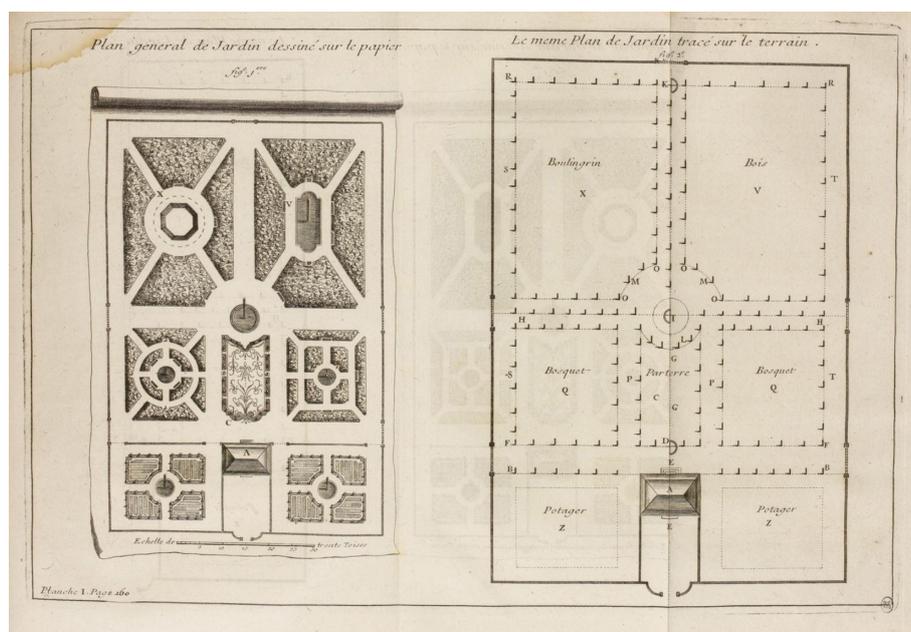


Fig. 9
Antoine Joseph Dezallier D’Argenville, *La théorie et la pratique du jardinage*, J. Mariette, Parigi, 1747, disposizione degli spazi.

Il *parterre* è il primo elemento dello schema compositivo, in quanto deve essere ben visibile da una terrazza del palazzo (o villa o castello), poiché è considerato l’elemento più decorativo e di rilievo di tutto l’insieme. Sui lati vi devono essere spalliere o boschetti, a meno che non ci sia una veduta panoramica. In questo caso devono essere progettati elementi che non ostruiscano la visuale.

Il viale principale è posizionato di fronte all’edificio, nella mezzeria, e deve avere dimensioni elevate, sia in lunghezza che in larghezza. Quest’ultimo sarà poi attraversato ortogonalmente da altri viali, i quali definiscono la suddivisione degli spazi della parte più distante del giardino. In questo modo si verranno a creare spazi per labirinti, boschi, boschetti, gallerie, sale di verzura con teatri di verzura, spazi destinati a prato. Il tutto deve essere progettato secondo la regola della diversità; gli elementi potranno essere della stessa tipologia ma la distribuzione interna di ogni parte deve seguire conformazioni differenti, tranne per quanto riguarda i parterre adiacenti all’edificio e le parti scoperte, in quanto devono appagare l’occhio umano secondo regole di simmetria.

Per quanto riguarda i *parterre* (Fig. 10), descrive le diverse tipologie che è possibile ritrovare nei diversi progetti come ad esempio il *parterre de compartiment*, caratterizzato da uno stile geometrico, il quale può essere assiale o speculare; il *parterre de gazon*, definito dalla presenza di erba tagliata molto bassa (come nel prato inglese) e dall’assenza di piante e fiori; il *parterre à l’anglaise*, formato da grandi tappeti erbosi tagliati in modo uniforme e bordati da piattabande fiorite; il *parterre d’eau*, composto da bacini d’acqua che prendono il posto di erba, piante e fiori.

Il più importante, però, è il *parterre de broderie*, in cui il termine *broderie* significa letteralmente “ricamo” e viene utilizzato per definire un disegno riprodotto sul terreno da piante, fiori, ghiaia. Quest’ultimo si ottiene utilizzando siepi di bosso che formano spirali e forme sinuose, affiancate da uno sfondo scuro, composto da terra nera. Dezallier propone anche delle regole per quanto riguarda la dimensione del *parterre*. Afferma che la larghezza deve essere maggiore o uguale a quella della facciata e che la lunghezza deve permettere la giusta visuale di tutto il disegno delle *broderie*. Aggiunge che i *parterre de compartiment* vicini al palazzo devono presentare una lunghezza pari a 2/3 volte la larghezza, così da evitare che risulti più corto a causa della prospettiva.

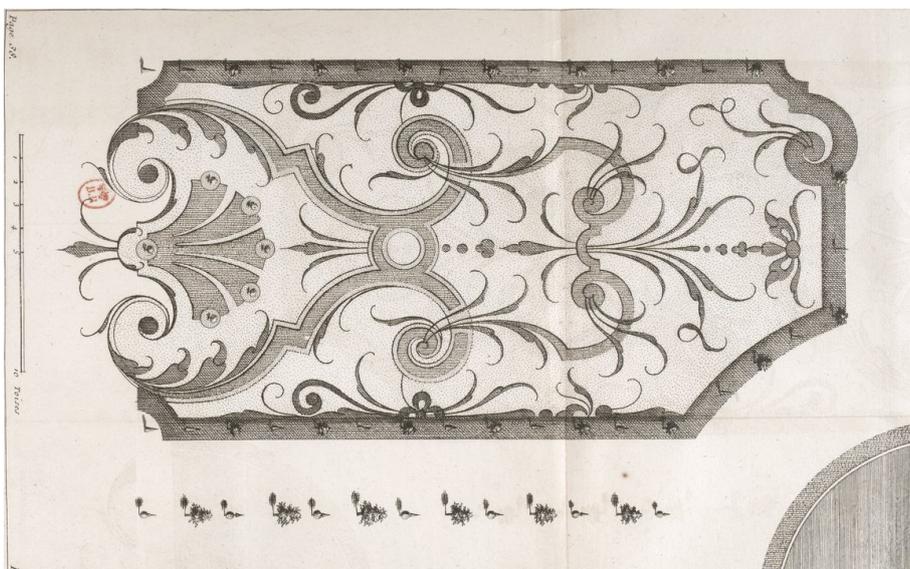


Fig. 10a
Antoine Joseph Dezallier d’Argenville, 1709, *La théorie et la pratique du jardinage, Parterre de broderie meslée de massifs de gazon*, (Paris, Bibliothèque Nationale de France), p. 38.

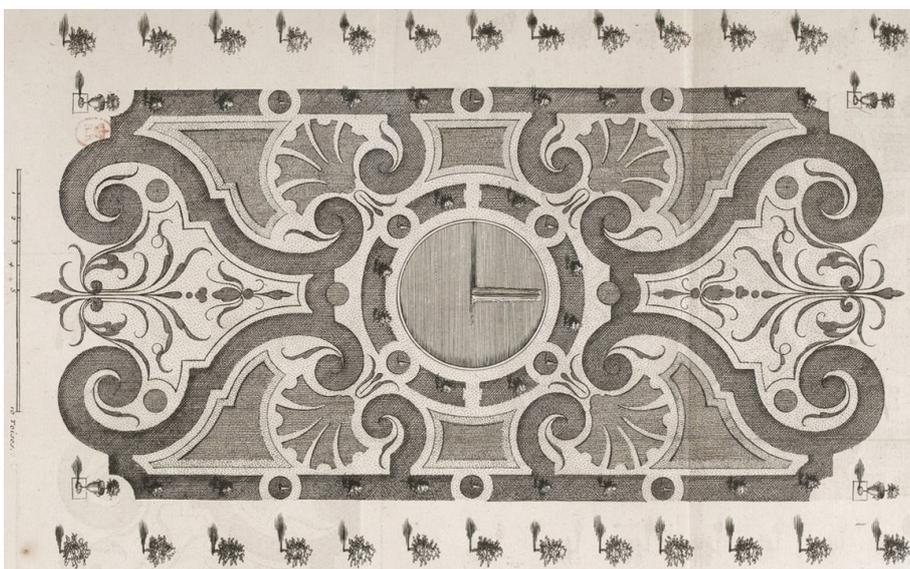


Fig. 10b
Antoine Joseph Dezallier d’Argenville, 1709, *La théorie et la pratique du jardinage, Parterre de compartiment*, (Paris, Bibliothèque Nationale de France), p. 38.

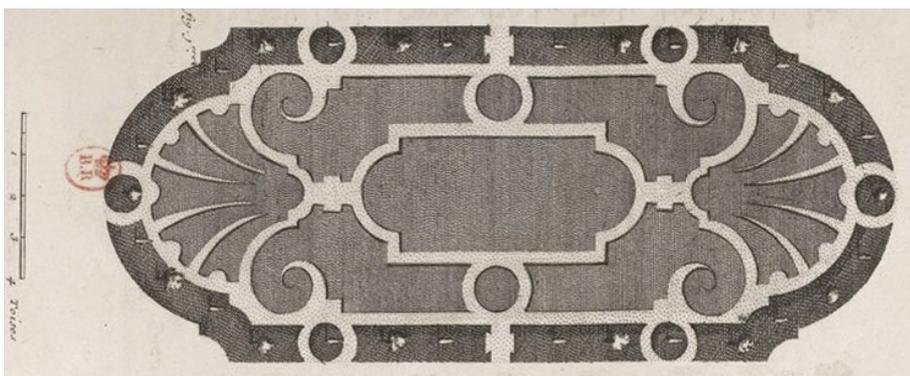


Fig. 10c
Antoine Joseph Dezallier d’Argenville, 1709, *La théorie et la pratique du jardinage, Parterre à l’angloise*, (Paris, Bibliothèque Nationale de France), p. 38.

Per quanto riguarda, più nello specifico, il tema dei teatri di verzura, vengono descritti facendo riferimento agli *ornements de verdure* (Fig. 11), approfondendo anche le regole dell'*ars topiaria*. In particolare, vengono riportate alcune misure essenziali per la progettazione del verde, come ad esempio, quelle del colonnato di verzura, il quale deve avere un'altezza pari a 10 piedi, di cui 6 piedi²⁶ sono composti da fusti di alberi scoperti (rispettivamente 3,05 metri e 1,83 metri circa).

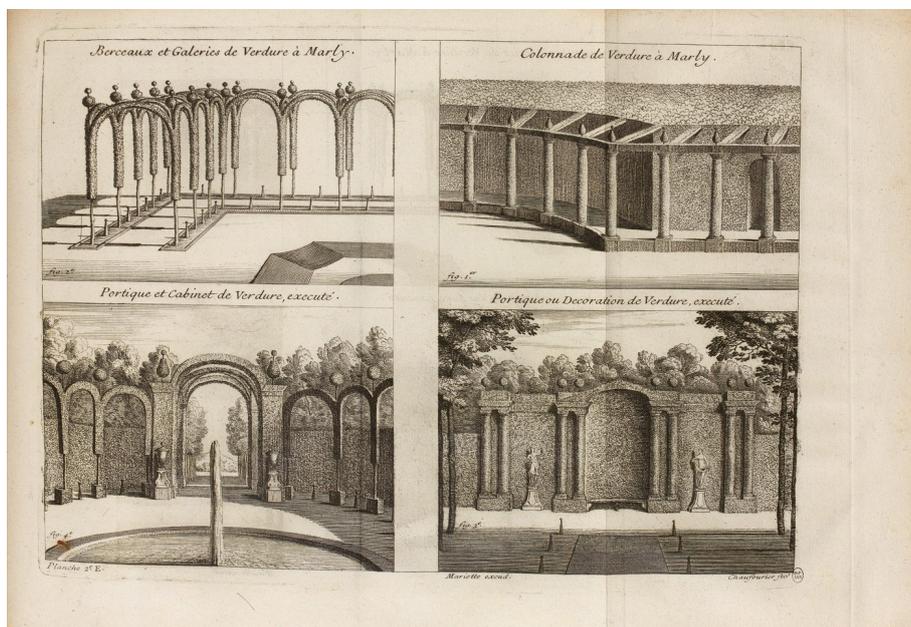


Fig. 11a
Antoine Joseph Dezallier d'Argenville, 1709, *La théorie et la pratique du jardinage, Ornaments de verdure*, (Paris, Bibliothèque Nationale de France), cap. VIII, tav. 136.

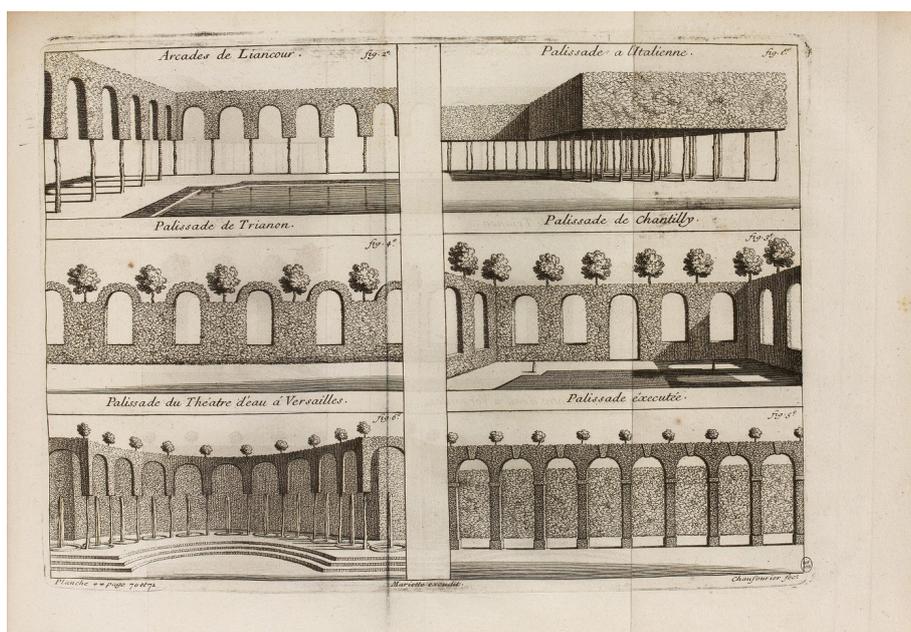


Fig. 11b
Antoine Joseph Dezallier d'Argenville, 1709, *La théorie et la pratique du jardinage, Ornaments de verdure*, (Paris, Bibliothèque Nationale de France), cap. VIII, tav. 133.

Grazie a queste indicazioni, è possibile comprendere in linea di massima i rapporti tra i vari elementi che compongono un teatro di verzura. Vengono, inoltre, descritti i principali elementi che possono essere utilizzati per decorare il giardino nel suo complesso. Si parla, quindi, ad esempio, di *palissades, sales de la comedie & de bal, galeries, amphithéatres e fontaines*²⁷. In particolare, nell'edizione del 1747, viene inserito un capitolo aggiuntivo (rispetto ai tre dell'edizione precedente), quello sull'*Hydraulique*, in cui vengono spiegate le regole principali per poter progettare un giardino in base al sistema delle acque.

²⁶ DEZALLIER D'ARGENVILLE, 1747, pp. 96-97.

²⁷ *Ivi*, p. 71.

Il termine *ornements de verdure*, però, non compare per la prima volta in questo trattato, bensì già nel 1600, Olivier de Serres nel suo *Théâtre d'agriculture et ménage des champs* ci lascia una breve descrizione sulla metodologia di realizzazione delle aiuole e della loro potatura, anticipando, in questo modo, ciò che diverrà routine negli anni successivi.

A partire dal XIX secolo, il teatro di verzura è protagonista di un'evoluzione funzionale: da elemento decorativo dei giardini, diventa un elemento architettonico vero e proprio, dal momento che diviene una parte fondamentale per la progettazione complessiva del parco.

Come detto in precedenza, verrà utilizzato come se fosse un vero e proprio teatro, portando in scena rappresentazioni teatrali di ogni genere (tutt'oggi, in alcuni teatri di verzura che si sono mantenuti nel tempo, si svolgono eventi).



3. ATLANTE DEI
TEATRI DI VERZURA
IN ITALIA E IN EUROPA

3.1 I TEATRI DI VERZURA IN ITALIA NEL XVII E XVIII SECOLO

PIEMONTE

- Vigna di Madama Reale
- Castello Reale di Racconigi
- Reggia di Venaria Reale
- Castello Ducale di Agliè

LOMBARDIA

- Villa Visconti Borromeo Litta
- Villa Gallarati Scotti
- Villa Novati Belgiojoso
- Villa Alari Visconti

VENETO

- Villa Rizzardi

FRIULI-VENEZIA GIULIA

- Villa Manin

TOSCANA

- Villa Sergardi
- Villa Reale di Marlia
- Villa Gori
- Villa Bernardini
- Villa Garzoni
- Villa Farina
- Villa Bianchi Bandinelli
- Villa Bibbiani

MARCHE

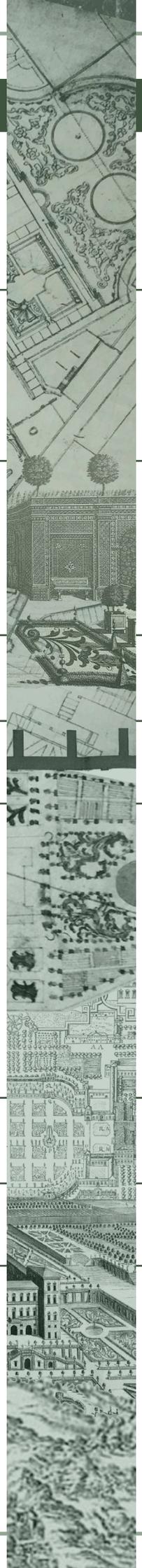
- Villa Mosca - Caprile

CAMPANIA

- Villa Floridiana

SICILIA

- Villa Castelnuovo



Denominazione villa:	Vigna di Madama Reale (Villa Abegg)
Luogo:	Torino
Datazione:	1648-1653
Committente:	Cristina di Borbone-Francia
Progettista:	Andrea Costaguta (poi Amedeo di Castellamonte)
Tipologia:	impianto ellittico
Componente vegetale:	-

Descrizione:

Il parco di Vigna di Madama Reale ha visto la successione di numerosi proprietari, passando dalla famiglia dei Savoia e arrivando a proprietari privati, tra cui l'ultimo, Wagner Abegg.

La storia della Vigna e dei suoi giardini parte dagli anni '20 del 1600, quando Cristina di Francia fece erigere la Villa sulla collina torinese, avendo i giardini come pertinenza. Nella zona antistante la Vigna si trovano i giardini all'italiana posti su un livello pianeggiante.

I giardini retrostanti, invece, sono caratterizzati da un impianto circolare dato dalla conca naturale del terreno, si può quindi parlare di "teatro" vero e proprio dal momento che è composto da terrazze digradanti. Su questo lato sono, inoltre, presenti dei grandi viali che dividono tutto il parco, conferendo una forma geometrica e ben precisa allo spazio retrostante la Villa. In questa zona, più precisamente nella zona del bosco, sono presenti un emiciclo pergolato e un teatrino di verzura, di impianto ellittico, le cui informazioni sulle specie botaniche sono scarse, dal momento che con gli interventi otto-novecenteschi si sono perse tutte le tracce di questa porzione di giardino.

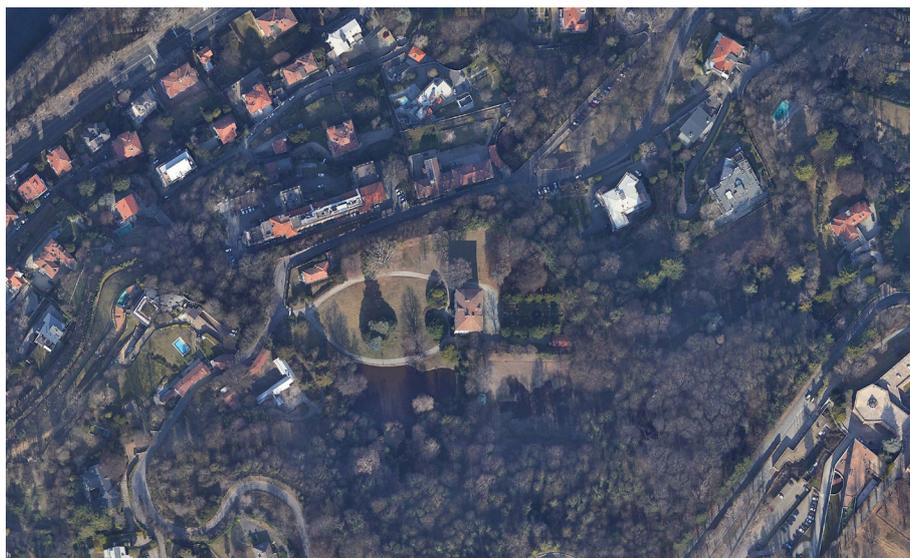


Fig. A
Vista aerea attuale, si noti la cancellazione delle tracce del teatro di verzura.



Fig. B
Villa Abegg. Rilievo planimetrico del complesso.

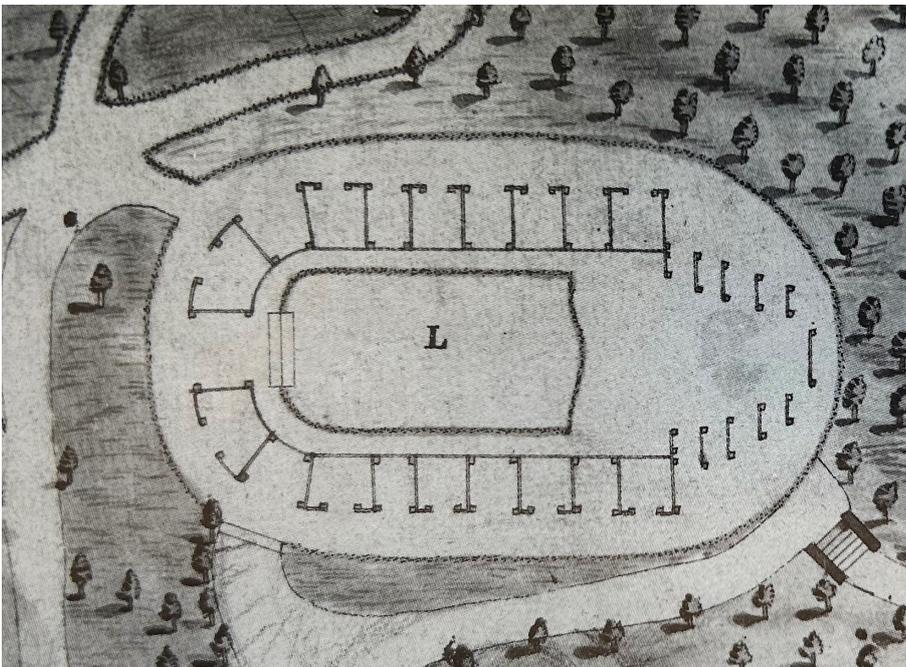


Fig. C
Dettaglio del teatro di verzura.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo e Maria Adriana Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993, p. 172.
- Augusto Pedrini, *Ville dei secoli XVII e XVIII in Piemonte*, Torino, Rotocalco Dagnino, 1965, pp. 146-148.

Denominazione villa:	Castello Reale di Racconigi
Luogo:	Racconigi (TO)
Datazione:	1676
Committente:	Emanuele Filiberto di Savoia
Progettista:	André Le Nôtre
Tipologia:	impianto semicircolare
Componente vegetale:	olmi e carpini

Descrizione:

Le testimonianze riguardo ad una prima fortificazione a Racconigi risalgono già al XII secolo e con il susseguirsi degli anni la proprietà passò di famiglia in famiglia, fino ad arrivare alla famiglia dei Savoia-Carignano. Ed è proprio grazie a loro che il Castello subì grandi interventi di ampliamento, sia per gli interni che per gli esterni. Per quanto riguarda gli interni, i lavori furono affidati a Guarino Guarini, il quale innalzò la struttura e aggiunse due padiglioni laterali, mentre, per i giardini, ad affiancare l'architetto ci fu André Le Nôtre, il quale si occupò della risistemazione del parco, senza però mai recarsi in situ. Riuscì ad inviare disegni di progetto dettagliati e a spedire squadre di giardinieri esperti a svolgere l'incarico e a dirigerne i lavori generali. Il progetto si basa su un impianto già preesistente, ovvero quello di Carlo Morello (e in seguito quello di Luc La Verdure), ma vengono modificati alcuni elementi. Dopo aver progettato due volte l'intero impianto del parco, negli anni Settanta del 1600 si arrivò ad una soluzione che seguiva i canoni del giardino francese di impianto lenotriano. Grazie ad alcuni disegni guariniani, si può confermare la presenza di diverse specie botaniche, tra cui carpini, olmi, platani e siepi di bosso. Viene confermata anche la presenza di un teatro di verzura, di impianto semicircolare, posto a est del primo tratto della Grande Allea centrale, caratterizzato da un palcoscenico in laterizio.



Fig. A
Vista aerea attuale, si noti la cancellazione delle tracce del teatro di verzura.

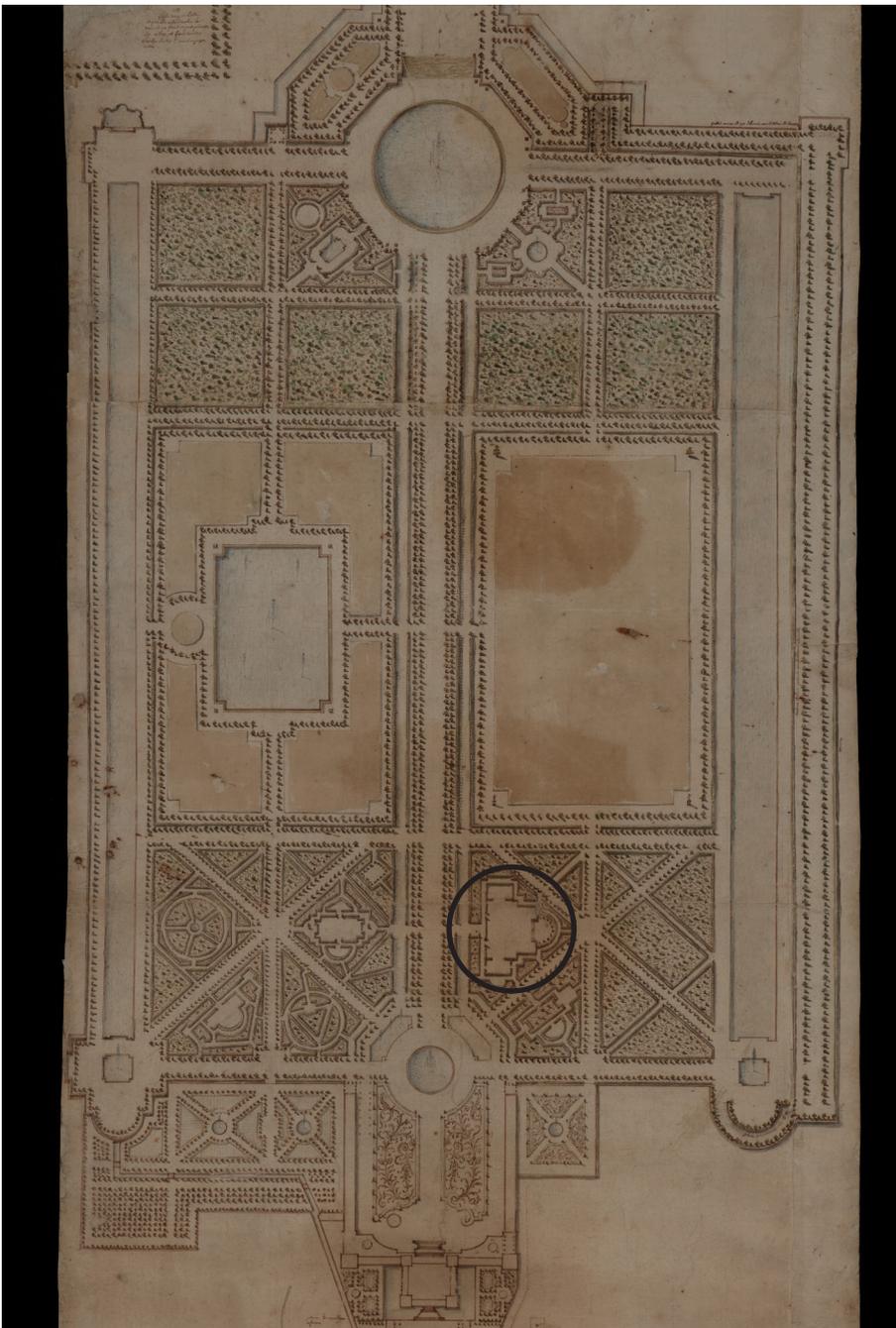


Fig. B
André Le Nôtre, *progetto per i giardini del castello di Racconigi, 1670.*

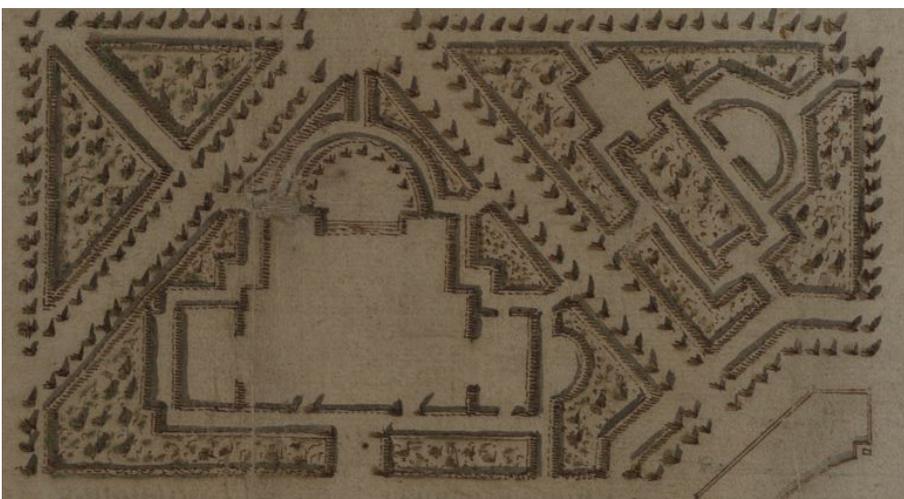


Fig. C
Pianta del teatro di verzura.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- C.R.Bardelli, M.G. Vinardi, V. Defabiani, *Ville sabaude*, Milano, Rusconi, 1990, pp. 369-378.
- Paolo Cornaglia, *Il Giardino Francese alla Corte di Torino (1650-1773). Da André Le Nôtre a Michel Bernard*, Firenze, Olschki, 2021, pp. 21-47, 148-152.
- Ministero per i beni culturali e ambientali (a cura di), *Parchi e Giardini storici*, Roma, Leonardo - De Luca, 1991, pp. 19-22.

Denominazione Reggia:	Reggia di Venaria Reale
Luogo:	Venaria (TO)
Datazione:	1700
Committente:	Carlo Emanuele II
Progettista:	Michelangelo Garove e Henri Duparc
Tipologia:	impianto semicircolare
Componente vegetale:	carpini e olmi

Descrizione:

La Reggia di Venaria Reale e i giardini annessi sono stati progettati dall'architetto Amedeo di Castellamonte intorno agli anni 60 del 1600 per volere del duca Carlo Emanuele II di Savoia. A causa di numerose vicissitudini, tra cui l'occupazione napoleonica, il complesso, vide il susseguirsi di numerosi architetti addetti ai restauri, quali Michelangelo Garove, Filippo Juvarra e Benedetto Alfieri. Ed è proprio a causa dell'occupazione napoleonica che i giardini furono completamente distrutti per far spazio ad una piazza d'armi. Infatti, sono rimasti solo dei disegni d'epoca come testimonianza dello splendido giardino alla francese che caratterizzava l'intero complesso.

Ad oggi è privo di uno spazio vero e proprio adibito a spettacoli teatrali, così come doveva esserlo all'epoca, dal momento che non ci è pervenuto niente se non alcuni progetti per alcune sale teatrali. Sicuramente furono progettate almeno due sale interne al palazzo rispettivamente da Amedeo di Castellamonte e Michelangelo Garove. Quest'ultimo elaborò anche un progetto per un teatro di verzura permanente, caratterizzato da una Sala delle Commedie, tagliata perpendicolarmente da uno dei viali principali del parco, e da un grande palcoscenico (in muratura) di forma semicircolare. Erano presenti tre nicchie di verzura, dalle quali si dipartivano tre fughe prospettiche (tipico elemento dei teatri). Grazie ad un testimoniale del 1746, il quale descrive il complesso del teatro, ci è pervenuta la descrizione dettagliata delle specie botaniche (24 colonne di carpini e numerose arcate di olmi).



Fig. A
Vista aerea attuale, si noti la cancellazione delle tracce del teatro di verzura.

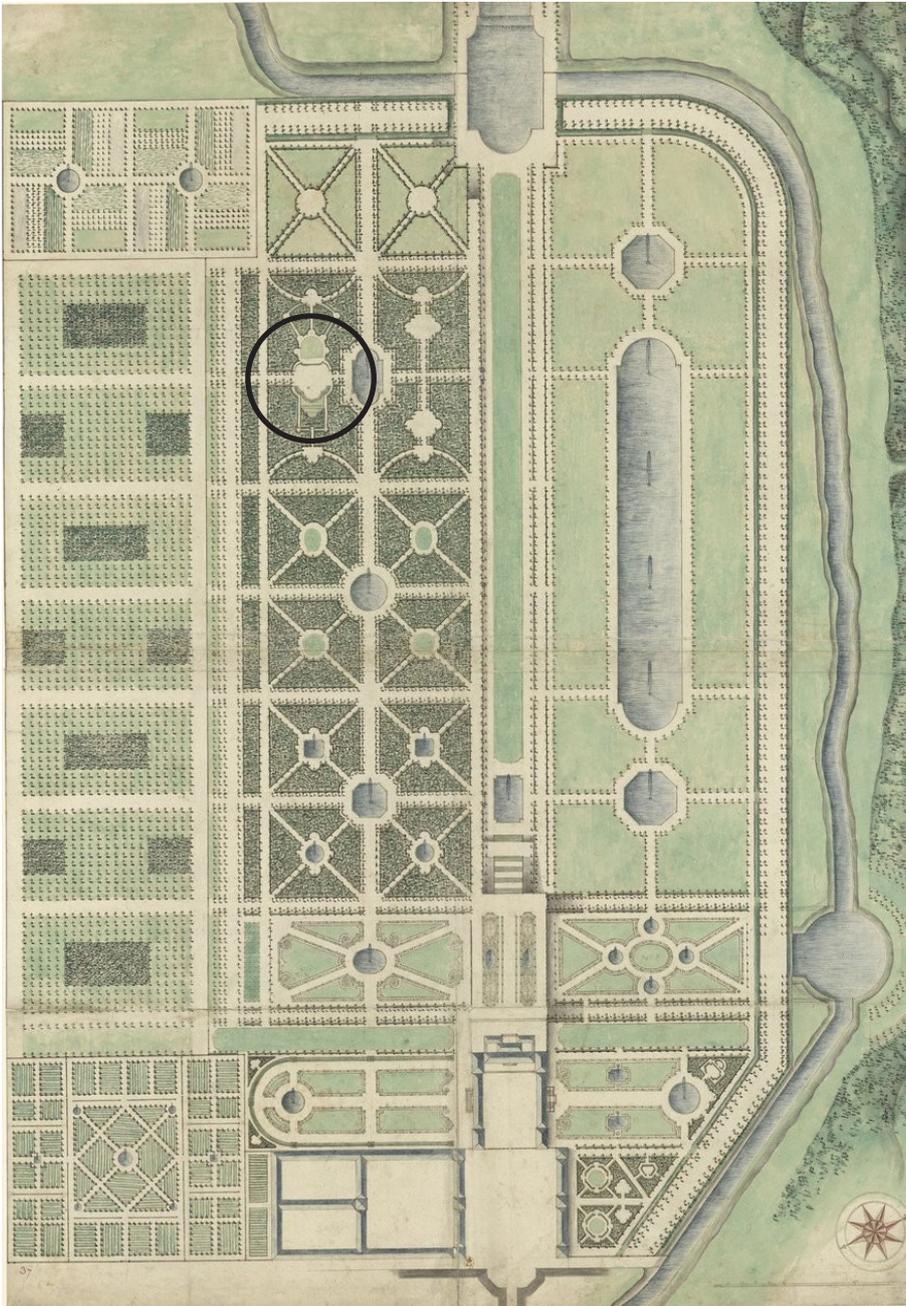


Fig. B
De Marne (?), *Progetto per il parco di Venezia Reale*, 1700-1703.

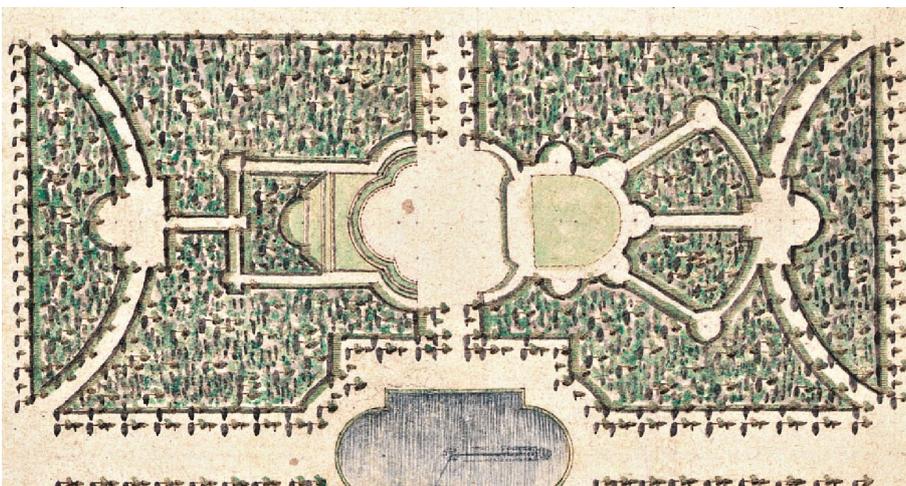


Fig. C
Pianta del teatro di verzura.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- C.R. Bardelli, M.G. Vinardi, V. Defabiani, *Ville sabaude*, Milano, Rusconi, 1990, pp. 310-345.
- Paolo Cornaglia, *Il Giardino Francese alla Corte di Torino (1650-1773)*. Da André Le Nôtre a Michel Bernard, Firenze, Olschki, 2021, pp. 47-53, 66-75.
- Paolo Cornaglia, *Piccoli teatri di festa e di verzura nelle residenze della corte sabauda tra Sei e Settecento*, in *Paesaggi di pietra e di verzura. Omaggio a Vincenzo Cazzato*, Roma, Gangemi, 2023, pp. 429-432.

Denominazione Castello:	Castello Ducale di Agliè
Luogo:	Agliè (TO)
Datazione:	1766
Committente:	Benedetto Maurizio, Duca di Chiabrese
Progettista:	Michel Benard
Tipologia:	impianto semicircolare
Componente vegetale:	carpini e olmi

Descrizione:

La storia del Castello risale al XII secolo, durante il quale la dinastia dei San Martino d'Agliè stava prendendo piede tra le famiglie nobili del Piemonte. In un primo momento, ovvero nella seconda metà del XVII secolo, i lavori di trasformazione del complesso furono commissionati ad Amedeo di Castellamonte, il quale fece edificare una struttura simmetrica con due torri-padiglione che affacciavano sui giardini.

Successivamente, nel 1763, il castello fu acquistato dai Savoia e fu oggetto di lavori di riqualificazione, i quali riguardarono anche i giardini. Sono caratterizzati da una struttura complessa, disposta su tre livelli differenti, ciascuno caratterizzato da elementi diversi.

Anche il teatro di verzura faceva parte di questa organizzazione del parco. Fu progettato dal Direttore dei Giardini Reali Michel Benard, il quale venne appositamente nel territorio piemontese per occuparsi in prima persona del progetto.

È caratterizzato dalla presenza di un boschetto, il quale racchiude due sale di verzura con al centro un vero e proprio teatro di verzura di impianto semicircolare.

La platea (raggiungibile tramite delle scale) è progettata in laterizio ed è bordata da spalliere di carpini e affiancata da dieci palchetti, mentre il palcoscenico ha una struttura metallica, ma anch'esso è chiuso su tre lati da un porticato di verzura.



Fig. A
Vista aerea attuale, si noti la cancellazione delle tracce del teatro di verzura.

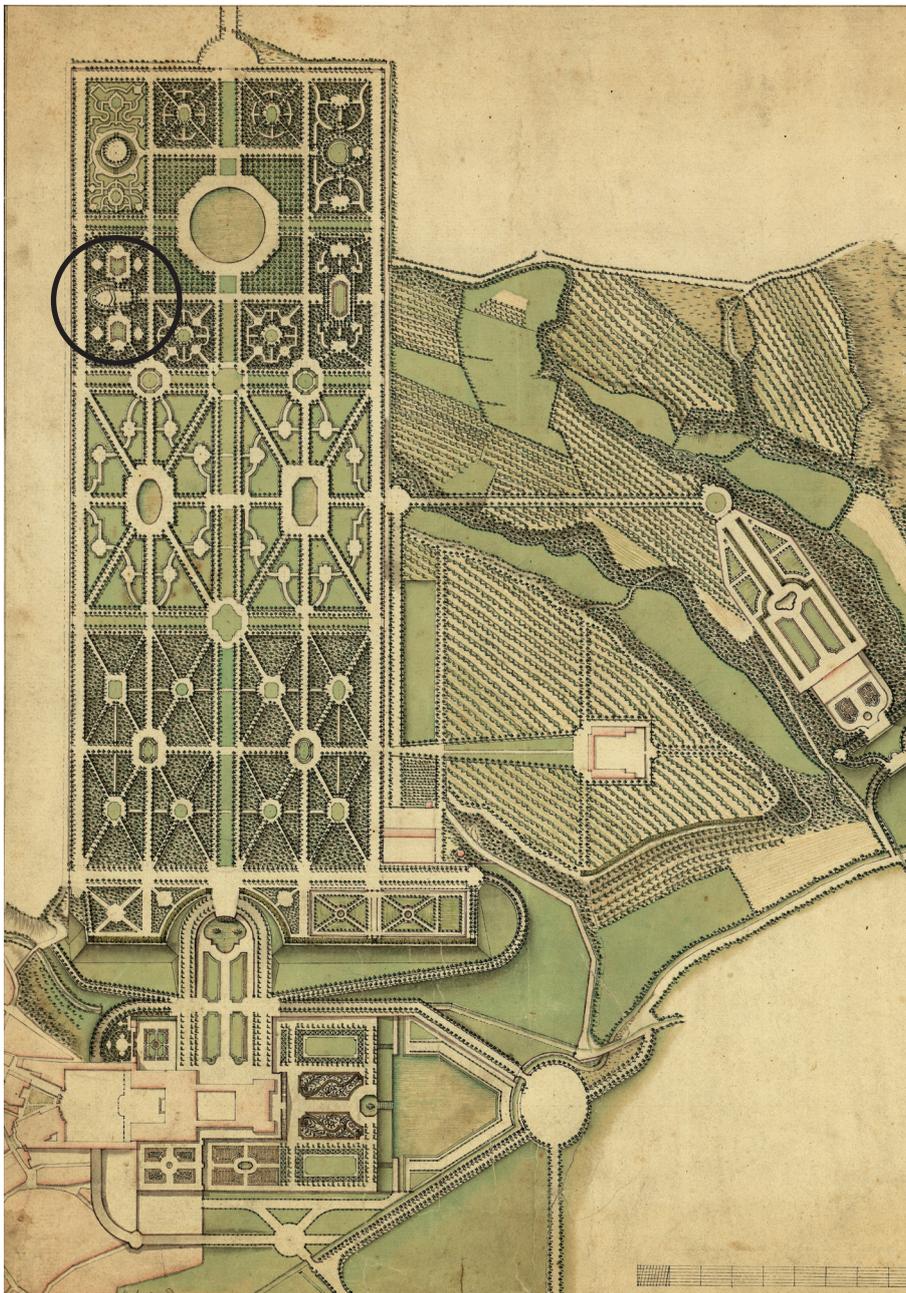


Fig. B
Michele Andrea Benard, *Progetto per i giardini e il parco del castello di Agliè*, s.d. ma 1765 ca.

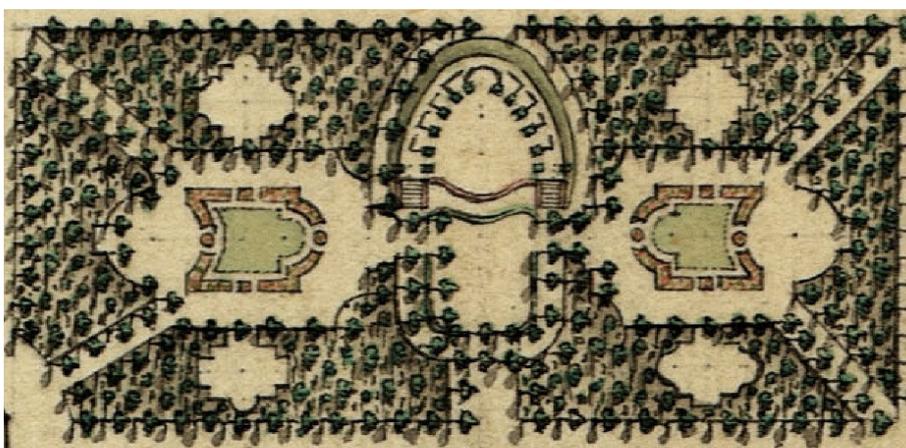


Fig. C
Pianta del teatro di verzura.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- C.R.Bardelli, M.G. Vinardi, V. Defabiani, *Ville sabaude*, Milano, Rusconi, 1990, pp. 451-453.
- Paolo Cornaglia, *Il Giardino Francese alla Corte di Torino (1650-1773)*. Da André Le Nôtre a Michel Bernard, Firenze, Olschki, 2021, pp. 172-183.
- Paolo Cornaglia, *Piccoli teatri di festa e di verzura nelle residenze della corte sabauda tra Sei e Settecento*, in *Paesaggi di pietra e di verzura. Omaggio a Vincenzo Cazzato*, Roma, Gangemi, 2023, pp. 432-433.
- Ministero per i beni culturali e ambientali (a cura di), *Parchi e Giardini storici*, Roma, Leonardo De Luca, 1991, pp. 17-19.

Denominazione Castello:	Castello Ducale di Agliè
Luogo:	Agliè (TO)
Datazione:	1766
Committente:	Benedetto Maurizio, Duca di Chiabrese
Progettista:	Michel Benard
Tipologia:	impianto semicircolare
Componente vegetale:	carpini e olmi

Descrizione:

Sempre ad opera di Michel Benard, nel parco del Castello di Agliè, vi era la presenza di un secondo teatro di verzura, posto sul lato destro del parco (il precedente era sul lato sinistro), in cui sorgeva il boschetto inferiore. Quest'ultimo era caratterizzato dalla presenza di un sistema di percorsi sinuosi, infatti, anche il teatro di verzura, presentava una forma circolare, così da seguire le scelte progettuali e le forme decise per questa parte di parco.

Di questo teatro non ci sono pervenute numerose informazioni, dal momento che negli anni Trenta del XIX secolo, tutto l'impianto venne rivisto e riprogettato secondo lo stile di Xavier Kurten (architetto del paesaggio tedesco, direttore e progettista di giardini), il quale cancellò ogni traccia dei teatri di verzura. Per quanto riguarda le scelte stilistiche, si può presupporre che le specie botaniche potessero essere le medesime del precedente teatro. Si tratterebbe quindi di un teatro caratterizzato da carpini. Ad oggi, purtroppo, non resta niente del parco progettato da Michel Benard, infatti, si può notare come l'impianto abbia perso completamente l'assetto originario. L'unico elemento rappresentante il giardino all'italiana è l'insieme di siepi di bosso che sono posizionate al di sotto della balconata e formano un composto di disegni geometrici, i quali circondano una fontana.



Fig. A
Vista aerea attuale, si noti la cancellazione delle tracce del teatro di verzura.

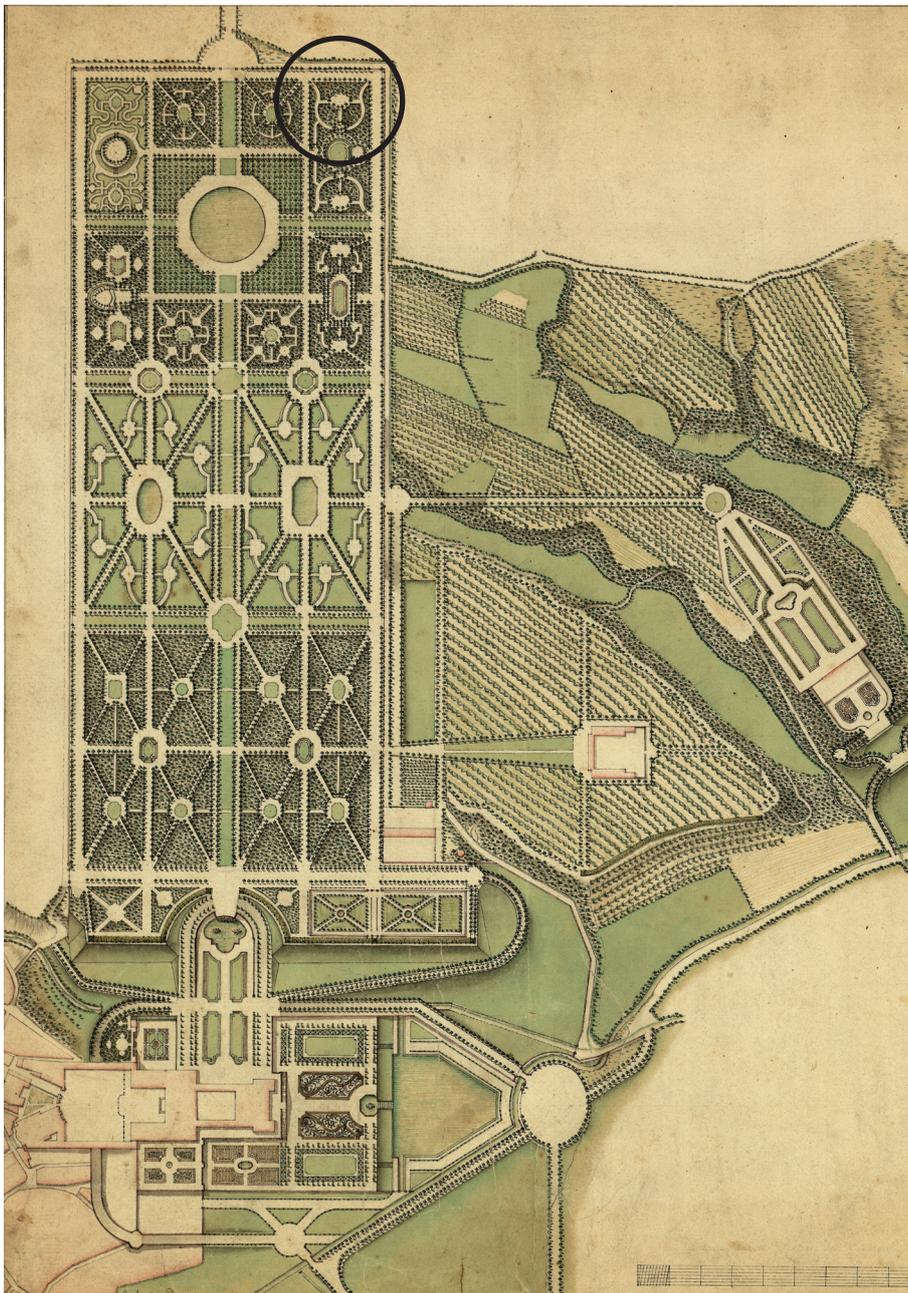


Fig. B
Michele Andrea Benard, *Progetto per i giardini e il parco del castello di Agliè*, s.d. ma 1765 ca.

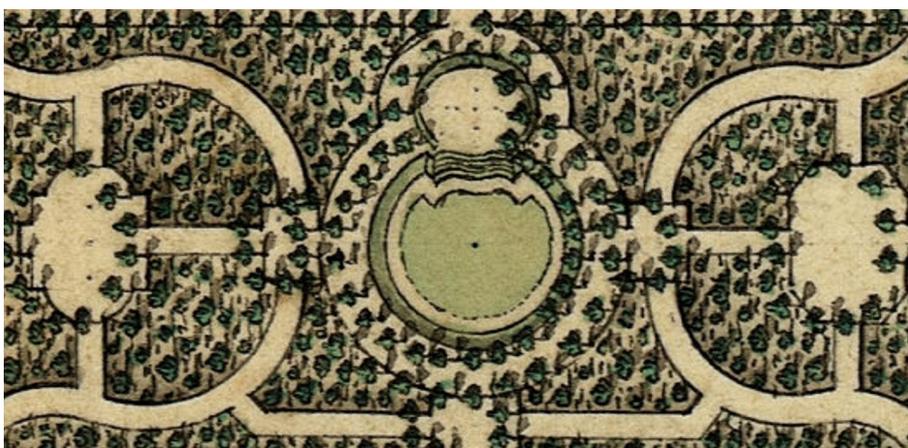


Fig. C
Pianta del teatro di verzura.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- C.R. Bardelli, M.G. Vinardi, V. Defabiani, *Ville sabaude*, Milano, Rusconi, 1990, pp. 451-453.
- Paolo Cornaglia, *Il Giardino Francese alla Corte di Torino (1650-1773)*. Da André Le Nôtre a Michel Bernard, Firenze, Olschki, 2021, pp. 172-183.
- Paolo Cornaglia, *Piccoli teatri di festa e di verzura nelle residenze della corte sabauda tra Sei e Settecento*, in *Paesaggi di pietra e di verzura. Omaggio a Vincenzo Cazzato*, Roma, Gangemi, 2023, pp. 432-433.
- Ministero per i beni culturali e ambientali (a cura di), *Parchi e Giardini storici*, Roma, Leonardo De Luca, 1991, pp. 17-19.

Denominazione Villa:	Villa Visconti Borromeo Litta
Luogo:	Lainate (MI)
Datazione:	1580
Committente:	Pirro I
Progettista:	Martino Bassi
Tipologia:	impianto semicircolare
Componente vegetale:	tasso

Descrizione:

Il parco di Villa Litta è stato progettato a partire dal 1580, grazie alla collaborazione tra diversi architetti, i quali hanno elaborato un progetto incentrando i giardini su due assi principali.

Per quanto riguarda il teatro di verzura, il suo impianto semicircolare risale già a questo periodo ed era caratterizzato da tassi a piramide tronca e veniva utilizzato per rappresentazione musicali e teatrali. Nel corso del XVIII secolo è poi mutata la conformazione generale del giardino, anche grazie all'introduzione di una nuova componente vegetale, il carpino. Viene realizzata una nicchia terminale, un'area destinata a parterre e viene completato il complesso di nicchie e statue all'interno di tutto il parco. Ulteriori modifiche sono state apportare all'impianto del giardino, a seguito del passaggio di proprietà alla famiglia Litta, la quale vede il completamento e l'ampliamento fino alla fine del XVIII secolo. Di particolare rilevanza è la presenza di una carpinata-teatro terminante a esedra, la quale è composta da un viale di alberi sagomati destinato a feste rurali.

Ad oggi è ancora possibile trovare il teatro di verzura di impianto settecentesco, il quale si trova di fronte all'ala settecentesca.



Fig. A
Vista aerea attuale con indicazione del teatro di verzura.

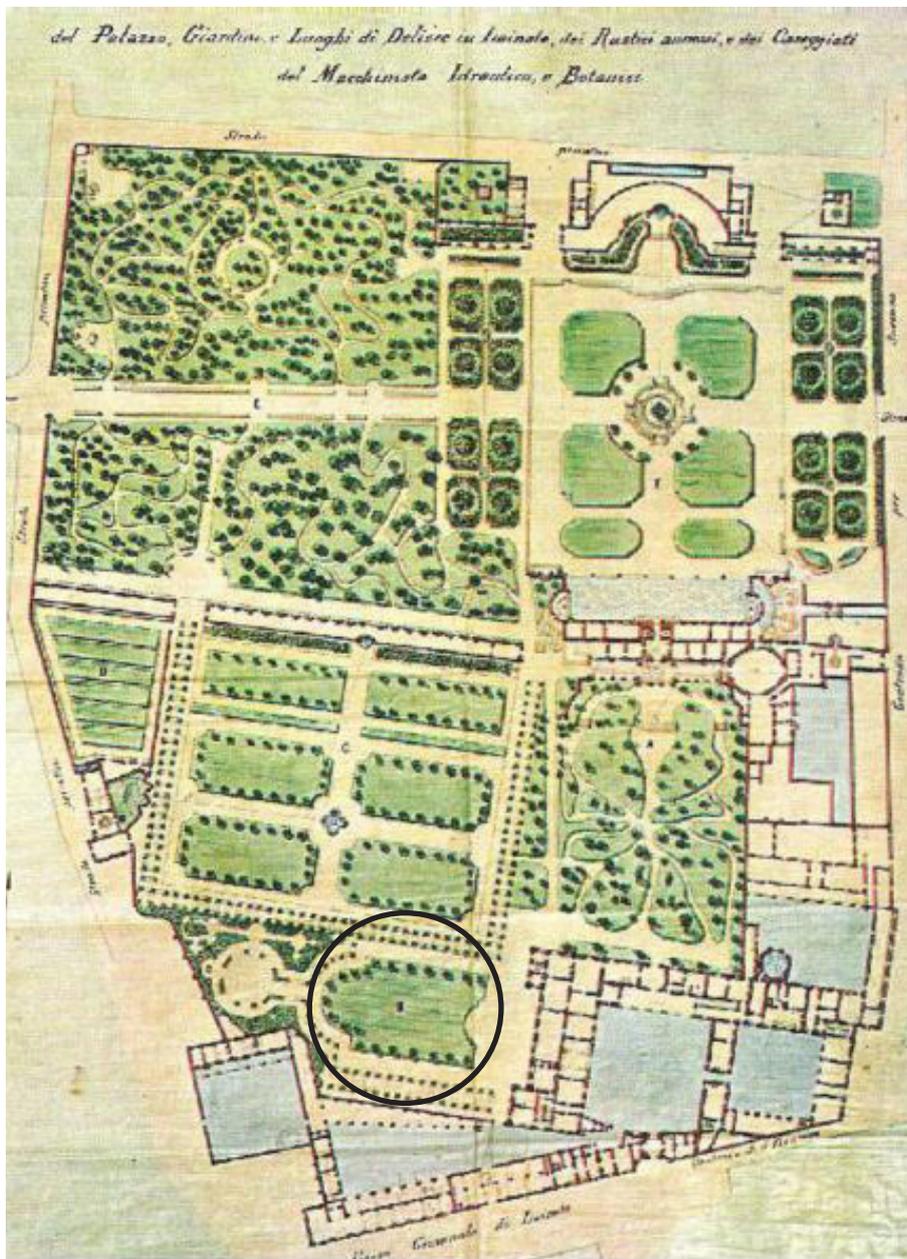


Fig. B
Villa Visconti Borromeo Litta, *Pianta del parco*, il teatro di verzura è posto in basso a sinistra.



Fig. C
Veduta di una parte del parco.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Adriano Anzani, Enrico Benzo, Carlo Pagano, *Villa Borromeo Visconti Litta a Lainate. Arte, storia, cultura, architettura e giardini, restauro*, Lainate, Libro Co. Italia, 2002.
- Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo e Maria Adriana Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993, p. 176.
- Margherita Azzi Visentini, Roberto Cassanelli, Santino Langè, *Ville di delizia nella provincia di Milano*, Milano, Jaca Book, 2003, p. 72.

Denominazione Villa:	Villa Gallarati Scotti
Luogo:	Vimercate (MB)
Datazione:	fine 1600-inizio 1700
Committente:	Famiglia Gallarati Scotti
Progettista:	Giovanni Battista Scotti
Tipologia:	impianto rettangolare
Componente vegetale:	-

Descrizione:

La costruzione del complesso della Villa ebbe inizio tra la fine del 1600 e l'inizio del 1700, comprendente anche la realizzazione del vasto giardino all'italiana, realizzato seguendo il gusto del barocchetto lombardo.

La realizzazione si attesta allo stesso Giovanni Battista Scotti, sicuramente affiancato da qualche architetto, e si possono avere testimonianze grazie alle incisioni di Marcantonio Dal Re.

Il parco è caratterizzato dalla successione di *parterres* ornati da sculture e fontane con giochi d'acqua, il quale termina con il Ninfeo di Nettuno, tutt'oggi esistente.

Quest'ultimo aveva il compito di portare l'acqua al bacino centrale, il quale era navigato da piccole imbarcazioni. All'interno del parco erano presenti anche un labirinto e un teatro di verzura.



Fig. A
Vista aerea attuale, si noti la cancellazione delle tracce del teatro di verzura.

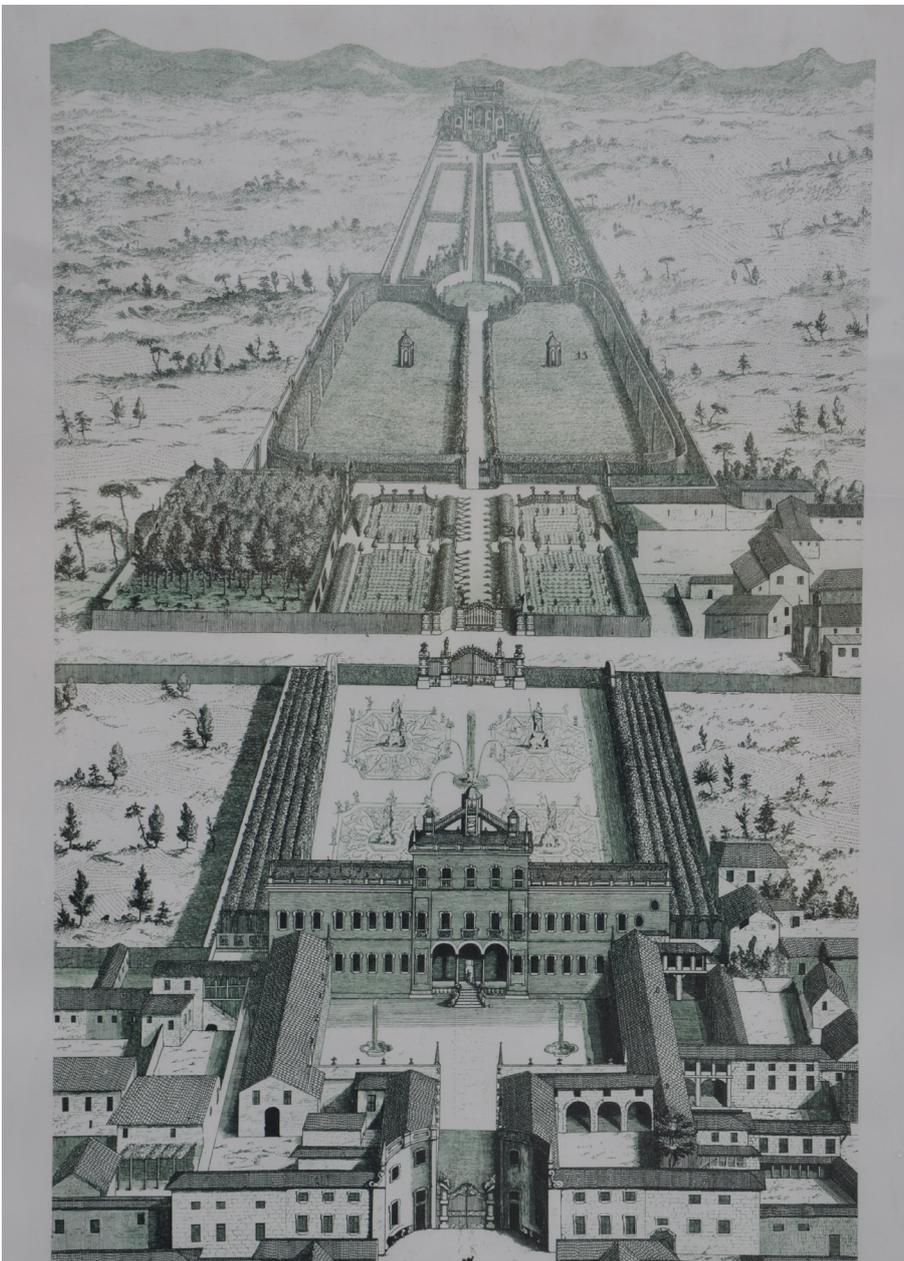


Fig. B
 Villa Gallarati Scotti, *Vista prospettica del complesso della villa e del parco* (da Marcantonio Dal Re, 1743).



Fig. C
 Vista del parco retrostante.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo e Maria Adriana Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993, p. 175.
- Margherita Azzi Visentini, Roberto Cassanelli, Santino Langè, *Ville di delizia nella provincia di Milano*, Milano, Jaca Book, 2003, p. 172.

Denominazione Villa:	Villa Novati Belgiojoso
Luogo:	Merate (LC)
Datazione:	inizio 1700
Committente:	Famiglia Novati
Progettista:	Giacomo Muttone
Tipologia:	impianto rettangolare
Componente vegetale:	-

Descrizione:

La Villa, costruita su progetto di Giacomo Muttone all'inizio del 1700, presenta elementi progettati seguendo lo stile del barocchetto tipico del XVII secolo nel territorio lombardo. È affiancata da un vasto giardino, articolato in sette terrazzamenti collegati da scalinate, le quali chiudevano il parco con un'edera verde.

Al centro, così come tanti altri esempi visti, era posizionata una grande vasca d'acqua con un alto getto d'acqua, la quale confinava con un labirinto da un lato e con un teatro di verzura dall'altro.

Quest'ultimo era caratterizzato da un impianto rettangolare con quattro quinte e una nicchia di chiusura.

Tutto il parco, durante il XIX secolo, fu distrutto (ad eccezione del primo terrazzamento) e sostituito con un giardino paesaggistico progettato dall'architetto Giuseppe Balzaretto.



Fig. A
Vista aerea attuale, si noti la cancellazione delle tracce del teatro di verzura.

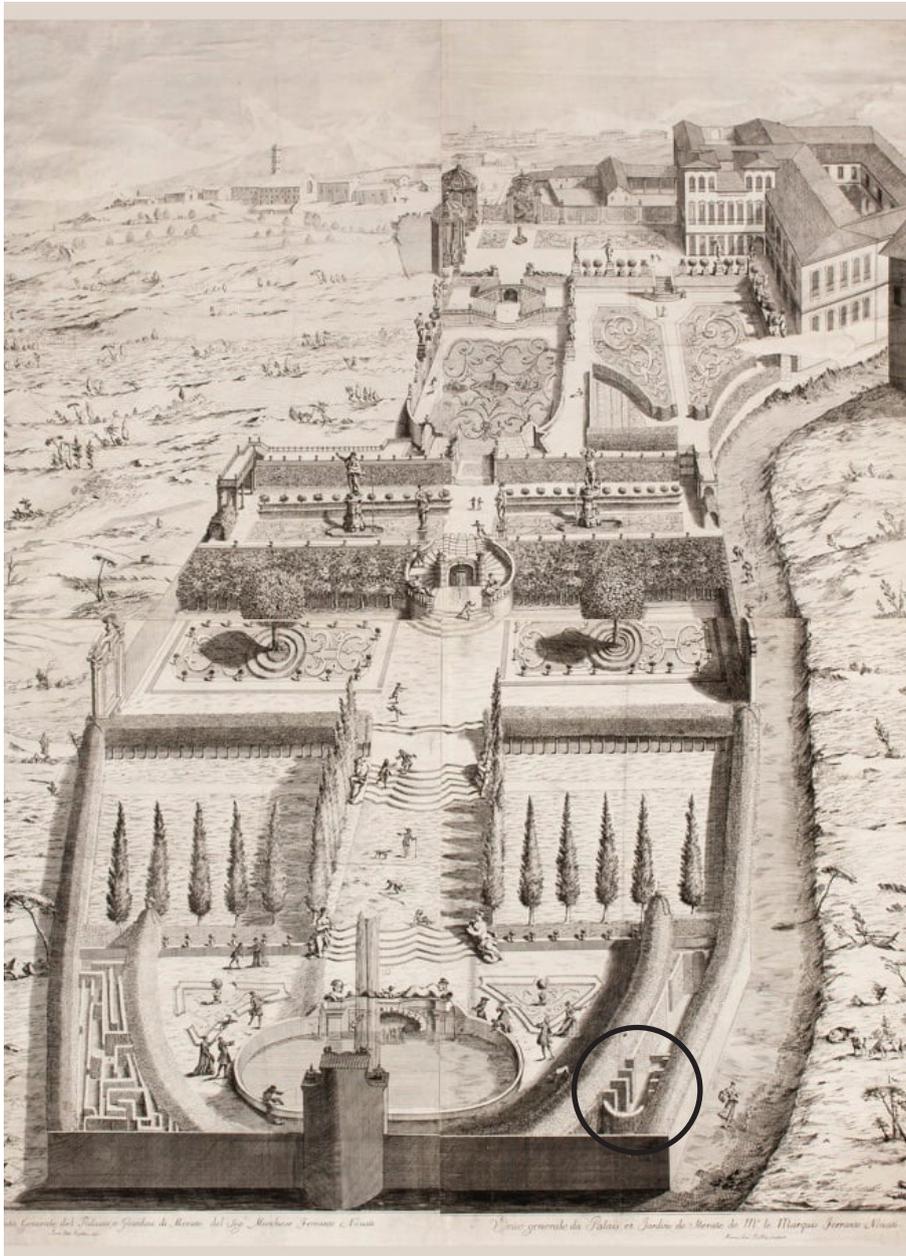


Fig. B
 Villa Novati Belgiojoso, *Veduta generale del Palazzo e Giardini di Merate*, il teatro di verzu-
 ra è posto in basso a destra (da un'incisione
 di Marcantonio Dal Re, 1743).



Fig. C
 Villa Novati Belgiojoso, *Il teatro di verzu-
 ra* (da un'incisione di Marcantonio Dal Re,
 1743).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo e Maria Adriana Giusti, *Teatri di verzu-
 ra. La scena del
 giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993, p. 175.

Denominazione villa:	Villa Alari Visconti
Luogo:	Cernusco sul naviglio (MI)
Datazione:	1719
Committente:	Giacinto Alari
Progettista:	Giovanni Ruggeri
Tipologia:	impianto semicircolare
Componente vegetale:	-

Descrizione:

La Villa era di proprietà di una nobile famiglia milanese, la Famiglia Alari, la quale, nel 1702, acquistò il terreno su cui sorge la Villa per costruirvi una residenza di campagna.

Negli anni successivi portò l'edificio ad essere uno dei più ricchi e maestosi del territorio milanese.

È costituita da una notevole unitarietà stilistica, la quale segue lo stile del barocchetto lombardo, ovvero il rococò locale.

È caratterizzata da un immenso giardino all'italiana, il quale si estendeva dalla villa al Naviglio, inglobando la Villa su tre lati. L'impianto era suddiviso in settori differenti, comprendenti una peschiera rettangolare, numerose sculture e un teatro di verzura, le cui informazioni, anche in questo caso, sono carenti.

Ad oggi, purtroppo, tutte le testimonianze storiche inerenti al giardino, sono state cancellate da interventi successivi.

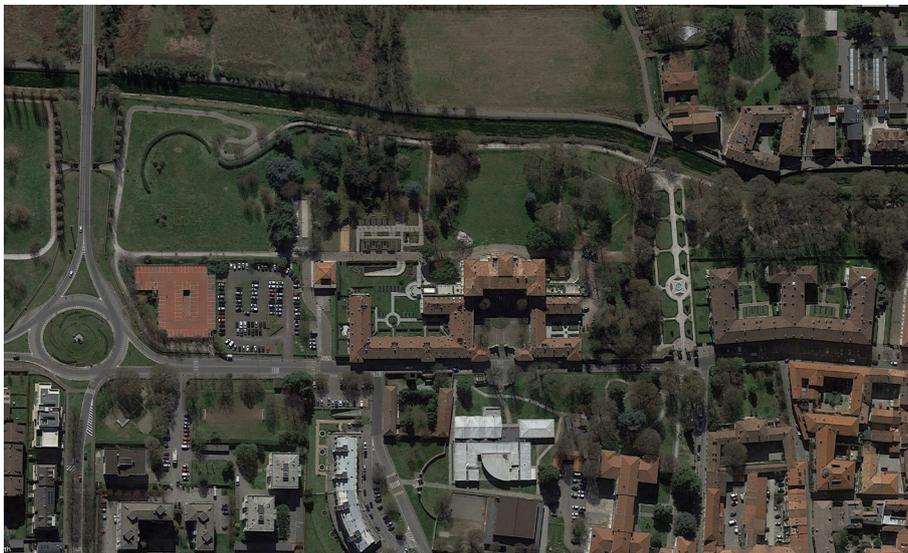


Fig. A
Vista aerea attuale, si noti la cancellazione delle tracce del teatro di verzura.

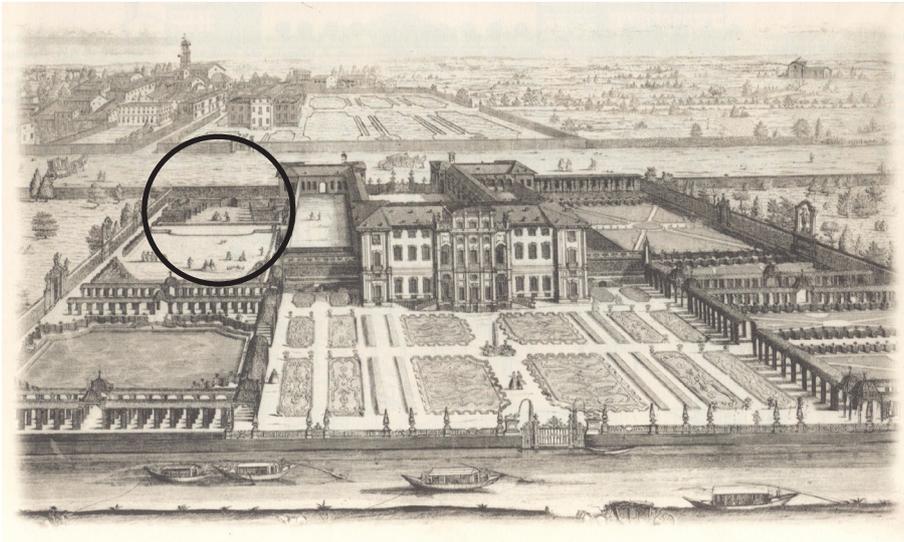


Fig. B
 Villa Alari Visconti, *Veduta generale del Palazzo e Giardini*, il teatro di verzura è posto in alto a sinistra (da un'incisione di Marcantonio Dal Re, 1743).

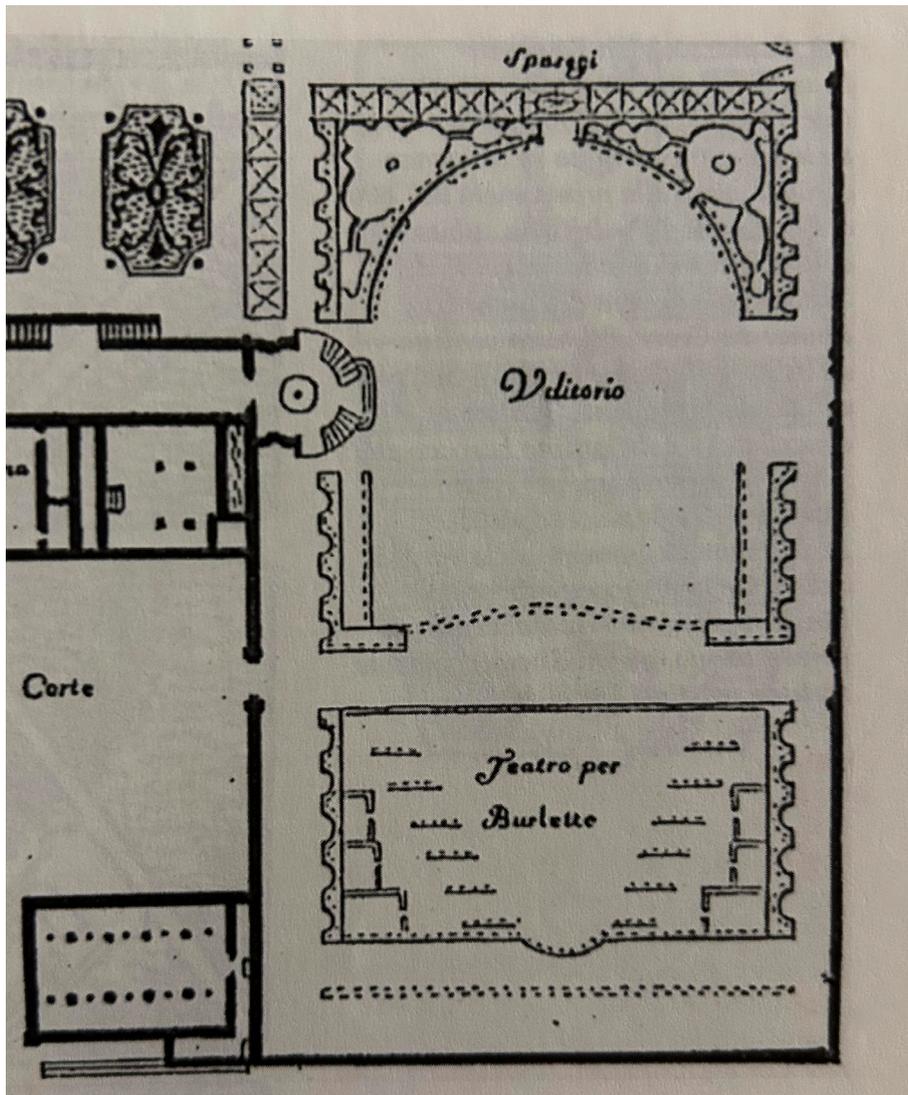


Fig. C
 Villa Alari Visconti, *Il teatro di verzura* (da un'incisione di Marcantonio Dal Re, 1743).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Margherita Azzi Visentini, Roberto Cassanelli, Santino Langè, *Ville di delizia nella provincia di Milano*, Milano, Jaca Book, 2003, p. 43.
- Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo e Maria Adriana Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993, p. 173.

Denominazione Villa:	Villa Rizzardi
Luogo:	Pojega di Negrar (VR)
Datazione:	tra il 1783 e il 1791
Committente:	prima famiglia Orselli, poi famiglia Corazzi Ridolfini
Progettista:	Luigi Trezza
Tipologia:	impianto semicircolare
Componente vegetale:	carpini, bosso, cipressi

Descrizione:

La prima struttura del giardino risale al XVII secolo, ma nel corso del 1700 ci fu una grande trasformazione di tutto il suo assetto ad opera di Luigi Trezza (1752-1824, architetto e ingegnere italiano). Il giardino è studiato in modo tale da sfruttare la conformazione collinare su cui è situato. Si compone di tre viali: il primo, costituito da carpini, forma una galleria e si conclude con un chiosco; il secondo è caratterizzato da un doppio filare di pini e palme; il terzo, anche questo composto da carpini, termina con il bosco fino ad arrivare ad un tempietto rotondo. I tre viali sono intersecati da un ulteriore viale di cipressi, il quale accompagna il visitatore a un belvedere a cui si accede tramite due rampe di scale. Il teatro di verzura presente all'interno di questo intersecarsi di viali è stato progettato dall'architetto come se fosse stato realizzato nell'antichità. Infatti, è composto da un'orchestra e un palcoscenico rialzato rettangolare, chiuso da un totale di cinque quinte di carpini per ogni lato. La cavea, di forma semicircolare, è delimitata da siepi di bosso e cipresso, nelle quali sono scavate delle nicchie per delle statue in pietra. Le sedute sono realizzate da gradini di bosso e sono divise con tre scalinate verticali. Grazie ad alcune testimonianze, ci è pervenuto che in questo luogo avvenissero spettacoli sia di musica che di prosa fino alla seconda metà del 1800.



Fig. A
Vista aerea attuale con indicazione del teatro di verzura.

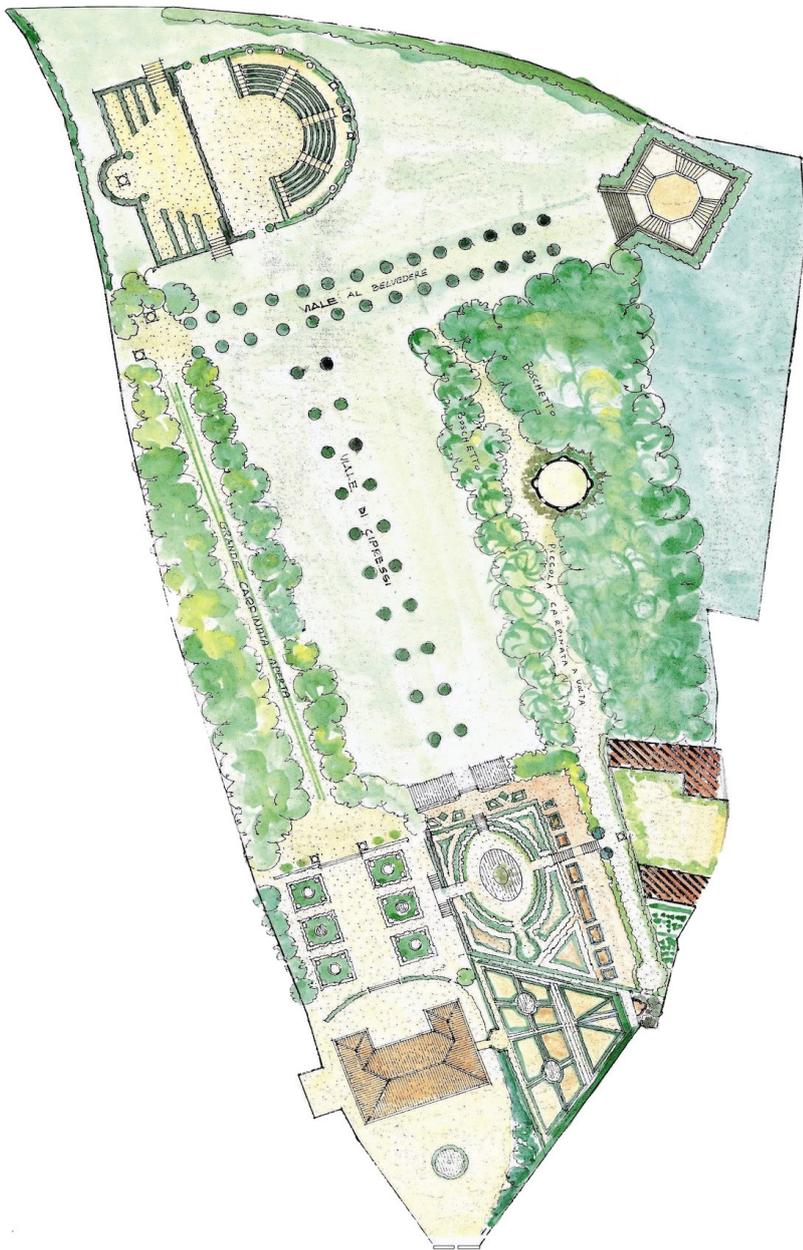


Fig. B
Acquerello della planimetria del parco.



Fig. C
Il teatro di verzura.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Margherita Azzi Visentini (a cura di), *Il giardino veneto tra Sette e Ottocento*, Milano, Il Polifilo, 1988, pp. 226-233.
- Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo e Maria Adriana Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993, pp. 134-136.
- Alessandro Tagliolini, *Storia del giardino italiano*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1988, p. 285.

Denominazione villa:	Villa Manin
Luogo:	Passariano (UD)
Datazione:	XVIII secolo
Committente:	famiglia Manin
Progettista:	ignoto architetto francese, poi Giovanni Ziborghi
Tipologia:	impianto semicircolare
Componente vegetale:	-

Descrizione:

Il primo impianto della Villa risale alla metà del 1600, per volere della famiglia Manin, il quale venne ripreso negli anni successivi con l'aiuto dell'architetto Giuseppe Benone (non ci sono molte testimonianze sulla presenza di quest'ultimo).

Durante il 1700, il parco vede la costruzione delle barchesse, i portali di accesso laterali e la grande esedra posizionata frontalmente rispetto alla facciata principale. Il complesso del giardino era caratterizzato da un impianto molto elaborato e complesso, con numerosi ornamenti ed elementi decorativi quali fontane, sculture e laghetti.

Era presente anche un teatro di verzura, ma le informazioni sono limitate in quanto è presente solo un commento sul teatro da parte del generale francese Desaix, il quale commenta il teatro di verzura in termini positivi.

Ad oggi, il complesso dei giardini è aperto al pubblico con ingresso libero e saltuariamente viene utilizzato come spazio per eventi florovivaistici, per rappresentazioni musicali e teatrali.



Fig. A
Vista aerea attuale, si noti la cancellazione delle tracce del teatro di verzura.

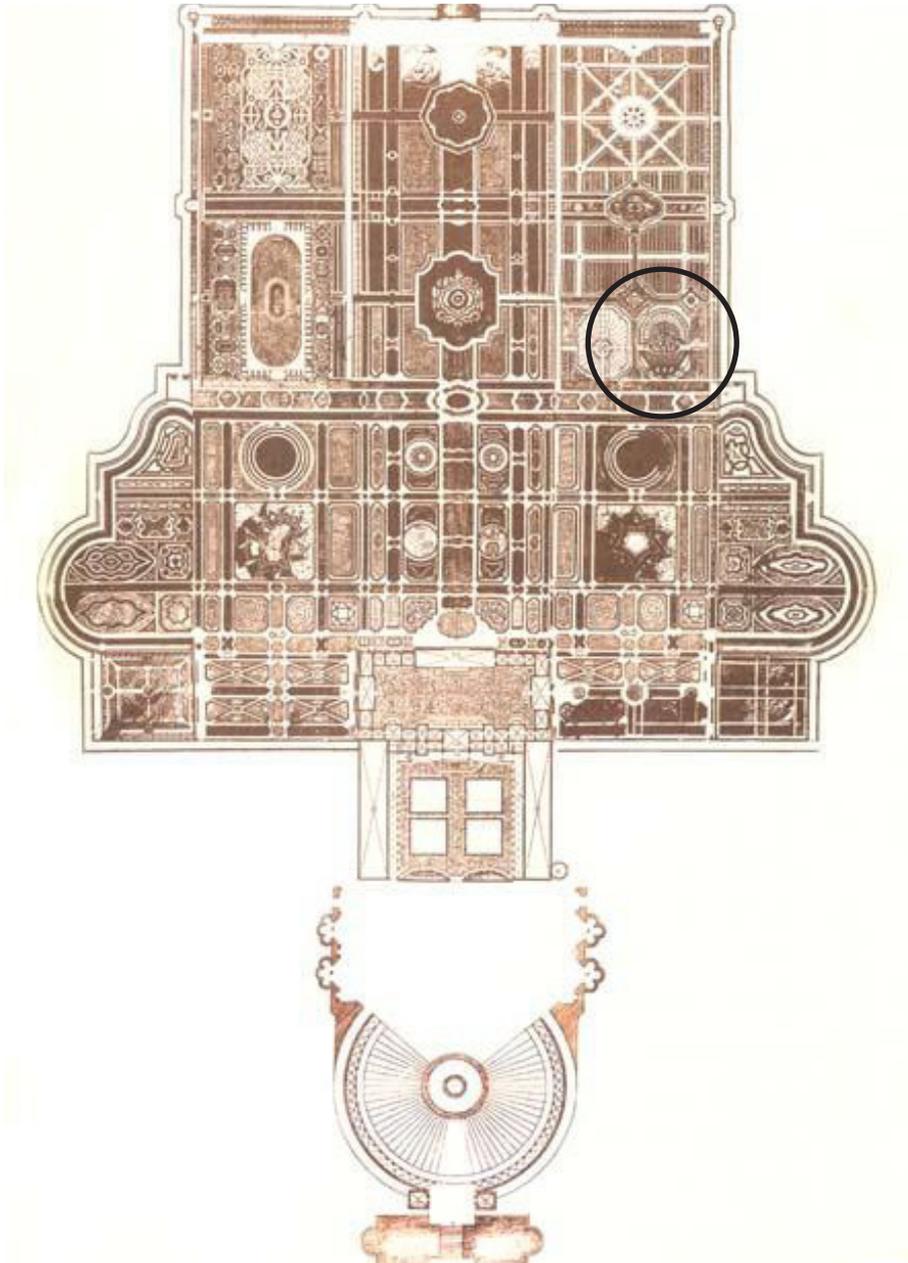


Fig. B
Villa Manin (da stampe del sec. XVIII, Biblioteca Comunale di Udine).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo e Maria Adriana Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993, p. 177.
- Aldo Rizzi, *La Villa Manin di Passariano*, Udine, Del Bianco, 1971.

Denominazione Villa:	Villa Sergardi
Luogo:	Torre Fiorentina (SI)
Datazione:	1633 (poi trasformato a fine 1800)
Committente:	Fabio Sergardi
Progettista:	anonimo
Tipologia:	impianto rettangolare e semicircolare
Componente vegetale:	-

Descrizione:

I giardini di questa Villa sono stati descritti da Giovan Battista Ferrari (botanico) nel suo trattato *De florum cultura* del 1633.

Si sviluppano su due assi differenti: sul primo asse, è situato il palazzo seicentesco, ovvero il vecchio palazzo, che è posizionato in direzione di un bacino d'acqua di forma semicircolare, intorno alla quale sono state posizionate delle aiuole di forma rettangolare; sul secondo asse, invece, è situato il palazzo di impianto ottocentesco, ovvero il nuovo palazzo, il quale guarda in direzione del teatro di verzura, posto su un altro livello.

Tra il palazzo e il teatro, è presente un bacino d'acqua di forma circolare. La scena del teatro, in questo caso, è il giardino vero e proprio, si tratta quindi di un tutt'uno tra teatro e parco. L'ingombro del teatro stesso non è più di impianto semicircolare, come abbiamo visto per gli esempi precedenti, ma di forma trapezoidale. Le quinte sono state realizzate seguendo l'arte topiaria tipica del periodo, sono presenti piante con forme ben definite e precise, tipiche della cultura del giardino di fine 1800.

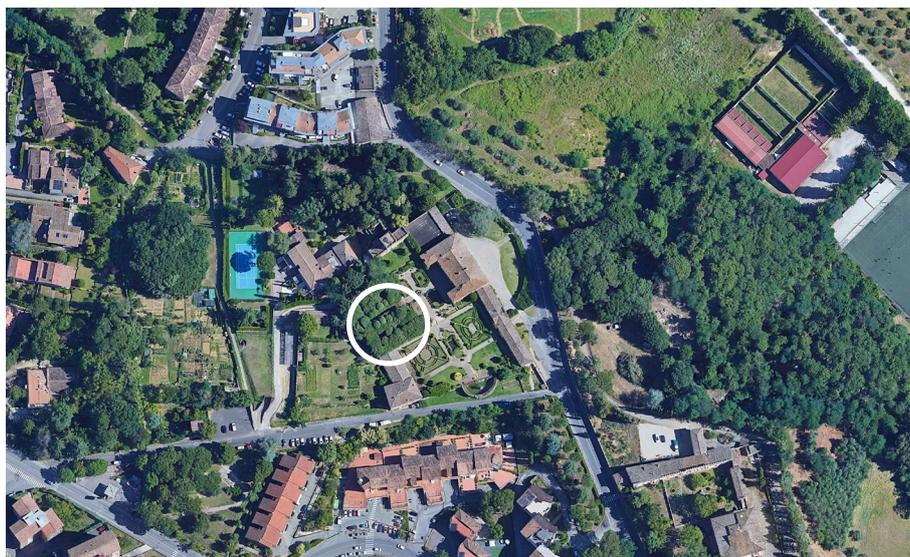


Fig. A
Vista aerea attuale con indicazione del teatro di verzura.

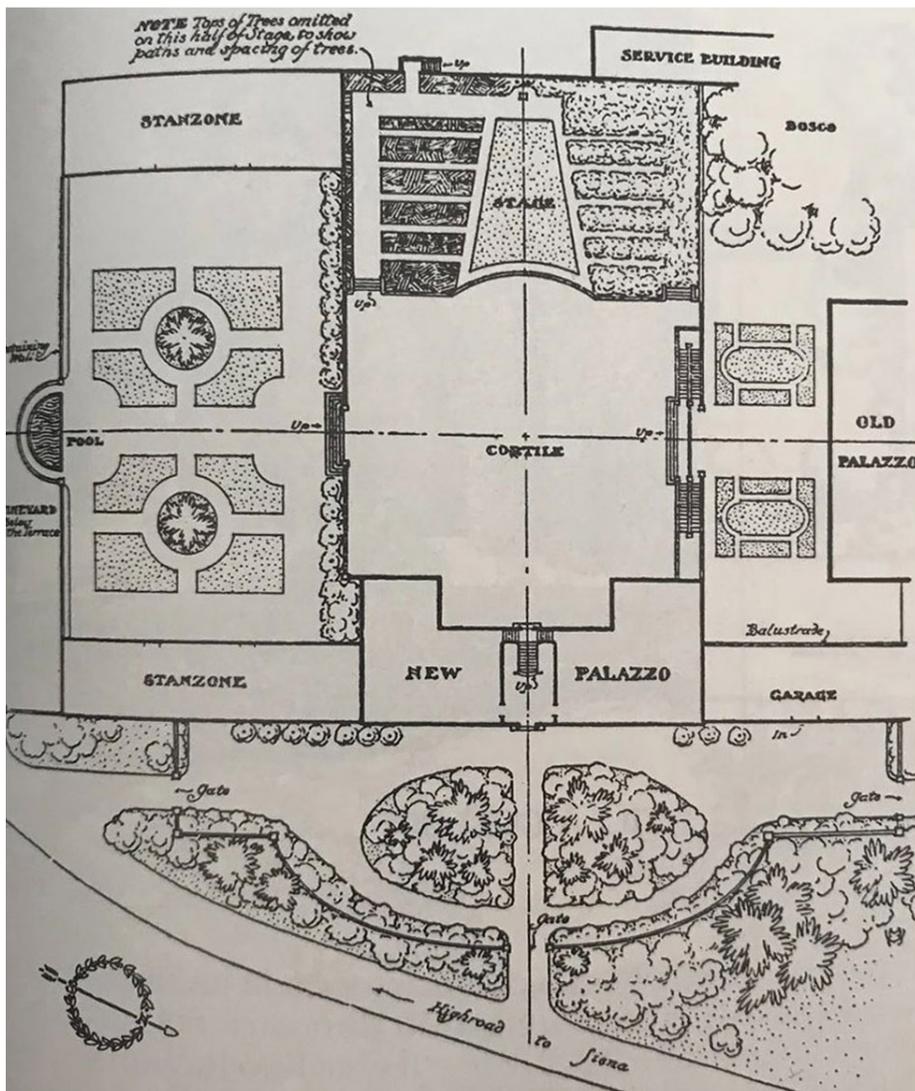


Fig. B
Villa Sergardi, *Pianta*, il teatro è posto centralmente al parco.
(da Hubbard, 1914)



Fig. C
Il teatro di verzura.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo e Maria Adriana Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993, p. 124.
- Georgina Masson, *Giardini d'Italia*, Perugia, Officina Libreria, 2010, p. 133.

Denominazione Villa:	Villa Reale di Marlia
Luogo:	Capannori (LU)
Datazione:	dal 1676 al 1690
Committente:	Famiglia Orsetti
Progettista:	Domenico Martinelli (o Francesco Buonamici)
Tipologia:	forma ellittica ad aula chiusa
Componente vegetale:	tasso, bosso

Descrizione:

Il parco di Villa Reale, realizzato tra il 1664 e il 1690, è impostato sul sistema delle acque e sulla loro teatralizzazione tramite fontane, ninfei e vasche. Viene preso come riferimento il modello del barocco romano, in particolare per la realizzazione del teatro di verzura. La sua realizzazione risale all'ultima fase di costruzione del giardino. Questa datazione può trovare conferma nella testimonianza di Georg Christoph Martini nel suo *Viaggio in Toscana*, nel quale afferma che «c'è un teatro per la commedia chiuso da siepi: le scene sono realizzate con piante così elegantemente disposte da sembrare posticce».

Per quanto riguarda il teatro, è stato progettato ad aula chiusa con forma ellittica, la quale rimanda alla morfologia degli spazi teatrali del barocco romano progettati da Carlo Fontana e ripresi dall'allievo Domenico Martinelli, possibile progettista del giardino. L'impianto è caratterizzato da una doppia ellisse che forma un deambulatorio e scherma lo spazio centrale. Quest'ultimo è accompagnato da edicole-propilei. La platea e lo spazio per la rappresentazione sono delimitate da una galleria verde di siepi di tasso (conclusa in epoca successiva) che corre lungo tutto il perimetro della platea, la quale si apre con 10 affacci totali (5 per parte) che corrispondono ai palchi interni. La separazione tra pubblico e scena è formata da una cortina verde e da sfere di bosso simulanti l'illuminazione. Al centro è posto un elemento verde che ha la funzione di podio per il direttore d'orchestra o di sito per il suggeritore. Lo spazio scenico è formato da quinte leggermente inclinate che ricreano l'andamento sinuoso dell'ellisse, intervallate da statue (poste successivamente) che raffigurano le maschere della commedia dell'arte.



Fig. A
Vista aerea attuale con indicazione del teatro di verzura.



Fig. B
Pianta del parco.



Fig. C
Il teatro di verzura.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Isa Belli Barsali, *Ville e committenti dello Stato di Lucca*, Lucca, Pacini Fazzi, 2000, pp. 372-373.
- Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo e Maria Adriana Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993, pp. 97-102.
- Maria Adriana Giusti (a cura di), *Giardini lucchesi. Il teatro della natura tra città e campagna*, PubliEd, 2017, pp. 127-130.

Denominazione Villa:	Villa Gori
Luogo:	Siena
Datazione:	primi decenni 1700
Committente:	-
Progettista:	anonimo
Tipologia:	impianto ovale
Componente vegetale:	lecci

Descrizione:

Edith Wharton, scrittrice statunitense del XIX/XX secolo, descrive i giardini della Villa e in particolare si sofferma sul teatro, definendolo “piccolo teatro all’aperto”. Da quanto scritto, si percepisce che il teatro avesse un impianto ovale, pavimentato con mosaico di ciottoli e delimitato da un muretto basso e da alte siepi di lecci. La platea era caratterizzata da un tappeto erboso e ghiaia in cui si ergeva il palcoscenico. Anche quest’ultimo era delimitato da una siepe di lecci, la cui funzione era quella di far passare gli attori senza che fossero visti dal pubblico. Lo scenario, invece, era caratterizzato da file di cipressi potati, i quali sono stati disposti non perfettamente in fila, ma leggermente spostati l’uno dall’altro, così da poter creare una prospettiva fino al palcoscenico, la quale si chiude con un cipresso ad alto fusto posizionato centralmente. Il rapporto tra sala e scena rimanda, anche in questo caso, alla concezione di sala del teatro barocco e, inoltre, rivela molte somiglianze con il teatro di Villa Reale di Marlia. Rispetto al contesto del giardino, il teatro è posto in una posizione isolata ed è collegato alla villa tramite uno dei due assi, quello laterale, che diparte da essa (l’altro asse, quello fronteggiante la villa, conduce alla regnaia).



Fig. A
Vista aerea attuale, si noti la cancellazione delle tracce del teatro di verzura.

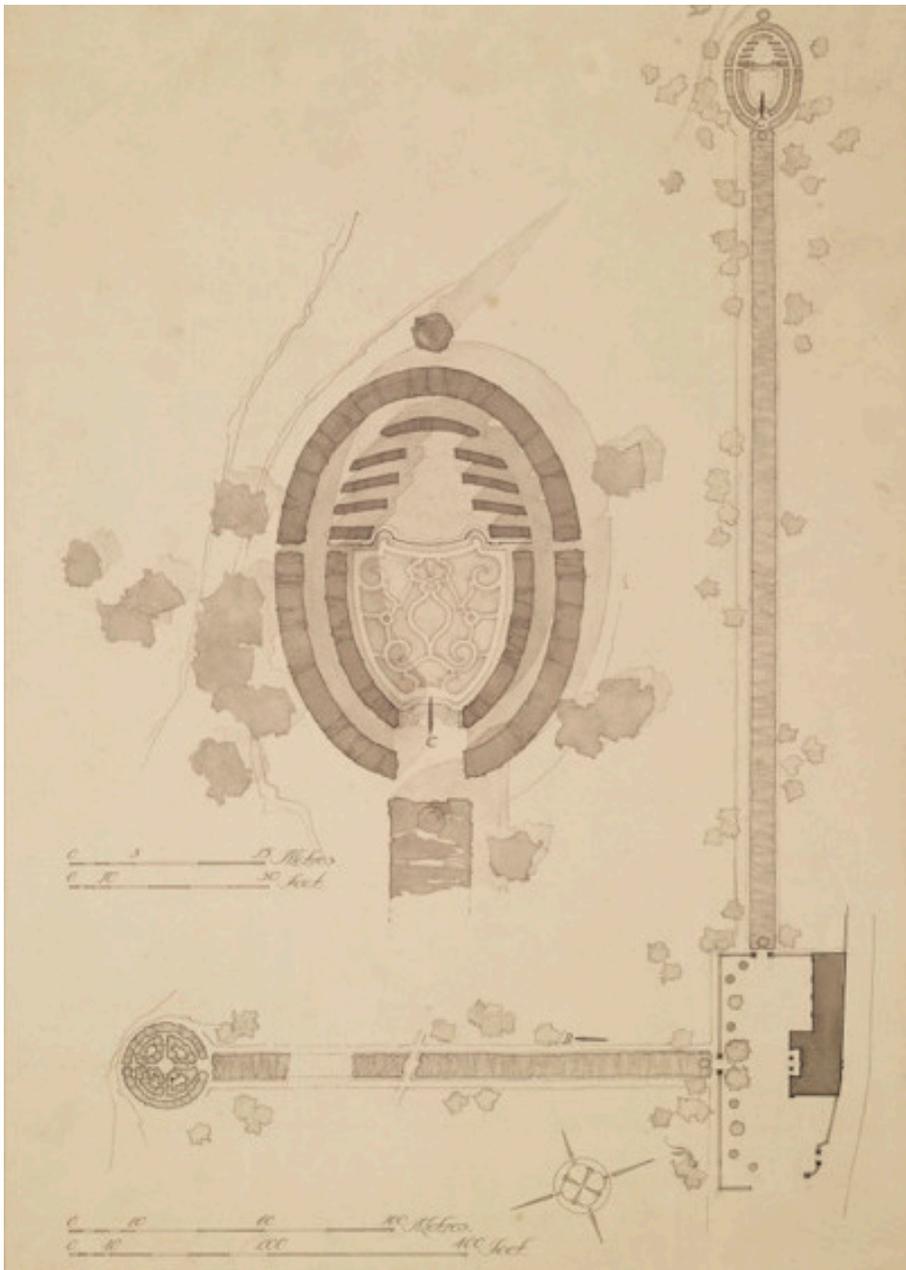


Fig. B
 Villa Gori, *Pianta del teatro*.
 (da Hubbard, 1914).

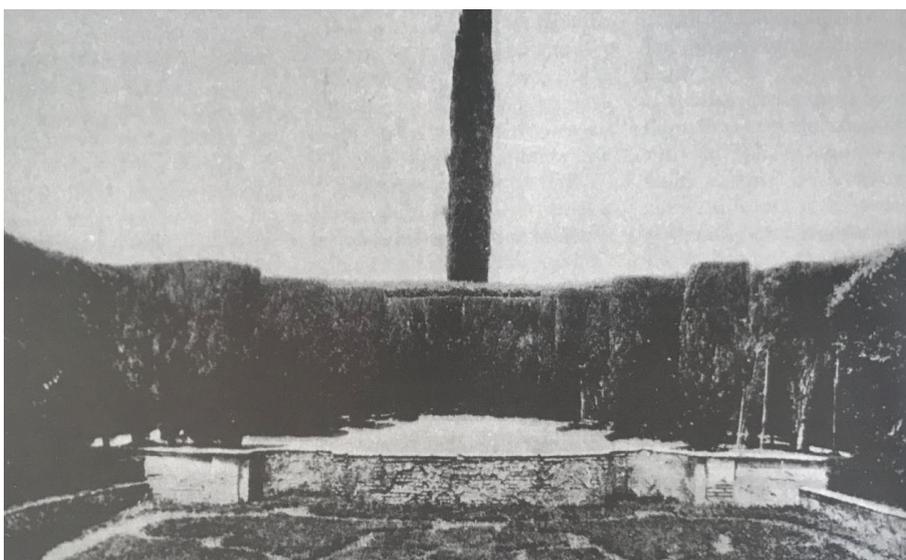


Fig. C
 Il teatro di verzura.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Isa Belli Barsali, *Ville e committenti dello Stato di Lucca*, Lucca, Pacini Fazzi, 2000, p. 493.
- Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo e Maria Adriana Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993, pp. 115-116.
- Alessandro Tagliolini, *Storia del giardino italiano*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1988, p. 263
- Edith Wharton, *Italian villas and their gardens*, Milano, Rizzoli, 1991, pp. 71-73.

Denominazione Villa:	Villa Bernardini
Luogo:	Lucca
Datazione:	seconda metà 1700
Committente:	famiglia Bernardini
Progettista:	anonimo
Tipologia:	impianto semicircolare
Componente vegetale:	bosso

Descrizione:

Il teatro di verzura sorge sulla parte retrostante della villa e ad oggi è un'ottima area per ricevimenti in quanto ha una funzionalità notevole per quanto riguarda acustica e visuale. Presenta le medesime connotazioni del progetto originario, elaborato nella prima metà del 1700 per volere di Marianna Parenzi, moglie di Francesco Bernardini. Inizialmente viene progettato seguendo le caratteristiche tipiche del giardino alla francese, infatti, tutt'oggi, si possono riconoscere delle siepi di bosso e delle sfere di bosso modellate che appartengono a questo primo progetto. Questi elementi sono gli elementi che compongono il teatro di verzura, di impianto semicircolare, il quale può ospitare fino a 600 spettatori. Presenta due file di siepi di bosso poste più in basso e altre due poste su un livello superiore, così da creare un gioco di dislivelli e di zone piene e vuote, i quali si chiudono con un'ulteriore siepe che divide il teatro dal bosco retrostante.



Fig. A
Vista aerea attuale con indicazione del teatro di verzura.

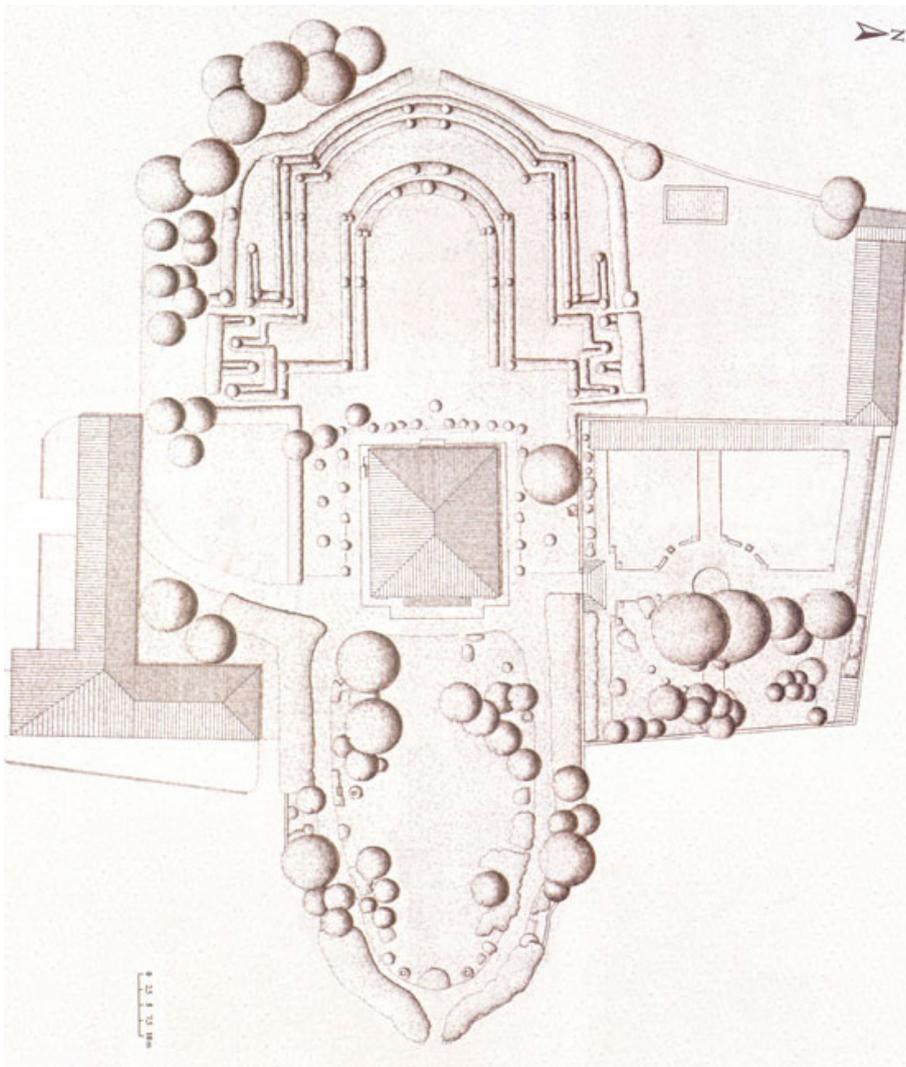


Fig. B
Pianta del teatro all'interno del parco.



Fig. C
Il teatro di verzura.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo e Maria Adriana Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993, pp. 60-64.
- Maria Adriana Giusti (a cura di), *Giardini lucchesi. Il teatro della natura tra città e campagna*, PubliEd, 2017, pp. 143-146.
- Georgina Masson, *Giardini d'Italia*, Perugia, Officina Libreria, 2010, p. 134.

Denominazione Villa:	Villa Garzoni
Luogo:	Collodi (PT)
Datazione:	seconda metà 1700
Committente:	Famiglia Garzoni
Progettista:	Romano Garzoni
Tipologia:	impianto semicircolare
Componente vegetale:	tasso e bosso

Descrizione:

Verso la fine del 1700, la residenza dei Garzoni viene definita come la “metropoli” di tutte le ville presenti sul territorio lucchese. Il progetto, ripreso con la ristrutturazione settecentesca, era già stato impostato negli anni Settanta del Seicento per opera di Romano Garzoni, il quale si era occupato sia della Villa che del parco. Con il nuovo progetto, si dà vita a quello che oggi è il teatro di verzura, il quale ha un impianto semicircolare, ed è posizionato all’ingresso dei giardini. È caratterizzato dalla presenza di viali composti da lauri e cipressi e da quinte costituite da lecci. Nell’area riservata al proscenio erano presenti scalinate in pietra affiancate da spalliere di agrumi, le quali presentavano delle nicchie per ospitare delle statue (la più importante è quella di *Flora*).

Da questo spazio a forma di anfiteatro si poteva percepire la scena che si apriva sulla chiesa-romitorio posta sul monte vicino. Quest’ultima sarà poi sostituita da “bagnetti”, veri e propri luoghi di piacere che rispecchiano il gusto tardo barocco.

Un altro rapporto da tenere in considerazione è quello tra la famiglia Garzoni e Filippo Juvarra, il quale elabora il primo progetto per la palazzina dell’orologio presente vicino al palazzo e alcuni disegni delle fontane per la villa. Non si esclude che Juvarra abbia influenzato la trasformazione della parte di giardino adibita a teatro, in quanto sono presenti molti elementi in comune con il suo linguaggio, a partire dall’allestimento delle quinte verdi oppure la sequenza delle scalinate del palazzo.



Fig. A
Vista aerea attuale con indicazione del teatro di verzura.

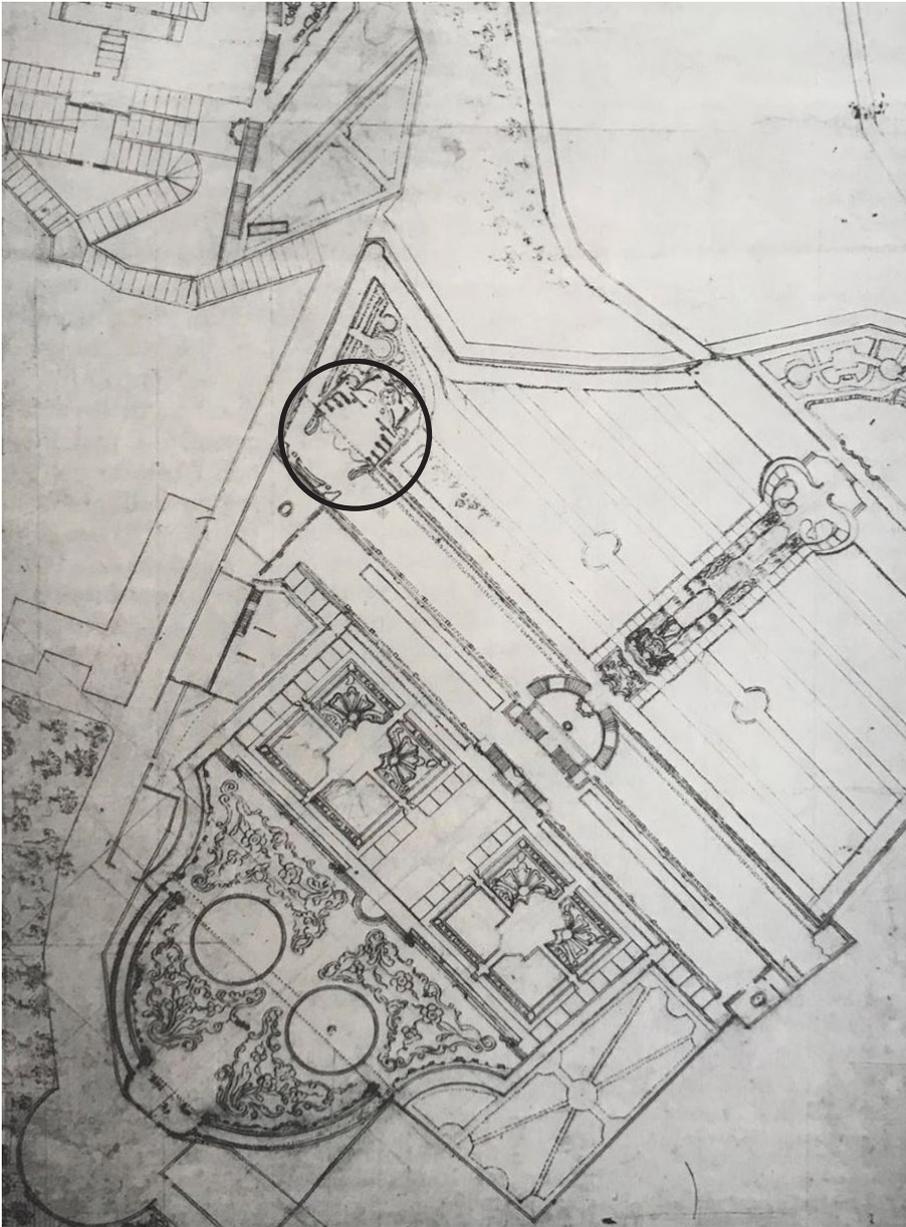


Fig. B
Collodi, *Villa Garzoni*. *Pianta del giardino*
(disegno di Michele Flosi, 1780).



Fig. C
Il teatro di verzura.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Isa Belli Barsali, *Ville e committenti dello Stato di Lucca*, Lucca, Pacini Fazzi, 2000, pp. 133, 373.
- Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo e Maria Adriana Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993, pp. 103-114.
- Maria Adriana Giusti (a cura di), *Giardini lucchesi. Il teatro della natura tra città e campagna*, PubliEd, 2017, pp. 131-141.
- Alessandro Tagliolini, *Storia del giardino italiano*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1988, pp. 264-266.

Denominazione Villa:	Villa Farina
Luogo:	Cortona (AR)
Datazione:	seconda metà del 1700
Committente:	prima famiglia Orselli, poi famiglia Corazzi Ridolfini
Progettista:	Galeotto
Tipologia:	impianto ellittico
Componente vegetale:	cipressi, lecci, bosso, lentaggine
Descrizione:	

Il terreno su cui viene progettata la villa è caratterizzato da una superficie collinare ed è posizionato su un sito che integra la campagna con i luoghi di delizie e il giardino annesso. In quel luogo era presente una preesistenza fortificata, infatti, la villa è composta da un corpo ottagonale che fuoriesce in corrispondenza dell'ingresso. In origine, il palazzo, era di proprietà della famiglia Orselli, ma nel 1751 passa alla famiglia Corazzi Ridolfini. L'impianto del giardino è così composto: a partire da viali di siepi di bosso e mortella, si estende un tunnel di lecci, il quale impedisce la visuale sulla strada esterna, è presente poi un doppio filare di cipressi (disposto solo dopo le modifiche ottocentesche).

Sono presenti due elementi di particolare rilevanza. Il primo è il così detto "Bosco Parrasio", caratterizzato da una forma basilicale verde con navate in pietra, una zona sopraelevata per le celebrazioni e due ricetti riservati per degli incontri. Questo spazio era destinato per gli incontri tra accademici e per le loro assemblee. È proprio qui che troviamo il teatro di verzura, collegato a quest'ultima parte tramite un tunnel di lecci. Ha una forma ellittica ed è molto simile al teatro di Villa Reale di Marlia e di Villa Gori di Siena. La scena è composta da un ampio proscenio e da tre doppie quinte di bosso e di lentaggine. Il fondale, invece, è costituito da una siepe continua che chiude la visuale retrostante. Subirà poi alcune modifiche alcune modifiche intorno alla metà dell'ottocento, le quali adegueranno lo stile al gusto per il pittoresco aggiungendo percorsi sinuosi e un fitto bosco.



Fig. A
Vista aerea attuale, si noti la cancellazione delle tracce del teatro di verzura.

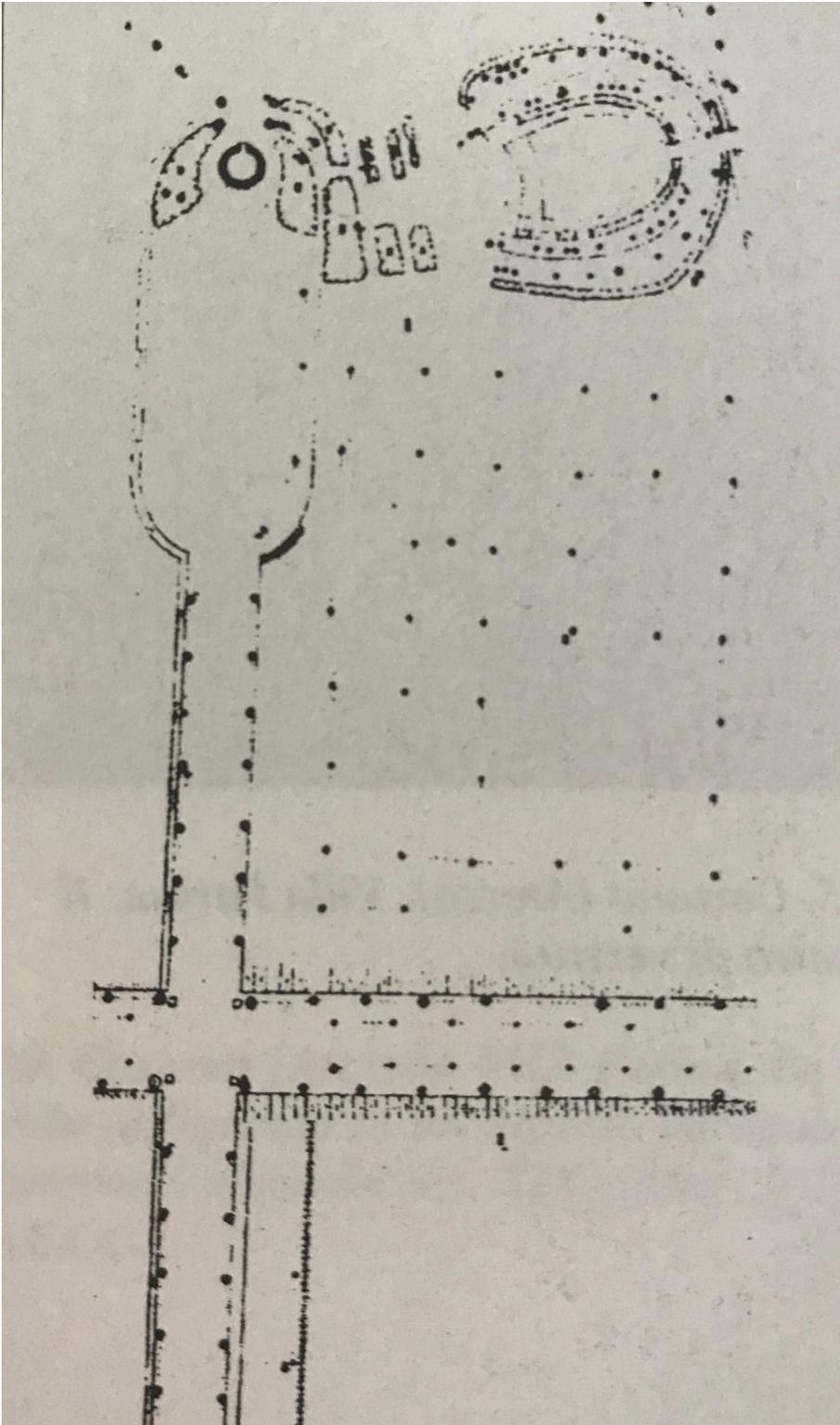


Fig. B
Villa Farina, *Particolare del teatro di verzura*
nella planimetria del parco.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo e Maria Adriana Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993, pp. 131-133.

Denominazione Villa:	Villa Bianchi Bandinelli
Luogo:	Geggiano (SI)
Datazione:	tra il 1768 e il 1783
Committente:	Famiglia Bianchi Bandinelli
Progettista:	anonimo
Tipologia:	impianto ad anello
Componente vegetale:	alloro

Descrizione:

La Villa appartiene fin dal XVI secolo alla famiglia Bianchi Bandinelli ed è stata ampliata tra il 1768 e il 1799 per le seconde nozze del proprietario. In quel periodo è stato anche progettato l'impianto del giardino, il quale presenta strette relazioni morfologiche con l'architettura del palazzo ed è posto in modo simmetrico rispetto all'asse centrale. Infatti, il teatro di verzura, è posizionato in posizione prospettica. La datazione è data in quanto Vittorio Alfieri, drammaturgo della seconda metà del 1700 e amico della famiglia, ha recitato una tragedia in questo luogo prima del 1783. Il teatro si compone di un percorso ad anello con doppie siepi di alloro che delimitano la scena.

Sono delimitate, inoltre, da due edicole-propilei in laterizio le quali ospitano due statue, una della *Commedia* e una della *Tragedia* (opere di Bosio). In questo caso è importante evidenziare il rapporto tra parte vegetale e parte in muratura, infatti, questa soluzione, rimanda ad alcuni giardini-belvedere del Settecento. L'altra parte in muratura, collegata alle edicole-propilei, è data dal recinto che delimita l'area del teatro, in cui sono presenti statue di puttini e di scimmie (così come erano state utilizzate nel giardino Garzoni di Collodi). Molti simboli del giardino sono ripresi sia negli affreschi sia nell'androne del palazzo e sia in alcuni elementi di arredo, quali delle sedie, in cui Agostino Fantastici (architetto, scenografo e arredatore italiano) ha riprodotto le immagini delle edicole-propilei.



Fig. A
Vista aerea attuale con indicazione del teatro di verzura.



Fig. B
Il teatro di verzura.



Fig. C
Particolare dell'edicola con statua.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo e Maria Adriana Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993, pp. 117-120.

-Bosi L., *Le ville del Chianti*, Pistoia, Tellini, 1981, pp. 51-54.

Denominazione Villa:	Villa Bibbiani
Luogo:	Capraia e Limite (FI)
Datazione:	1809
Committente:	Famiglia Ridolfi
Progettista:	Cosimo Ridolfi
Tipologia:	impianto semicircolare
Componente vegetale:	-

Descrizione:

Nel XVI secolo la villa era di proprietà della famiglia fiorentina dei Frescobaldi, ma grazie ad un matrimonio tra due famiglie passa alla famiglia Ridolfi nel 1809. Grazie al figlio Cosimo, appassionato di botanica, è avvenuta la sistemazione del giardino. In questo caso non si tratta di un parco tradizionale, ma è più una via di mezzo tra giardino e campagna, dal momento che mantengono uno stretto rapporto di continuità. Queste informazioni ci sono pervenute grazie a delle litografie pubblicate dallo stesso Cosimo tra il 1824 e il 1828.

Le immagini mostrano che il palazzo era posizionato sulla sommità di un colle, dominando tutta la campagna sottostante e il giardino è caratterizzato da un parterre di forma semicircolare, che fa aprire dei percorsi verso valle, delineati da aiuole di forma irregolare. Anche il teatro di verzura mantiene un rapporto di continuità con il giardino, con la sua forma ad anfiteatro partecipa quindi alla decorazione generale del parco e si apre su una vasca d'acqua, la quale ha la funzione di platea. Inoltre, l'arte topiaria è presente anche in questo esempio, dal momento che si possono vedere grandi pareti verdi perfettamente modellate, le quali realizzano esedre e forme isolate che si mettono in relazione con alcuni arredi fissi quali fontane, obelischi, tavoli e sedie e statue.

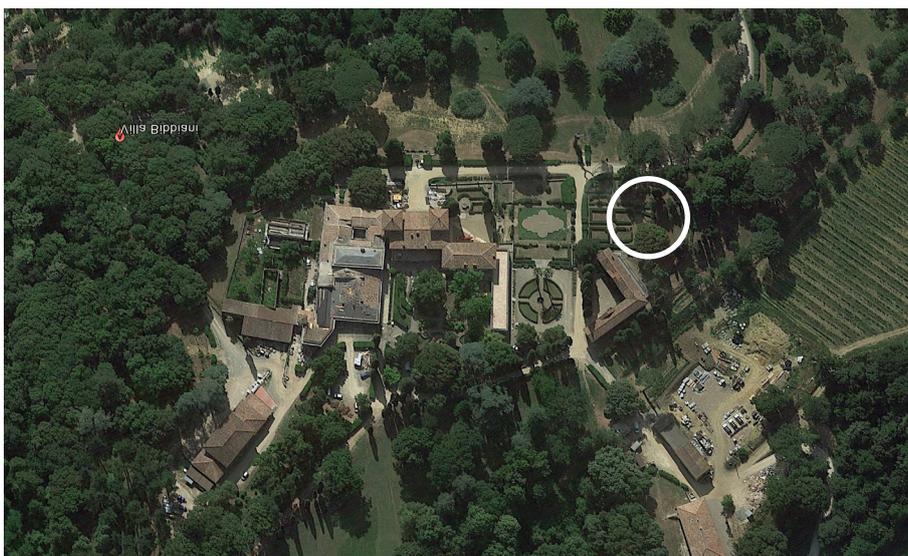


Fig. A
Vista aerea attuale con indicazione del teatro di verzura.



Fig. B
Villa Bibbiana, *Planimetria del parco.*



Fig. C
Il teatro di verzura.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo e Maria Adriana Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993, pp. 129-130.

- Ferdinando Chiostrì, *Parchi della Toscana*, Genova, SAGEP, 1982, pp. 106-108.

Denominazione Villa:	Villa Mosca-Capriole
Luogo:	Pesaro
Datazione:	1780
Committente:	famiglia Mosca
Progettista:	Carlo Mosca Barzi
Tipologia:	impianto circolare
Componente vegetale:	cipressi

Descrizione:

L'impianto originario della residenza è attribuito al 1640, dal momento che il Marchese Giovanni Mosca fa edificare una residenza di famiglia in questo luogo. Infatti, il nucleo centrale di questo complesso, risale a questo periodo, ma ci saranno opere di ampliamento e modifica fino al 1763 ad opera di Carlo Mosca Barzi. A lui si deve anche il progetto di ampliamento del giardino e dei terrazzamenti. Tutto il complesso è composto da livelli differenti, organizzati su due assi ortogonali, uno dei quali, in origine, proseguiva fino al fiume Foglia. Il primo di questi livelli è composto dall'oratorio dedicato a San Francesco, mentre il secondo livello è occupato dalla villa. Gli ulteriori livelli, tre in totale, sono costituiti dai giardini, i quali hanno forme e specie botaniche differenti. Il primo di questi livelli si raggiunge tramite una scalinata e si arriva ad uno spazio rettangolare, diviso da due assi ortogonali, i quali formano quattro aiuole con una fontana centrale. Le specie botaniche sono siepi di agrumi, bordure di bosso e santonina. Sul secondo terrazzamento vi sono le serre per gli agrumi in vaso. Il terzo, invece, è caratterizzato da piante aromatiche come il rosmarino, la lavanda e il ginepro. Il teatro di verzura è ricordato al primo terrazzamento attraverso un viale ed è costituito nella sua totalità da cipressi nel 1780. La sua forma è di impianto circolare con sette quinte per lato. Purtroppo, ad oggi, è in una condizione di degrado, ma si sta cercando di far tornare lo splendore del luogo tramite piantumazione di alcune specie botaniche.

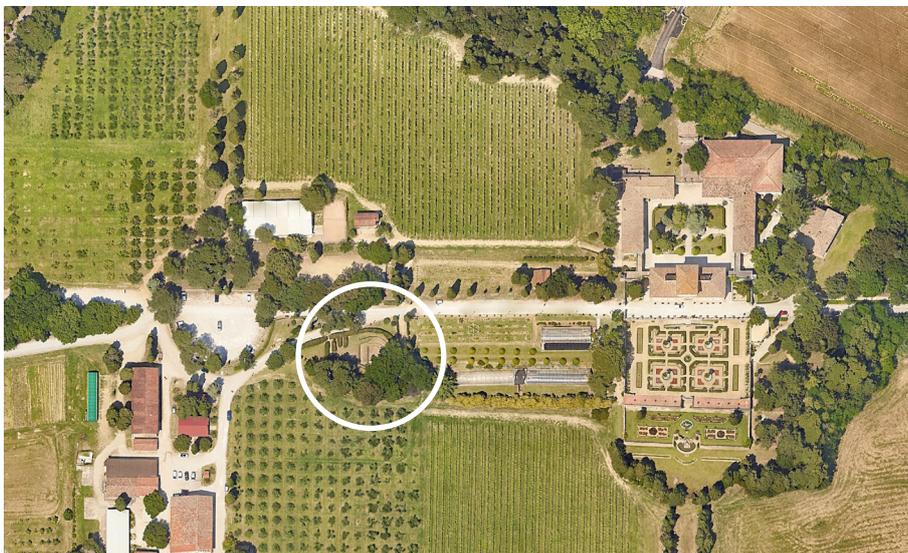


Fig. A
Vista aerea attuale con indicazione del teatro di verzura.

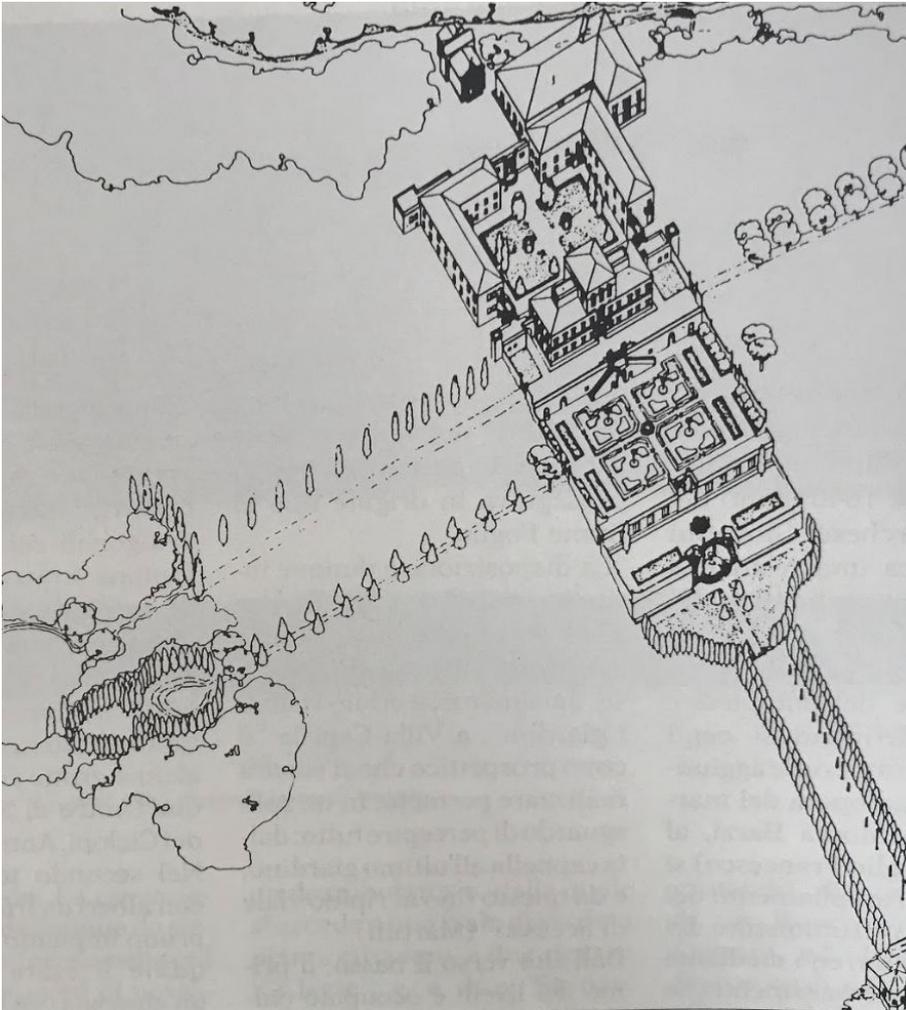


Fig. B
 Villa Mosca-Capriale, *Veduta assonometrica della villa e del giardino.*



Fig. C
 Il teatro di verzura.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo e Maria Adriana Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993, pp. 137-138.
- Ministero per i beni culturali e ambientali (a cura di), *Parchi e giardini storici*, Roma, 1991, Leonardo - De Luca Editori, pp. 132-135.
- Alessandro Tagliolini, *Storia del giardino italiano*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1988, p. 288.

Denominazione Villa:	Villa Floridiana
Luogo:	Napoli
Datazione:	tra il 1817 e il 1819
Committente:	Ferdinando IV
Progettista:	Antonio Niccolini
Tipologia:	impianto circolare
Componente vegetale:	bosso

Descrizione:

La villa è caratterizzata da forme neoclassiche ed è stata realizzata tra il 1817 e il 1819 dall'architetto Antonio Niccolini. Si tratta di un edificio a C, con le ali laterali leggermente sporgenti.

Grazie a scalinate in marmo bianco, posizionate centralmente, si raggiungevano i giardini, i quali erano ornati di vasche, fontane e logge.

All'architetto, sono attribuiti anche il labirinto, le serre, il tempietto-belvedere, la coffee house e il teatro di verzura.

Quest'ultimo ha un impianto circolare ed è composto da quinte di bosso ed è posto all'interno del fitto bosco del parco.

Lo spazio è distribuito tra platea (all'interno della quale vi sono due gradinate) e palcoscenico, nei quali sono presenti anche dei gruppi scultorei (infatti è arricchito da statue di Melpomene e Talia).

All'interno del parco sono presenti numerose specie arboree e arbustive ed è proprio grazie a questo aspetto che il parco della Villa è di così grande importanza.

Sono presenti inoltre sentieri sinuosi e boschetti, i quali, insieme al teatro di verzura e ad altri elementi caratterizzano la parte geometrica del giardino all'italiana e la parte del giardino all'inglese.

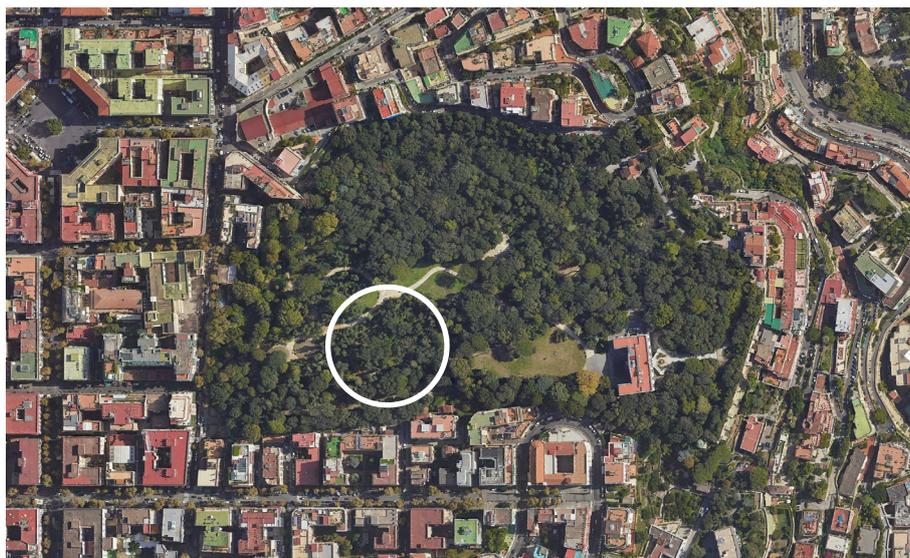


Fig. A
Vista aerea attuale con indicazione del teatro di verzura.

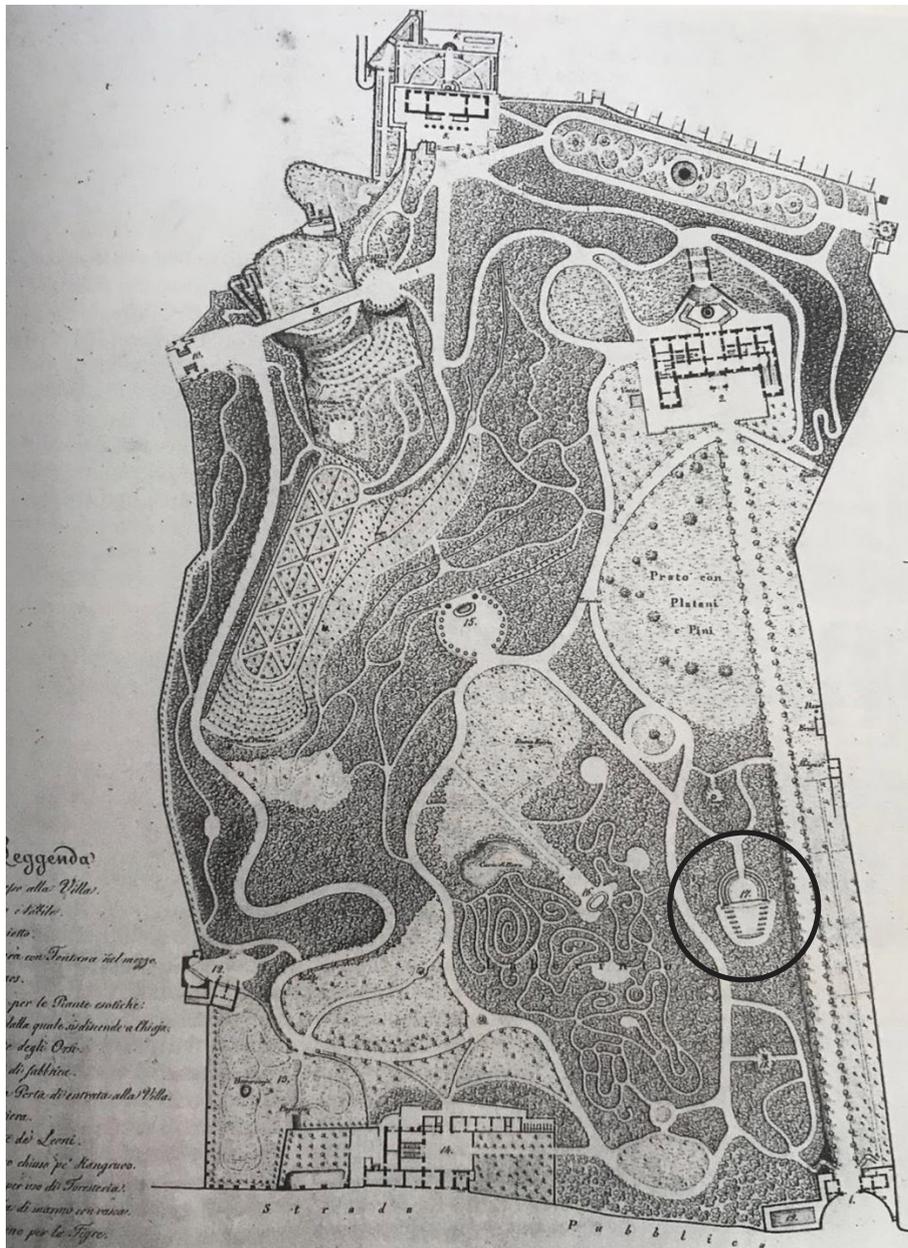


Fig. B
Villa Floridiana, *Pianta della Villa e del giardino.*



Fig. C
Il teatro di verzura.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo e Maria Adriana Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993, pp. 143-145.
- Alessandro Tagliolini, *Storia del giardino italiano*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1988, pp. 362-364.

Denominazione Villa:	Villa Castelnuovo
Luogo:	Palermo
Datazione:	1777
Committente:	famiglia Cottone
Progettista:	anonimo
Tipologia:	impianto trapezoidale
Componente vegetale:	cipressi

Descrizione:

Tra il 1600 e il 1700 l'aristocrazia palermitana inizia a costruire parchi e ville nel territorio palermitano. Per quanto riguarda questa villa, all'inizio del 1800, l'area su cui sorge era attraversata da una strada, ovvero strada della R. Favorita, la quale era utilizzata da Ferdinando III di Borbone per raggiungere diversi luoghi. Il parco è stato progettato per volontà della famiglia Cottone, in particolare di Gaetano Cottone, principe di Castelnuovo, e del figlio Carlo. Il progetto si realizza a partire dal 1768, per quanto riguarda il teatro di verzura bisognerà aspettare fino al 1777. Il sito è attraversato da tre viali principali e il giardino si sviluppa sul lato settentrionale del parco. Il teatro di verzura, di impianto tardo settecentesco si apre su quattro parterre, i quali presentano ornamenti di fiori e piante, con al centro una fontana. Intorno a questa struttura vi sono filari di cipressi che arrivano fino al teatro vero e proprio, chiudendosi in una forma trapezoidale. Con la morte di Gaetano Cottone, e in seguito con quella del figlio, l'eredità passa in mano all'ultimo erede testamentario, il quale apporta numerose modifiche all'impianto generale del parco (ad esempio viene eliminato il labirinto), tra cui alcune al teatro di verzura. Vengono infatti cancellati i quattro parterre e vengono soppressi i filari di cipressi. Soltanto grazie al passaggio di proprietà alla Regione Sicilia, lo spazio viene acquisito dal Teatro Massimo e viene utilizzato per portare in scena spettacoli all'aperto.



Fig. A
Vista aerea attuale, si noti la cancellazione delle tracce del teatro di verzura.

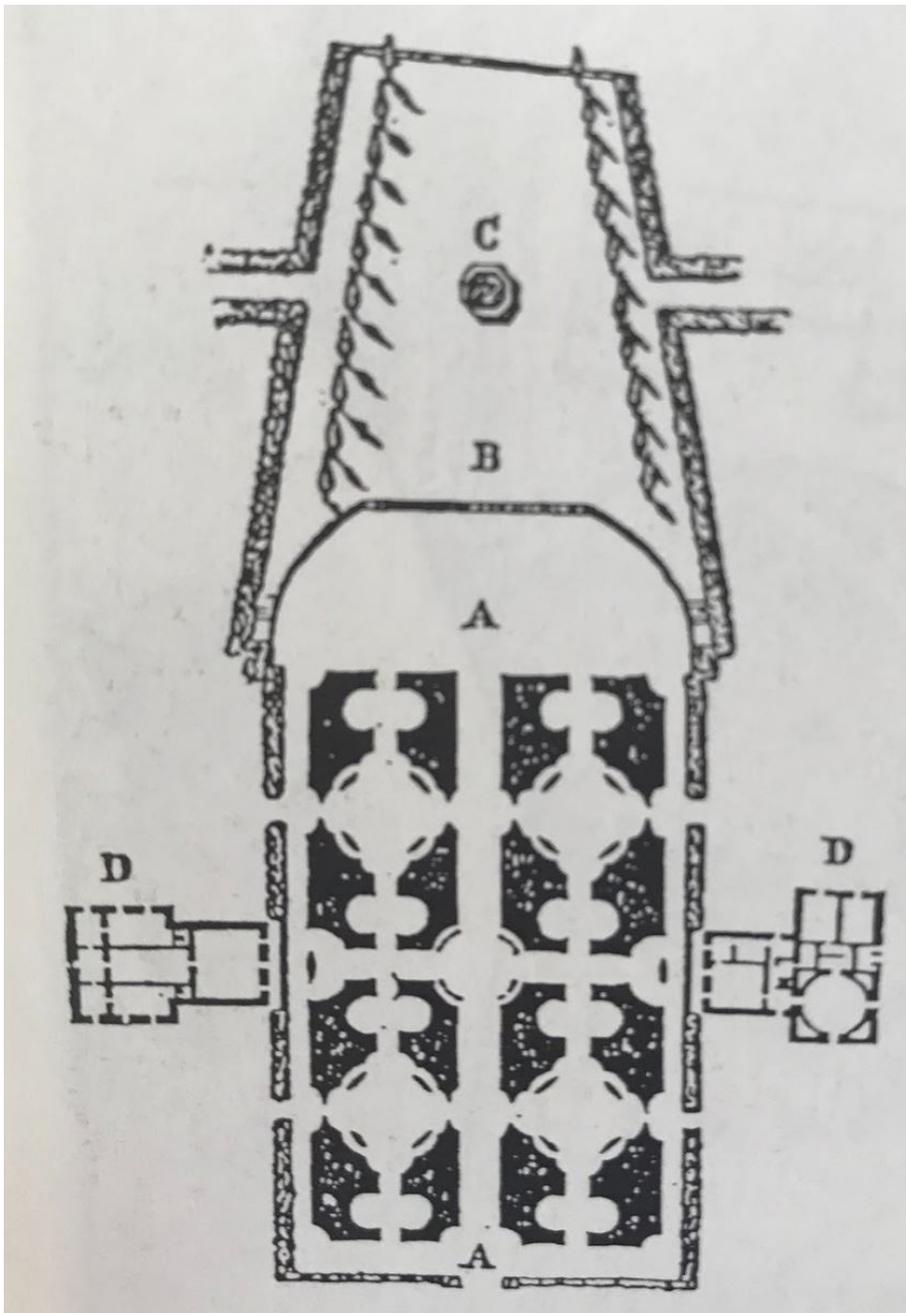


Fig. B
 Villa del Principe di Castelnuovo, *Pianta del parterre con le due fabbriche e il teatro di verzura.*

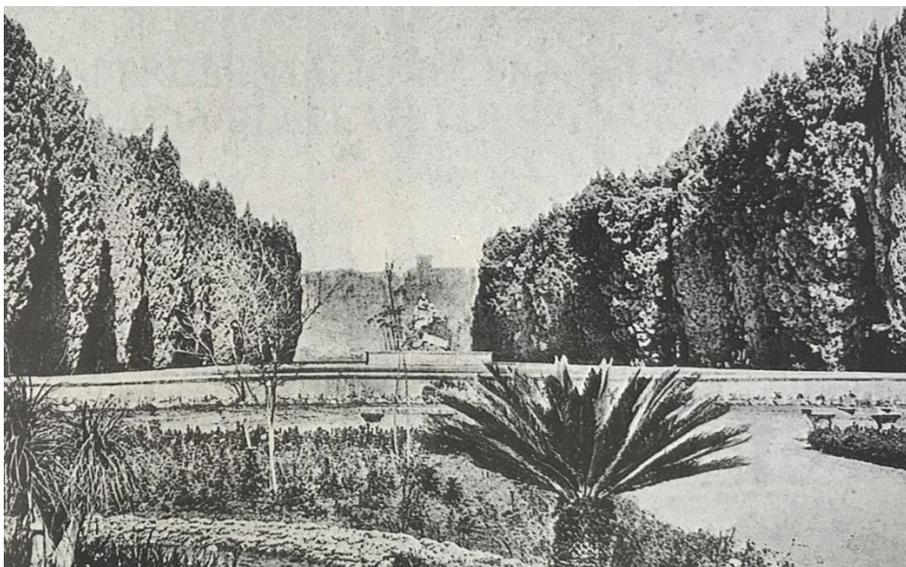


Fig. C
 Il teatro di verzura.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo e Maria Adriana Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993, pp. 146-148.

- Giuseppe Inzenga, *Descrizione dell'Istituto Agrario Castelnuovo*, Palermo, 1862, pp. 79-81.

3.2 I TEATRI DI VERZURA IN EUROPA NEL XVII E XVIII SECOLO

FRANCIA

- Castello de La Ballue
- Reggia di Versailles
- Giardino delle Tuileries
- Castello di Marly
- Castello di Petit Bourg
- Parco del Petit Trianon

GERMANIA

- Schloss Herrenhausen
- Castello di Salzdahlum
- Castello di Dresda
- Castello di Nymphenburg
- Castello del Belvedere
- Castello di Schwetzingen
- Castello di Veitshöchheim
- Palazzo Solitude
- Palazzo Nuovo di Sanssouci
- Castello di Seehof

AUSTRIA

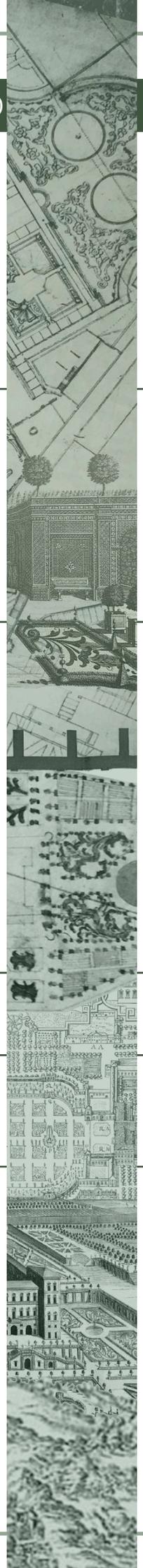
- Castello di Mirabell

REGNO UNITO

- Claremont Park
- Holkham Hall

SVEZIA

- Castello di Drottningholm



Denominazione castello:	Castello de La Ballue
Luogo:	La Balue, Francia
Datazione:	inizio XVII secolo
Committente:	-
Progettista:	-
Tipologia:	impianto circolare
Componente vegetale:	tasso

Descrizione:

Il complesso del Castello de La Ballue si trova vicino a Mont Saint-Michel. L'impianto originario è del 1620, ma con il passare del tempo, soprattutto nel XX e XXI secolo, tutto l'insieme dei giardini è stato modificato diverse volte, mantenendo però lo stesso assetto originario dei giardini all'italiana. È composto da un giardino geometrico, formato da siepi di tasso di forma triangolare, da un giardino di ispirazione barocca, collegato tramite un tunnel di alberi di tasso, e da un giardino progettato nel fossato, in cui si possono trovare un laghetto, un giardino zen e una collezione botanica. Il teatro di verzura si trova nella parte terminale del giardino ed è caratterizzato da una struttura circolare con pareti di tasso, le quali si uniscono in un fondale verde che chiude l'intera scena. Fu ripiantato nel 1997 seguendo precisamente ciò che era stato progettato nel XVII secolo e ad oggi ha una vera e propria funzione teatrale.

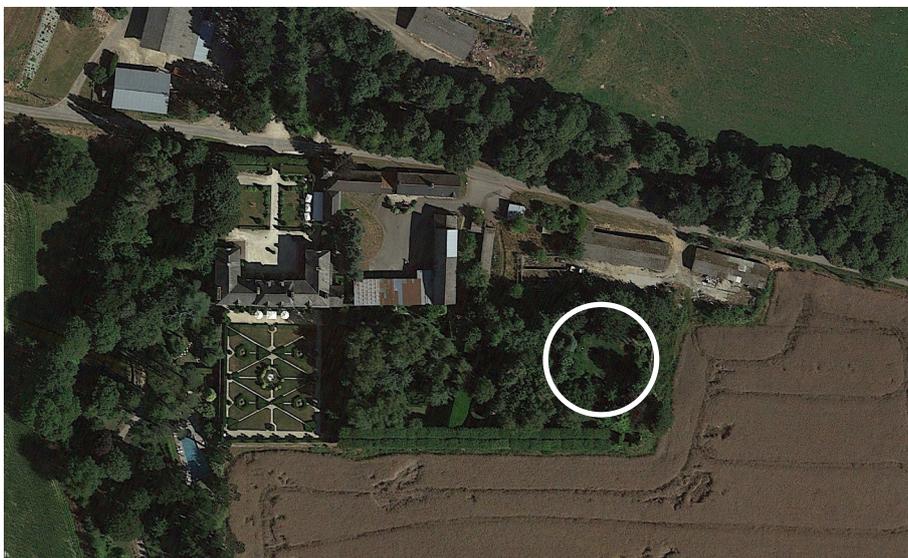


Fig. A
Vista aerea attuale con indicazione del teatro di verzura.

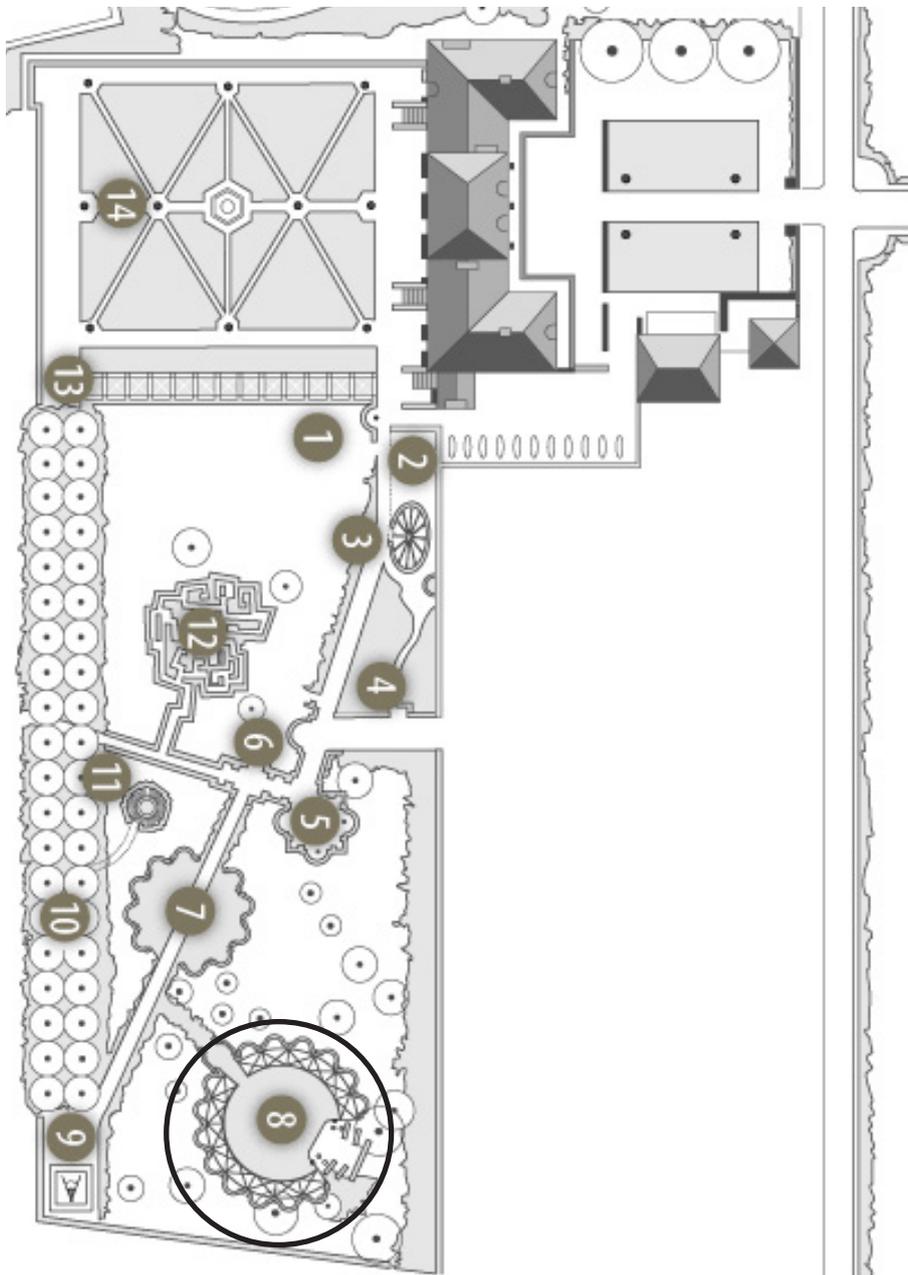


Fig. B
 Pianta attuale dei giardini, il teatro di verzu-
 ra è contrassegnato dal numero 8.



Fig. C
 Il teatro di verzu'.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Michel Racine, *Jardins en France*, Actes Sud, 2001, pp. 87-88.

Denominazione reggia:	Reggia di Versailles
Luogo:	Versailles, Francia
Datazione:	dal 1662
Committente:	Luigi XIV
Progettista:	André Le Nôtre
Tipologia:	impianto semicircolare
Componente vegetale:	-

Descrizione:

La reggia di Versailles è stata progettata per volere di Luigi XIV con lo scopo di creare una grande residenza suburbana avente ruolo di centro di potere al di fuori di Parigi.

Si inizia quindi a progettare sia la reggia che i giardini. A prendere il comando, per quanto riguarda questi ultimi, è stato André Le Nôtre, affiancato da altri progettisti. Con lui, questo sito, diventa luogo di delizie, giardino botanico e teatro.

Per quanto riguarda l'allestimento, i giochi di acque sono sicuramente i protagonisti, dal momento che Versailles è stata definita "città delle acque", e sono stati utilizzati in tutte le possibili combinazioni. Si possono, ad esempio, trovare il grande getto d'acqua, numerosi bacini, due canali ortogonali (grande canale e piccolo canale), alcune fontane e altri elementi tipici.

All'interno del parco erano presenti due teatri di verzura.

Il primo, in realtà, venne denominato "Théâtre d'eau", in quanto presentava un fondale con giochi d'acqua che potevano assumere diverse conformazioni. Il complesso è formato da uno spazio circolare di 52 metri di diametro sistemato a prato e diviso in due zone: la prima riservata agli spettatori, con gradinate di verzura, la seconda, rialzata di circa un metro, ospitava la scena vera e propria. Tra la scena e le gradinate era presente un canale con fontane.

Questo spazio, ad oggi, dopo la distruzione del teatro di verzura, è stato sostituito da un nuovo elemento, il *Bosquet du Théâtre d'Eau*, il quale è stato progettato da Louis Benech e Jean-Michel Othoniel.

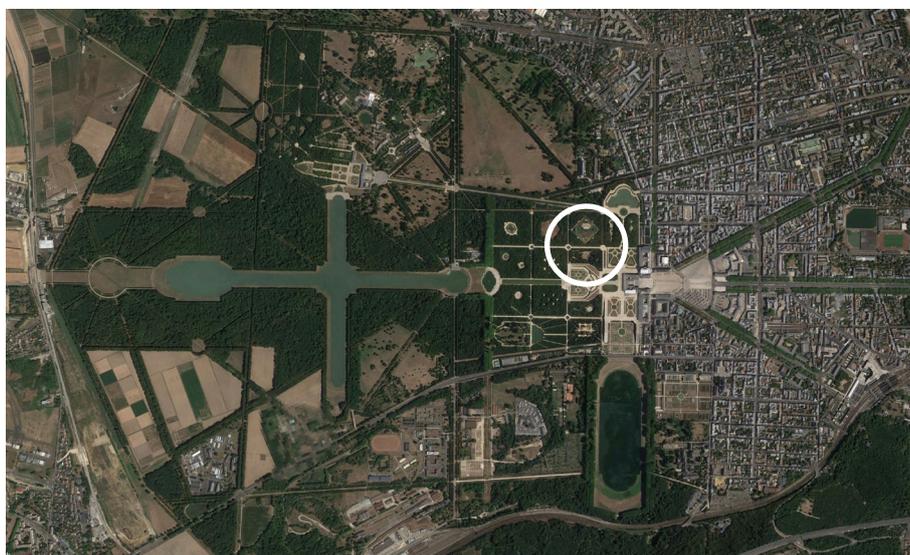


Fig. A
Vista aerea attuale con indicazione del teatro di verzura.

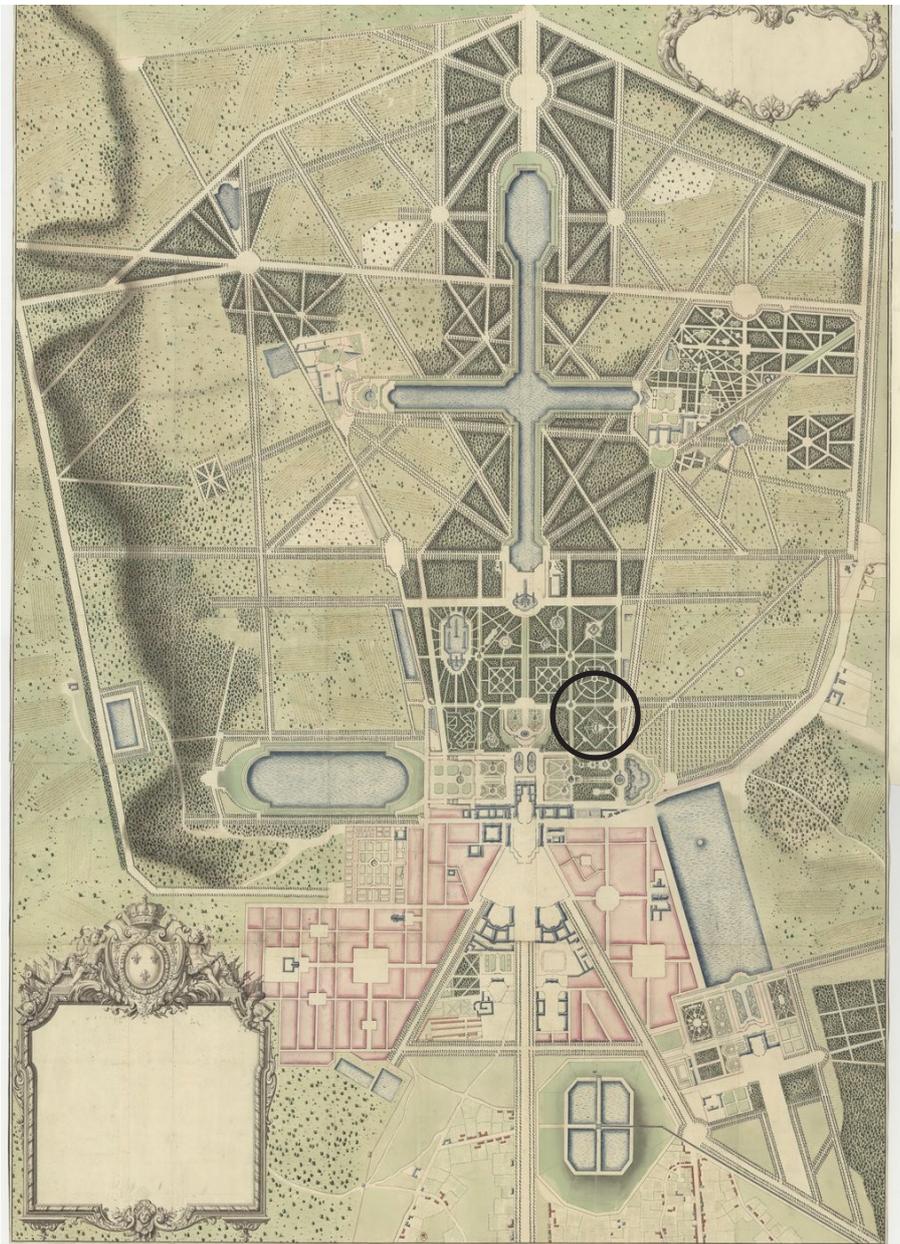


Fig. B
Ville et château de Versailles avec le château de Clagny, 1714, Bibliothèque Nationale de France.



Fig. C
M. Daigremont, Le Theatre d'Eau dans les Jardins de Versailles, 1715, Bibliothèque Nationale de France.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo e Maria Adriana Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993, pp. 158-168.
- Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville, *La théorie et la pratique du jardinage*, La Haye, 1747 (prima ed. 1709), pp. 178-191.
- H. Inigo Triggs, *Garden Craft in Europe*, Londra, B.T. Batsford, 1913, pp. 86-118.

Denominazione reggia:	Reggia di Versailles
Luogo:	Versailles, Francia
Datazione:	dal 1662
Committente:	Luigi XIV
Progettista:	André Le Nôtre
Tipologia:	impianto ovale
Componente vegetale:	-

Descrizione:

Grazie alla grandezza del parco della Reggia di Versailles, che conta un totale di 800 ettari, era possibile avere la presenza di numerosi elementi dello stesso genere, ma diversi nelle forme e nelle caratteristiche generali. Il secondo teatro, infatti, presentava una forma ovale, racchiusa da gradinate ricoperte da un manto erboso disposte ad anfiteatro, intervallate da canali bordati di marmo rosso. Erano presenti molti ornamenti, quali vasi e candelabri, molto preziosi, i quali erano opera di prestigiosi scultori. Anche in questo caso, sebbene in quantità minore rispetto al primo teatro, la presenza d'acqua era fondamentale. Erano presenti infatti delle cascate d'acqua, le quali si mescolavano perfettamente al suono dei musicisti durante gli spettacoli musicali e teatrali. Al centro dello spazio, André Le Nôtre, progettò un'isola quadrilobata in cui avevano luogo i balletti. Anche in questo caso il teatro è stato distrutto in anni successivi, ma ad oggi è stato sostituito dal Bosquet de la Salle de Bal, il quale presenta le medesime forme del progetto originario.

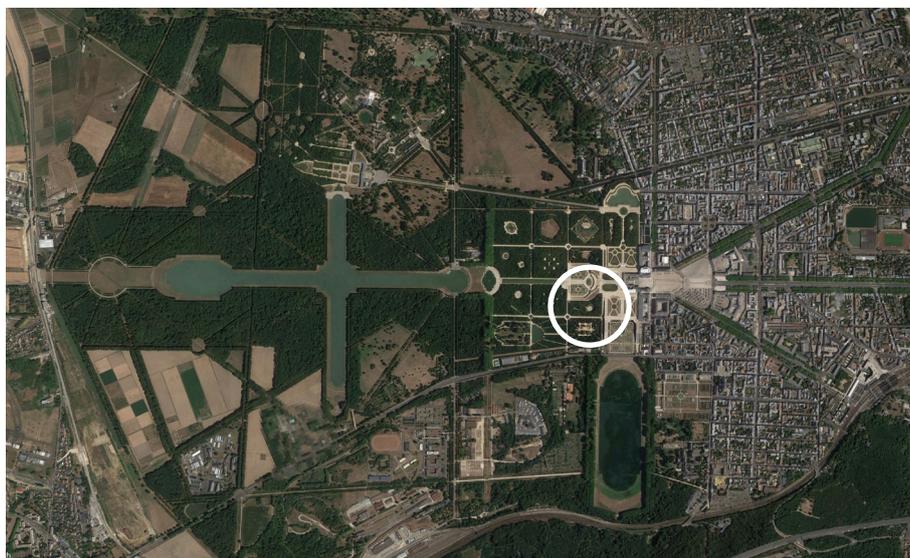


Fig. A
Vista aerea attuale con indicazione del teatro di verzura.

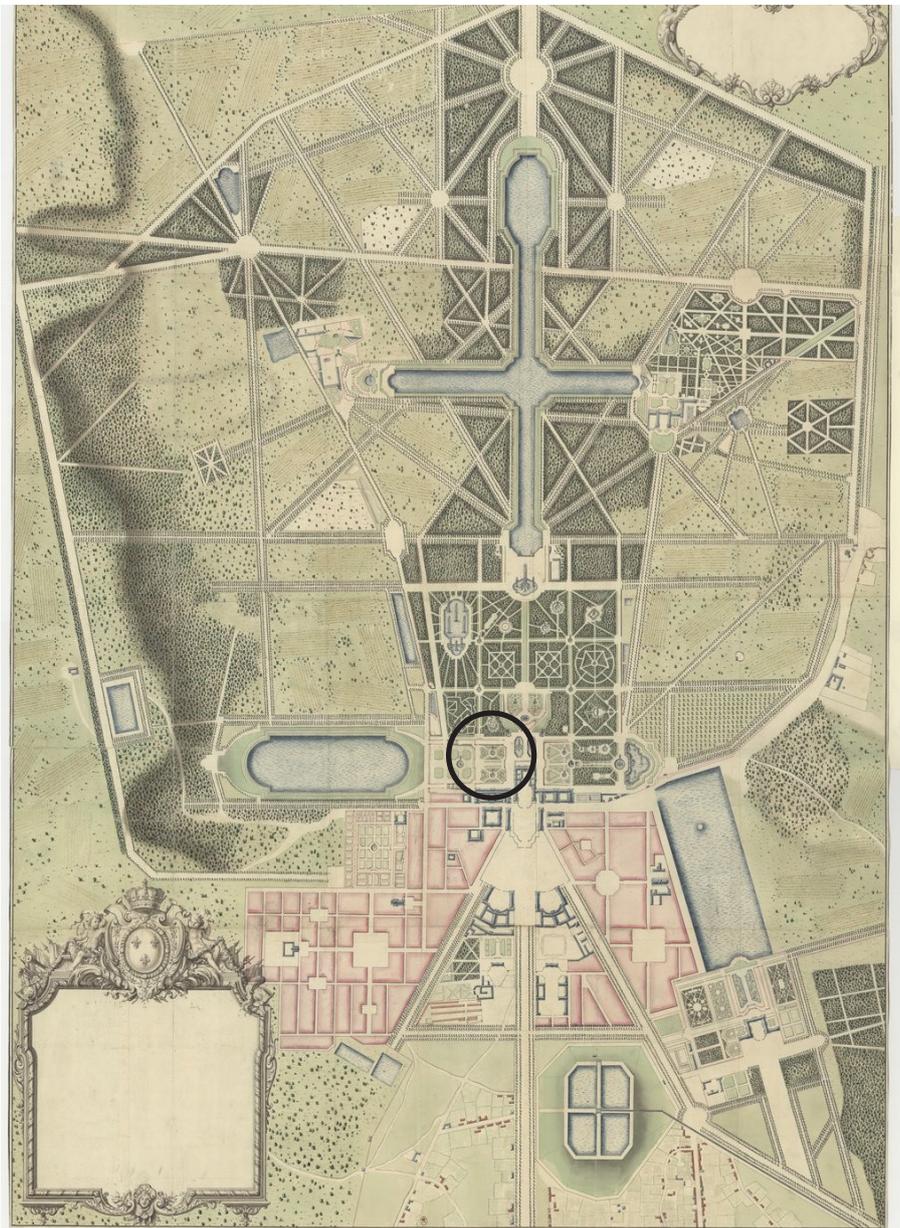


Fig. B
Ville et château de Versailles avec le château de Clagny, 1714, Bibliothèque Nationale de France.

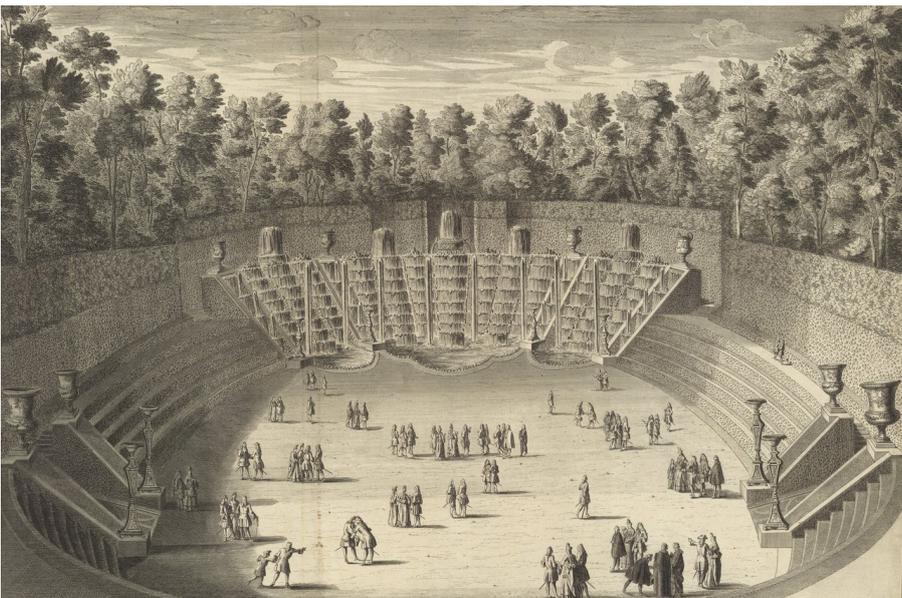


Fig. C.
Lucas, Bosquet de la salle du bal dans les jardins de Versailles, 1715, Bibliothèque Nationale de France.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo e Maria Adriana Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993, pp. 158-168.
- Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville, *La théorie et la pratique du jardinage*, La Haye, 1747 (prima ed. 1709), pp. 178-191.
- H.Inigo Triggs, *Garden Craft in Europe*, Londra, B.T. Batsford, 1913, pp. 86-118.

Denominazione giardino:	Giardino delle Tuileries
Luogo:	Parigi, Francia
Datazione:	1664
Committente:	Luigi XIV
Progettista:	André Le Nôtre
Tipologia:	impianto semicircolare
Componente vegetale:	bosso

Descrizione:

I giardini delle Tuileries furono progettati nella metà del XVI secolo sotto la committenza di Caterina de' Medici, la quale fece creare un vasto parco per la residenza. Dalla metà del XVI secolo alla metà del XVII secolo, i giardini furono protagonisti di numerose modifiche, le quali furono commissionate ognuna dal rispettivo re reggente. All'incoronazione di Luigi XIV, fu nuovamente imposta la modifica dei giardini. In questa situazione venne chiamato l'architetto paesaggista André Le Nôtre, il quale aveva già progettato il parco di Vaux-le-Vicomte e il parco della Reggia di Versailles. Trasformò i giardini delle Tuileries sulla base del modello del giardino alla francese e ne ridisegnò l'intero assetto. I giardini erano stati progettati per poter essere visti anche dall'alto, da una terrazza o da un edificio vicino, infatti, fece costruire una terrazza apposta per poter ammirare la natura sottostante. Creò un lungo *allée* centrale, con altri piccoli vicoli laterali, in modo da creare un disegno perfetto della vegetazione. I parterre erano delimitati da basse siepi di bosso, le quali vennero utilizzate anche per il teatro di verzura, di forma semicircolare. Veniva chiamato "Salle de la Comédie" ed era situato nell'angolo nord-est dei giardini.



Fig. A
Vista aerea attuale, si noti la cancellazione delle tracce del teatro di verzura.

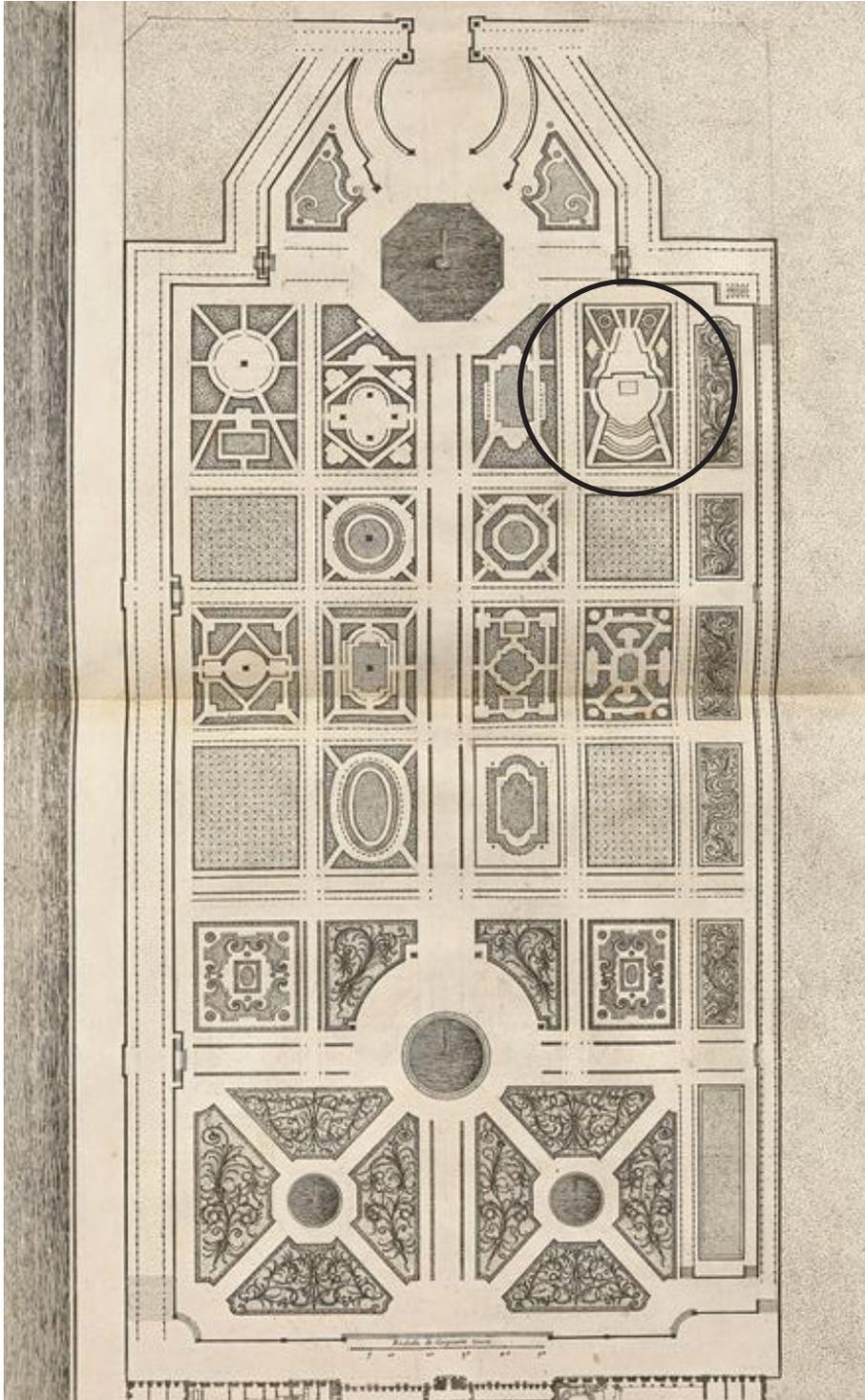


Fig. B
Silvestre Israël, *Plan du jardin du plais des Tuileries*, 1621-1691, Châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo e Maria Adriana Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993, p. 194.
- H.Inigo Triggs, *Garden Craft in Europe*, Londra, B.T. Batsford, 1913, pp. 79-85.

Denominazione Castello:	Castello di Marly
Luogo:	Marly-le-Roi, Francia
Datazione:	dal 1690 al 1714
Committente:	Luigi XIV
Progettista:	Jules Hardouin Mansart
Tipologia:	impianto semicircolare
Componente vegetale:	-

Descrizione:

Il Castello e il parco sono stati commissionati dal re Luigi XIV tra il 1677 e il 1686 con l'obiettivo di creare una residenza più piccola e decentrata rispetto alla residenza di Versailles, così da poter sfuggire dalla vita frenetica e dagli impegni del centro città e da ritirarsi con un ristretto gruppo di cortigiani. I disegni che ci sono pervenuti riguardano il progetto per il parco del castello, ad opera di Jules Hardouin Mansart, il quale fece realizzare un grande spazio verde con numerosi spazi differenti, quali "bosquets", "salles de verdure", "apartements verts" e così via. Il teatro di verzura è posizionato sul lato destro rispetto all'asse centrale e presenta un impianto semicircolare. Ad oggi, purtroppo, non resta niente del castello in quanto durante la reggenza l'impianto fu modificato e giudicato in seguito troppo costoso da mantenere. Venne infatti venduto, alla fine del 1700, a un industriale di nome Saignel, il quale, dopo poco, lo fece demolire per rivenderne i materiali.



Fig. A
Vista aerea attuale, si noti la cancellazione delle tracce del teatro di verzura.

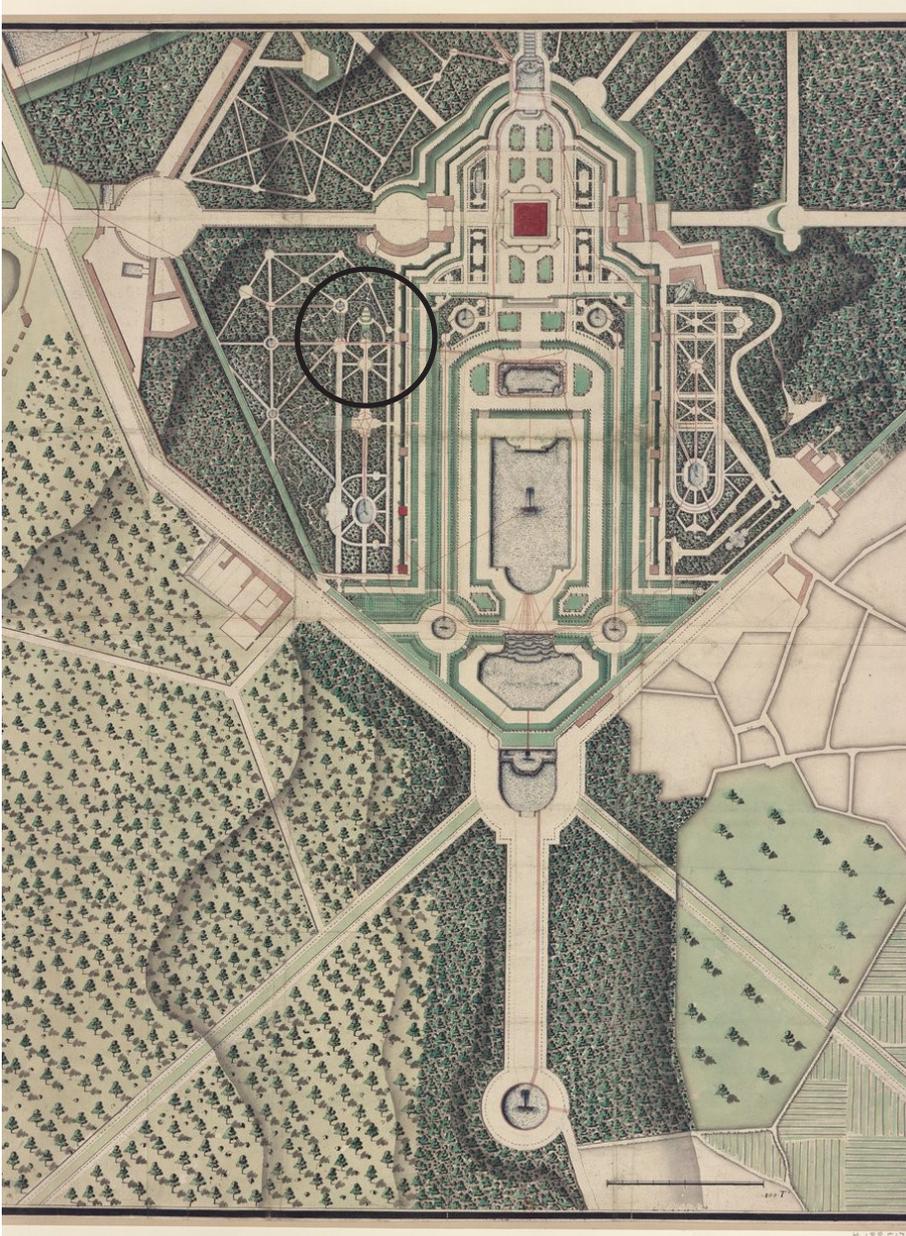


Fig. B
Cabinet Robert de Cotte, *Plan général du château et jardins de Marly*, 1700, Bibliothèque Nationale de France.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo e Maria Adriana Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993, p. 154.

Denominazione castello:	Castello di Petit Bourg
Luogo:	Évry, Francia
Datazione:	dal 1716
Committente:	Louis Barbier
Progettista:	Francois Mansart
Tipologia:	impianto circolare
Componente vegetale:	-

Descrizione:

Il complesso del Castello di Petit Bourg si trova nella regione dell'Île-de-France, sul pendio di una collina sulla Senna. Le prime testimonianze della presenza di un castello risalgono già all'inizio del XVII secolo, in cui venne costruito un edificio per un canonico di Nôtre-Dame de Paris. A metà del XVII secolo, il vescovo Louis Barbier, fece decorare i giardini secondo lo stile francese. Fece quindi progettare da Francois Mansart la decorazione della parte esterna, non si esclude che partecipò anche André Le Nôtre alla sistemazioni di questi ultimi. Erano caratterizzati da alcune terrazze e, grazie alla vicinanza della Senna, si decise di utilizzare l'acqua come punto centrale del progetto. Il corso d'acqua fu infatti utilizzato come asse principale della composizione, la quale prevedeva una zona con giochi d'acqua e bacini e una zona progettata con boschetti. All'interno di questi si trovava il teatro di verzura, di forma circolare, caratterizzato da una scenariata da alcuni gradini.

Ad oggi non rimane niente di questo complesso dal momento che, durante la Seconda Guerra Mondiale, i tedeschi occuparono la zona e la bruciarono quando lasciarono Evry. Venne poi costruita la residenza "Parc de Petit-Bourg".



Fig. A
Vista aerea attuale, si noti la cancellazione di tutto il complesso del castello e del parco.

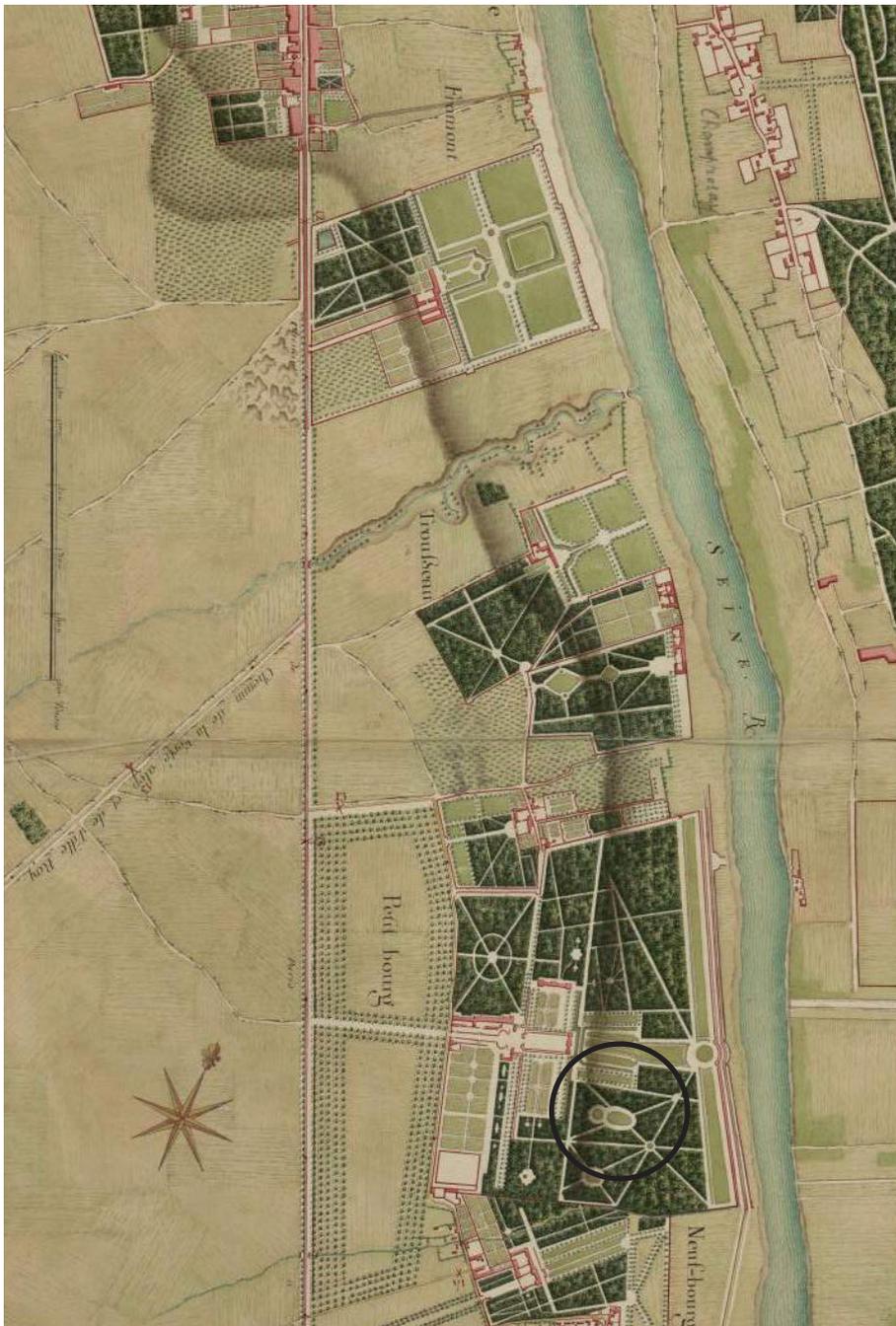


Fig. B
Pianta dei giardini del complesso (in basso).

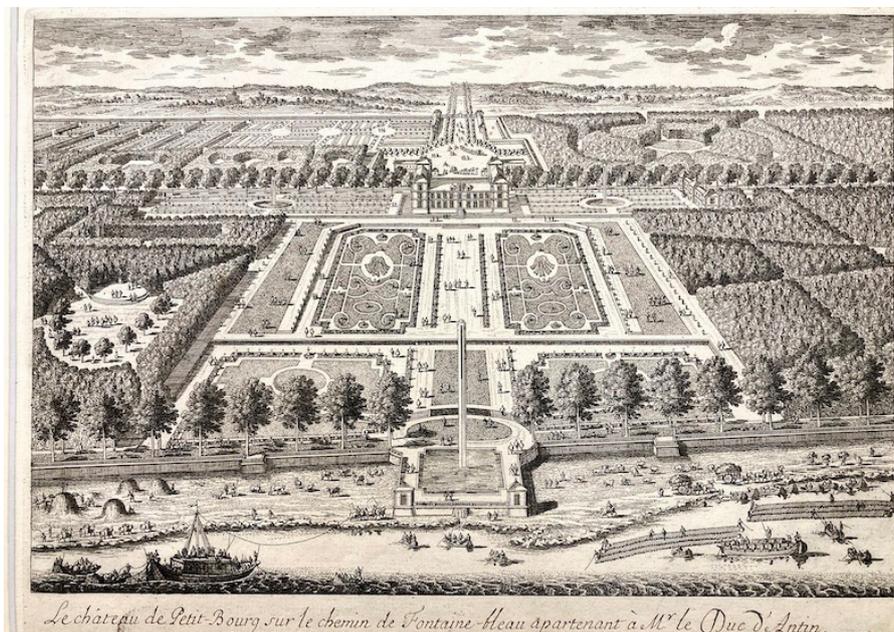


Fig.
Evry, *Incisione del parco del Castello di Petit Bourg, 1727.*
Il teatro di verzura è posto sulla sinistra.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Michel Gallet, *Les architectes parisiens du XVIIIe siècle*, Parigi, Menges, 1995, p. 284.

Denominazione parco:	Parco del Petit Trianon
Luogo:	Versailles, Francia
Datazione:	1774
Committente:	Maria Antonietta
Progettista:	Richard Micque
Tipologia:	impianto trapezoidale
Componente vegetale:	-

Descrizione:

Nella zona del Petit Trianon, situato a lato del Grand Canal del parco della Reggia di Versailles, sorge un luogo di piacere voluto da Luigi XV, il quale venne donato a Maria Antonietta nel 1774. La regina figurò questo luogo come un posto perfetto per i suoi momenti di vita all'insegna della spensieratezza. L'architettura del giardino si può definire con uno stile appartenente al periodo di transizione tra rococò e neoclassicismo, con un gusto principalmente eclettico. Si parla, infatti, di giardino anglo-cinese, dal momento che si possono ritrovare piante provenienti da varie parti del mondo, templi, pagode, ruscelli, laghetti, grotte... Il tutto potrebbe sembrare che sia stato messo con un ordine sparso, involontario, ma in realtà la disposizione di ogni singolo elemento è frutto di un attento studio del giardino. Un elemento progettato, e che poi non è stato completato, è quello del teatro di verzura, affidato a Richard Micque. È caratterizzato da un impianto trapezoidale, con pareti laterali scavate da forme rettangolari ed ellittiche per formare delle nicchie. La scena è composta da sei quinte per lato e da una nicchia sul lato frontale con una statua centrale. Il collegamento con il resto del giardino è dato da due elementi circolari con un albero centrale, i quali presentano dei vialetti che permettono di uscire dal teatro.

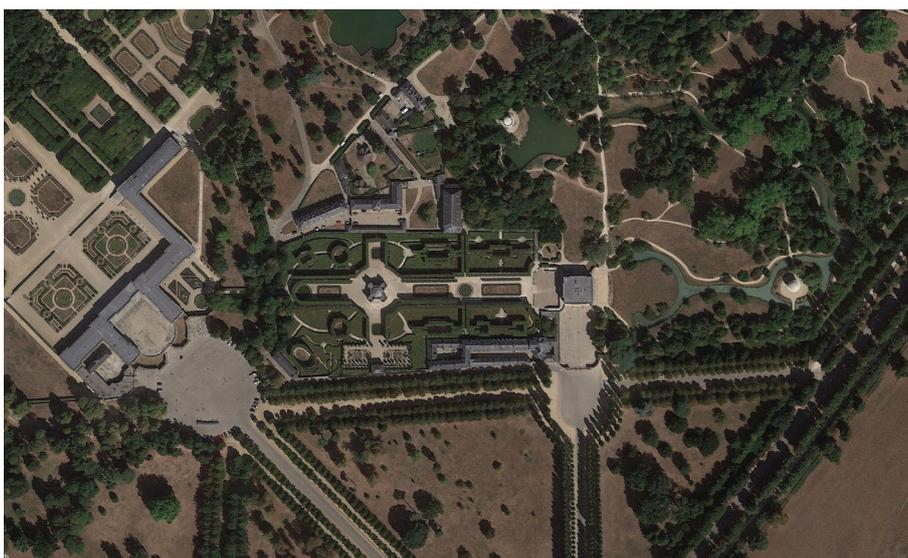


Fig. A

Vista aerea attuale, si noti l'assenza del teatro di verzura in quanto non terminato nella progettazione.

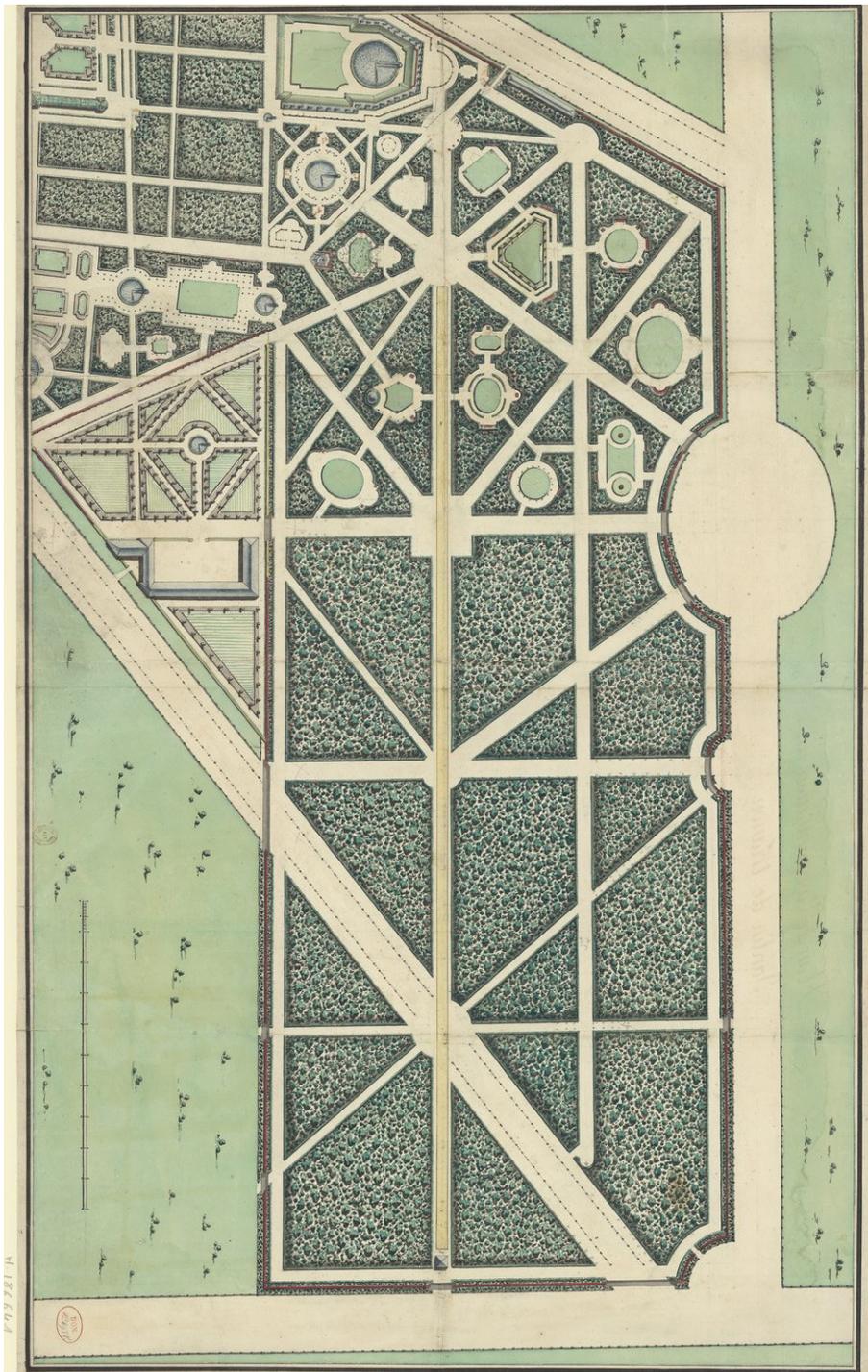


Fig. B
J.H. Mansart, A. Le Nôtre, *Plan de l'augmentation du Jardin de Trianon*, XVIII sec.,
Bibliothèque Nationale de France.

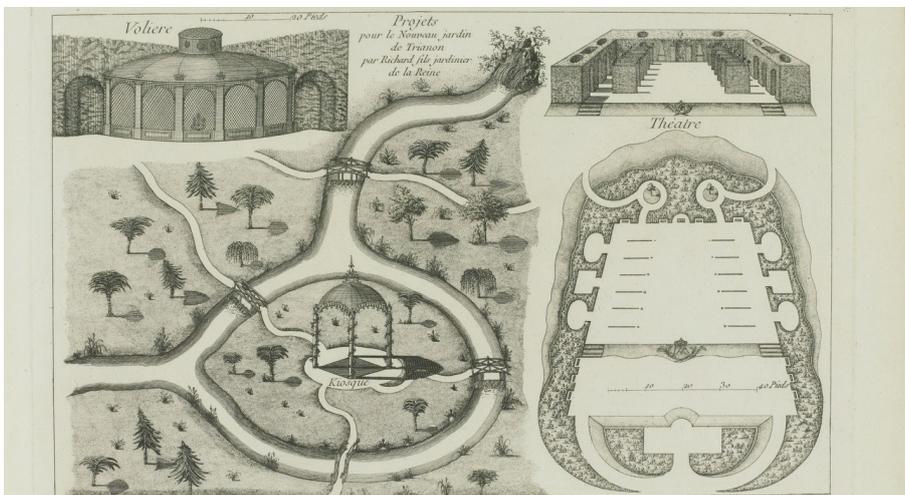


Fig. C
A. Richard, *Projets pour le Nouveau jardin de Trianon par Richard fils jardinier de la Reine*, 1777, Bibliothèque Nationale de France.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo e Maria Adriana Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993, p. 195.

- H.Inigo Triggs, *Garden Craft in Europe*, Londra, B.T. Batsford, 1913, pp. 126-130.

Denominazione palazzo:	Schloss Herrenhausen
Luogo:	Hannover, Germania
Datazione:	1689-1693
Committente:	Ernst August
Progettista:	Martin Charbonnier
Tipologia:	impianto trapezoidale + semicircolare
Componente vegetale:	faggio

Descrizione:

I lavori di progettazione del parco risalgono alla metà del XVII secolo, quando il duca Johann Von Brunswick-Luneberg decise di voler fare costruire un palazzo di piacere per la propria famiglia. Grazie al passaggio di proprietà al duca Ernst August e alla moglie Sofia, il parco mutò notevolmente nelle dimensioni e nella struttura. Già intorno al 1673 fu protagonista di qualche modifica del suo assetto planimetrico, ma solo tra il 1696 e il 1714 venne riprogettato e ampliato. I lavori furono svolti dal giardiniere francese Martin Charbonnier, allievo di Le Nôtre, il quale ingrandì il giardino oltre il doppio delle dimensioni precedenti. Era composto da una coppia di quadrati, suddivisi per zone distinte in quattro quadrati differenti, in modo tale da formare, nella sua totalità, un rettangolo, il quale era circondato su tre lati da un canale. Lo stile finale è una combinazione tra un giardino olandese (la moglie Sofia aveva passato molti anni nei Paesi Bassi, da qui, infatti, vengono riportati gli stili del territorio) e un giardino alla francese.

Il teatro viene progettato in questa fase: il palcoscenico era caratterizzato da quinte di faggio intervallate da sculture di piombo, mentre l'auditorium presentava una forma semicircolare impreziosito da statue di arenaria, in modo tale da riprendere l'idea dei teatri degli antichi. Aveva la funzione di intrattenimento per la corte, dal momento che venivano organizzate rappresentazioni teatrali, spettacoli di musica, balli e feste in maschera. Al giorno d'oggi, il teatro, è perfettamente funzionante, infatti, si tengono ancora spettacoli teatrali e altre rappresentazioni e può ospitare fino a 1000 spettatori circa.



Fig. A
Vista aerea attuale con indicazione del teatro di verzura.

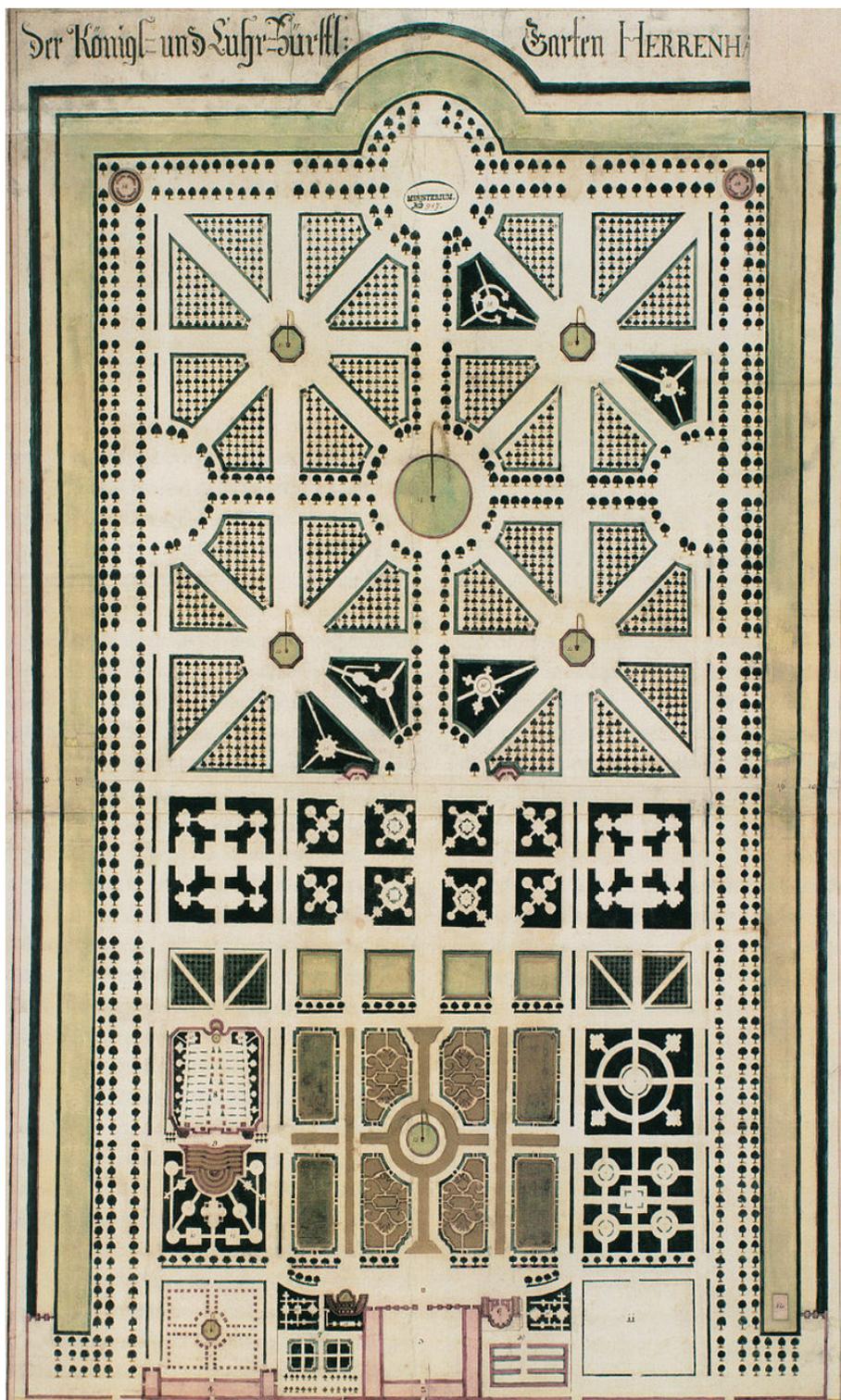


Fig. B
 Pierre Nicolas Landersheimer, *Pianta del giardino reale di Herrenhausen presso Hannover*, 1725 ca.

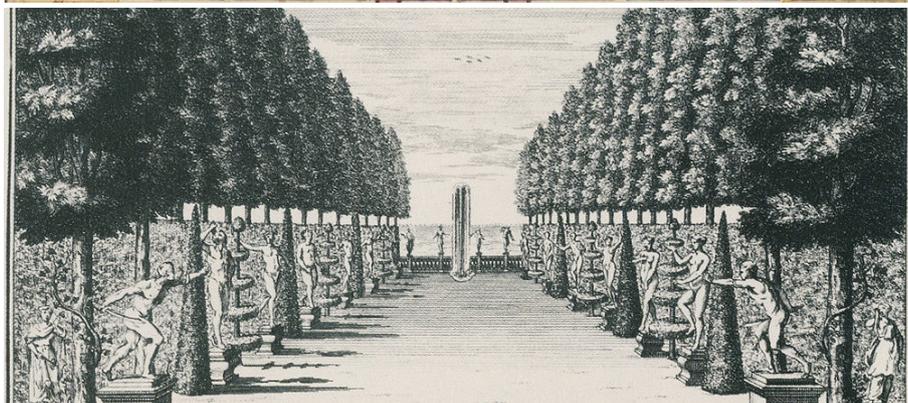


Fig. C
 Johann Jacob Müller, *View of the 'Great Garden' at Herrenhausen Gardens, Hannover*, 1725 ca.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo e Maria Adriana Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993, p. 180-182.
- H.Inigo Triggs, *Garden Craft in Europe*, Londra, B.T. Batsford, 1913, pp. 248-252.
- Mariella Zoppi, *Storia del giardino europeo*, Firenze, Alinea, 2009, pp. 169-170.

Denominazione castello:	Castello di Salzdahlum
Luogo:	Salzdahlum, Bassa Sassonia, Germania
Datazione:	1710
Committente:	Duca Anton Ulrich
Progettista:	Hermann Korb
Tipologia:	impianto rettangolare
Componente vegetale:	-

Descrizione:

Il castello di Salzdahlum nasce come residenza di piacere nel XVII secolo, quando il Duca Anton Ulrich decise di voler costruire una copia, sebbene di dimensioni minori, della Reggia di Versailles, in modo tale da avere una residenza estiva per la famiglia. La struttura venne costruita chiusa su due lati da un fossato e su un lato da un muro di cinta e ospitava stanze per la famiglia, stanze di rappresentanza, cortili interi, un teatro, un'orange-rie e una cappella. Il tutto fu costruito seguendo più lo stile italiano che quello francese, così come fecero per il palazzo e i giardini di Herrenhausen. Anche il parco aveva caratteristiche comuni a questi ultimi giardini. Si estendeva per un totale di 14 ettari e fu progettato seguendo uno stile di giardini alla francese con aiuole potate con forme geometriche, alcuni elementi in stile cinese, numerose fontane e sculture, un labirinto di siepi e alcuni laghetti. Oltre a questi elementi si aggiunge anche un teatro di verzura, di impianto rettangolare, chiuso da nove quinte verdi per lato e ornato da numerose statue poste parallelamente alle quinte. Ad oggi non rimane più nulla del complesso, dal momento che i costi di manutenzione, negli anni, divennero troppo elevati, tanto da abbandonare il luogo e demolire ciò che rimaneva della struttura originaria.



Fig. A
Vista aerea attuale, si noti la cancellazione di tutto il complesso del castello e del parco.

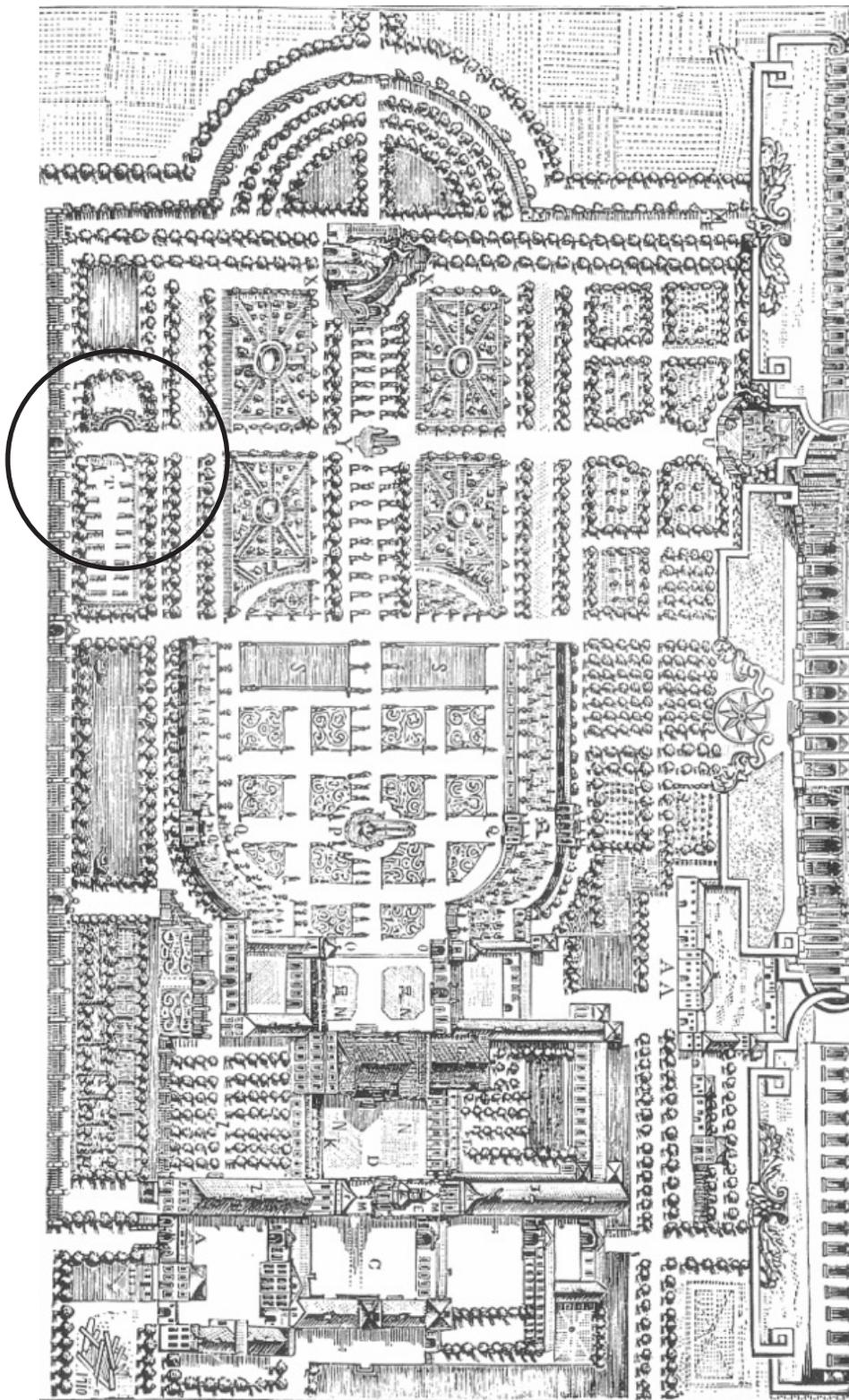


Fig. B
Pianta dei giardini del complesso.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Karl Steinacker, *Das Fürstliche Lustschloss in Salzdahlum in Jahrbuch des Geschichtsvereins für das Herzogtum Braunschweig*, Zwissler, 1904, pp. 69–110.

Denominazione Castello:	Castello di Dresda
Luogo:	Dresda, Germania
Datazione:	dal 1715
Committente:	Augusto II di Polonia
Progettista:	Johann Friedrich Karcher
Tipologia:	impianto semicircolare
Componente vegetale:	bosso

Descrizione:

Il Castello di Dresda fu costruito nel XVI secolo e ad oggi è uno degli edifici più antichi a Dresda. Nasce su una preesistenza del 1200, a cui venne aggiunto un intero corpo in stile rinascimentale a metà del XVI secolo. Nel 1701 subì un grave incendio che portò Augusto I di Sassonia a commissionare la sua ricostruzione in stile barocco, alla quale si aggiunse anche il restauro e la costruzione del parco nel medesimo stile. Si tratta di un giardino di forma rettangolare caratterizzato dall'intersezione di due assi, uno trasversale e uno longitudinale, i quali, intersecandosi, creano uno spazio per ospitare il Castello. Sono presenti i classici elementi tipici del giardino barocco, a cui si aggiunge anche il teatro di verzura, il quale è databile agli inizi del XVIII secolo, più precisamente al 1715, caratterizzato da quinte con funzione di tempietti poste in maniera prospettica. La platea è stata progettata a un livello inferiore e presenta scalinate in muratura, mentre la scena è caratterizzata da un tappeto erboso, in cui le quinte sono intervallate da strutture basse in pietra. Infine, una siepe di bosso, circonda l'intera struttura.

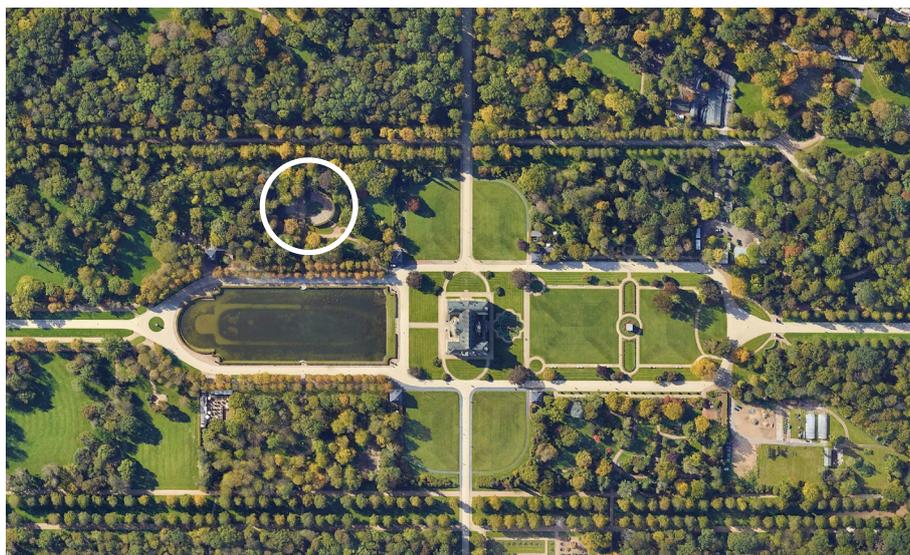


Fig. A
Vista aerea attuale con indicazione del teatro di verzura.

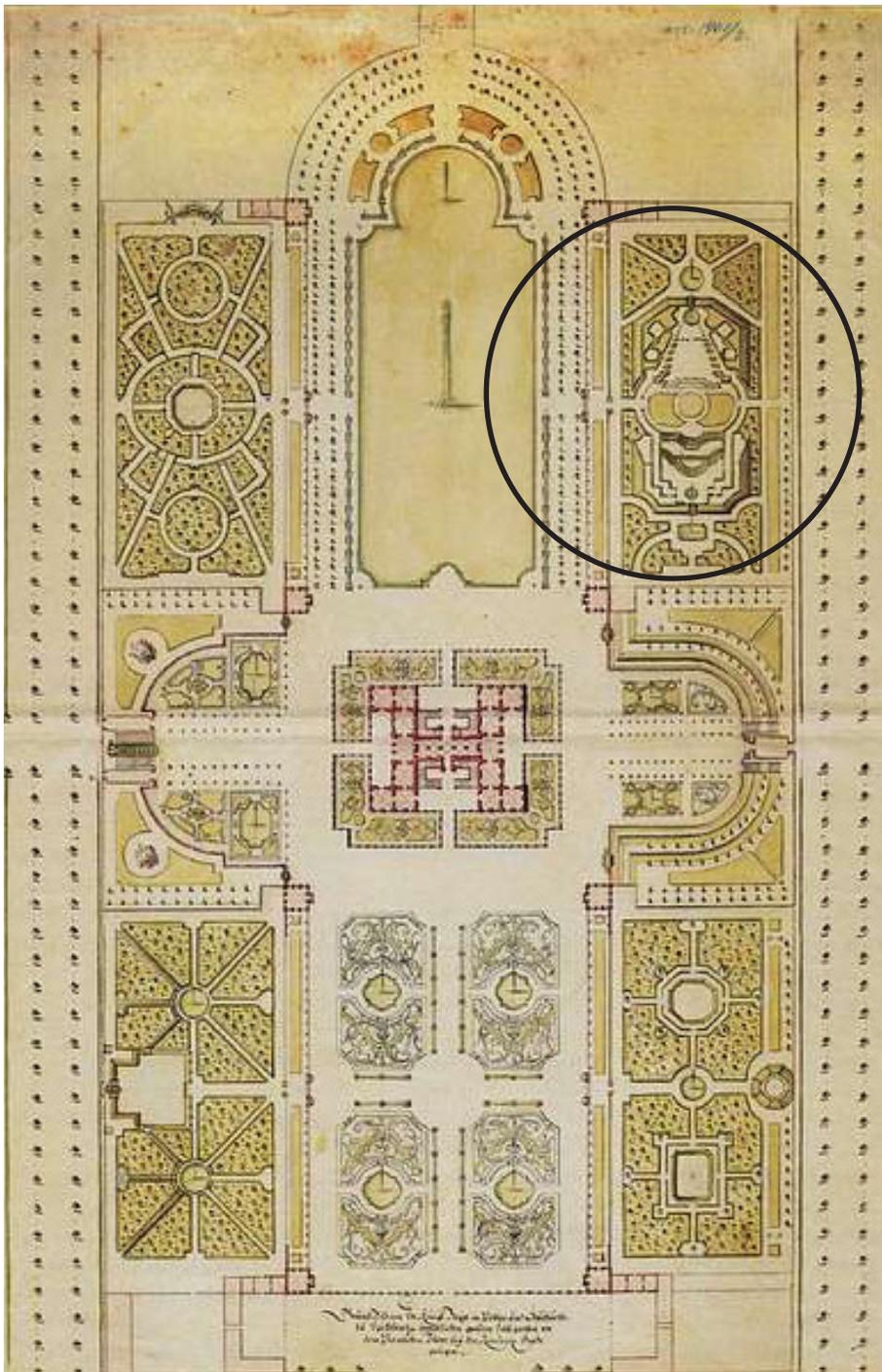


Fig. B
Incisione della pianta del parco, 1719.



Fig. C
Il teatro di verzura.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Christian Gottlob Ernst Am Ende, *Geschichte und Entwicklung des Königlich Großen Gartens bei Dresden* Teubner, Dresden, 1874.

Denominazione castello:	Castello di Nymphenburg
Luogo:	Monaco di Baviera, Germania
Datazione:	dal 1715
Committente:	Max Emmanuel di Baviera
Progettista:	Charles Carbonet, poi D. Girard e J. Effner
Tipologia:	impianto trapezoidale
Componente vegetale:	-

Descrizione:

Il progetto del palazzo risale all'ultimo ventennio del XVII secolo, commissionato dai principi di Baviera, in seguito alla nascita del figlio, Max Emmanuel. Quest'ultimo, a partire dal 1700, fece progettare un progetto di estensione del palazzo e del suo parco.

Per quanto riguarda i giardini, si tratta di un progetto che seguiva i tipici elementi del giardino settecentesco (seguendo lo stile di Le Nôtre), con qualche influenza dal mondo olandese.

Il complesso vede il susseguirsi di architetti, tra cui Charles Carbonet, Dominique Girard (allievo di Le Nôtre) e Joseph Effner, i quali ampliarono e modificarono l'assetto planimetrico del parco.

Il teatro di verzura era caratterizzato da un perfetto tappeto erboso, da sculture su piedistalli posizionate in corrispondenza delle quinte di verzura e da alberi quali tigli e roveri.

Ad oggi, il parco ha un impianto di giardino all'inglese, in quanto è stato modificato all'inizio del XIX secolo da F. L. Von Sckell.

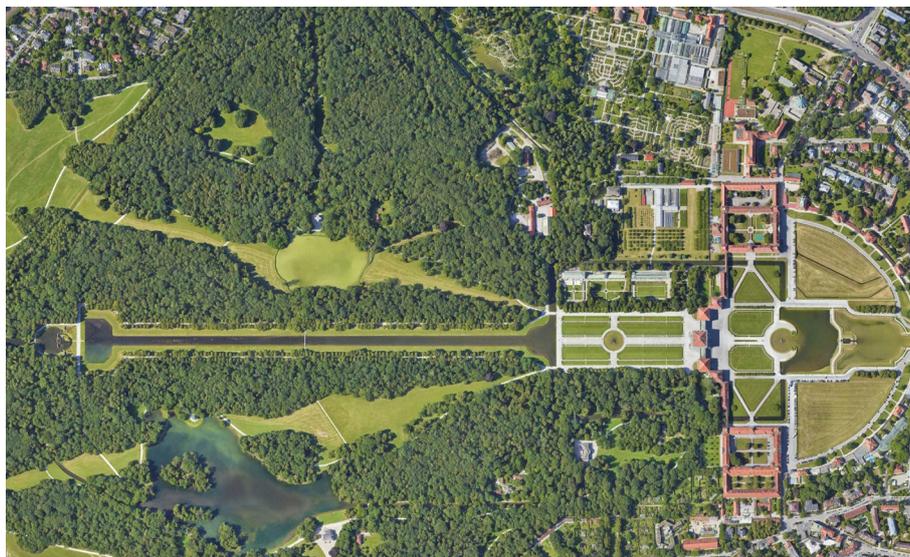


Fig. A
Vista aerea attuale, si noti la cancellazione delle tracce del teatro di verzura.

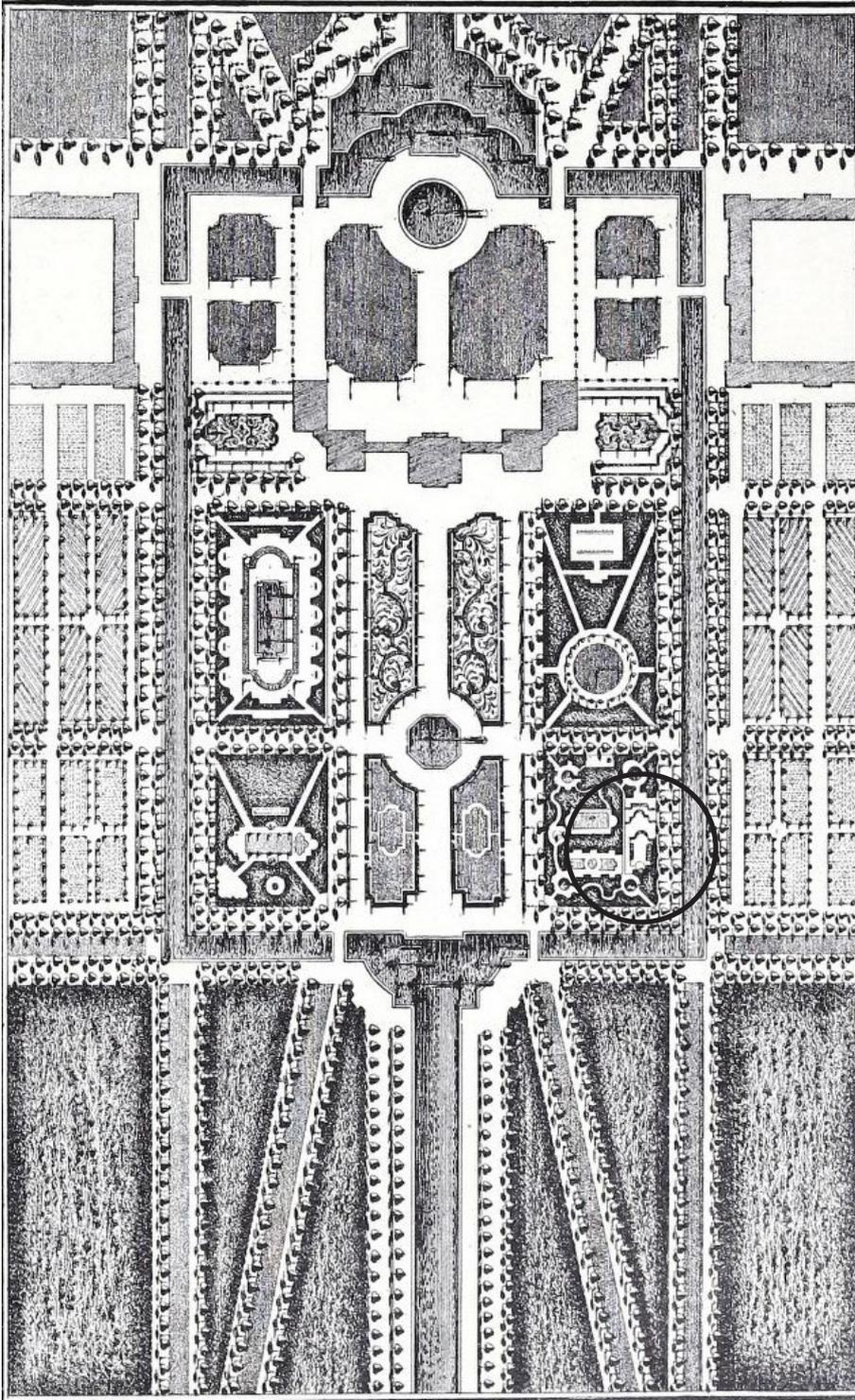


Fig. B
Matthias Diesel, *Design for the park at Nymphenburg Palace, Munich, 1740 ca.*

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Vincenzo Cazzato, Marcello Fagioli e Maria Adriana Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993, p. 184.
- H.Inigo Triggs, *Garden Craft in Europe*, Londra, B.T. Batsford, 1913, pp. 253-255.
- Klaus Förg, *Schloss Nymphenburg* (in English and German), Germany, Rosenheim, 2012.

Denominazione Castello:	Castello del Belvedere
Luogo:	Weimar, Turingia
Datazione:	dal 1724
Committente:	duca Ernesto Augusto I di Sassonia-Weimar
Progettista:	Johann Adolph Richter
Tipologia:	impianto semicircolare + rettangolare
Componente vegetale:	-

Descrizione:

Il Castello del Belvedere a Weimar fu costruito per volere del duca Ernesto Augusto I di Sassonia-Weimar come *maison de plaisance* della famiglia. I lavori di costruzione iniziarono nel 1724 e si conclusero una ventina di anni dopo circa. La struttura si ispira al Castello del Belvedere di Vienna per quanto riguarda la struttura, è composta infatti da un elemento basso centrale e due padiglioni laterali. Il complesso si compone anche di un grande parco, il quale si estende per 43 ettari e segue lo stile tipico del giardino alla francese. Si ritrovano quindi gli elementi tipici quali un labirinto, un boschetto e il teatro di verzura.

È caratterizzato da un impianto rettangolare per quanto riguarda la scena, mentre la platea segue un impianto circolare. La scena presenta cinque quinte verdi per lato, poste parallelamente tra loro e termina con una siepe, la quale circonda l'intera struttura.

Ad oggi è perfettamente conservato, grazie a lavori di restauro che negli anni hanno mantenuto intatto il parco tanto da entrare nella lista del Patrimonio Mondiale dell'UNESCO.

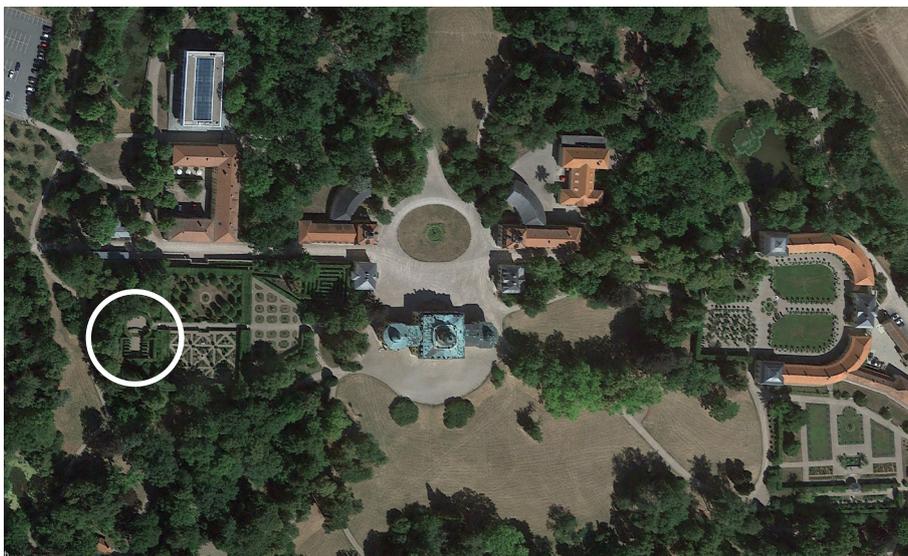


Fig. A
Vista aerea attuale con indicazione del teatro di verzura.



Fig. B
Il teatro di verzura visto dall'alto.



Fig. C
Il teatro di verzura.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- H. Inigo Triggs, *Garden Craft in Europe*, Londra, B.T. Batsford, 1913, p. 245.

Denominazione castello:	Castello di Schwetzingen
Luogo:	Schwetzingen, Germania
Datazione:	dal 1758
Committente:	Carlo Teodoro
Progettista:	J. Ludwig Petri e Nicolas de Pigage
Tipologia:	impianto semicircolare
Componente vegetale:	-

Descrizione:

Il complesso del castello di Schwetzingen sorge già nel XIV secolo ma fu completamente distrutto nel corso del 1600 durante la guerra dei Trent'anni. A seguito della ricostruzione diventa residenza estiva di Carlo Teodoro (Carlo IV, principe-conta palatino del Reno) ed è proprio lui che commissionò all'architetto Alessandro Galli Bibiena il progetto nella sua totalità. Ad affiancare l'architetto, per quanto riguarda il progetto dei giardini, ci fu il giardiniere J. Ludwig Petri, il quale progettò una base per l'ampliamento degli anni successivi. A lui viene attribuito il grande parterre circolare centrale, il viale principale fiancheggiato da quattro parterre e i viali secondari che delimitano l'area. A completare questa realizzazione ci fu Nicolas de Pigage, il quale si occupò di ampliare l'intero parco, in particolare si concentra sul lato nord a cui aggiunge un nuovo parterre per l'orangerie. In questa espansione trova luogo anche il teatro di verzura, posizionato in prossimità di alcuni boschetti e del tempio di Apollo. Si tratta di un elemento con impianto semicircolare, caratterizzato da quattro quinte di verzura per lato, le quali terminano con il tempio di Apollo; la scena e la platea si trovano su livelli differenti, sono infatti presenti tre scalinate ornate di statue che collegano questi due elementi.

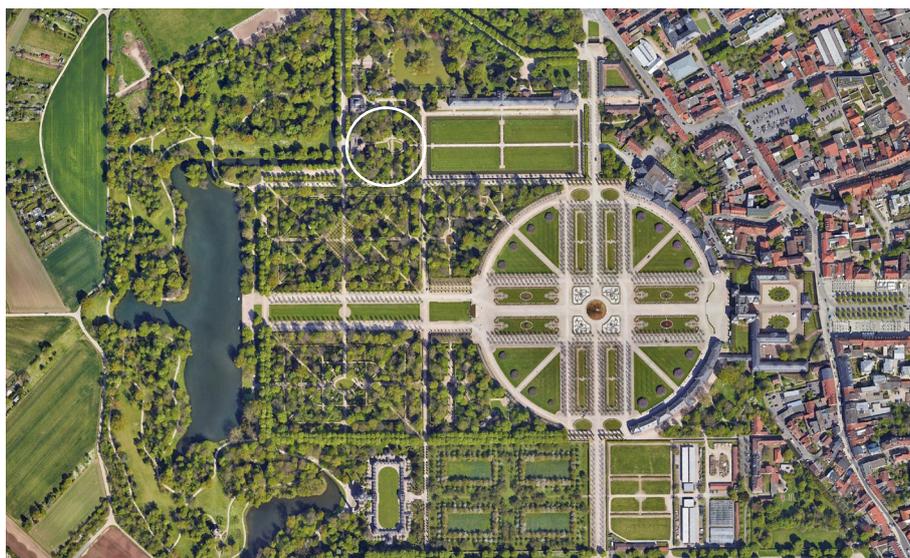


Fig. A
Vista aerea attuale con indicazione del teatro di verzura.

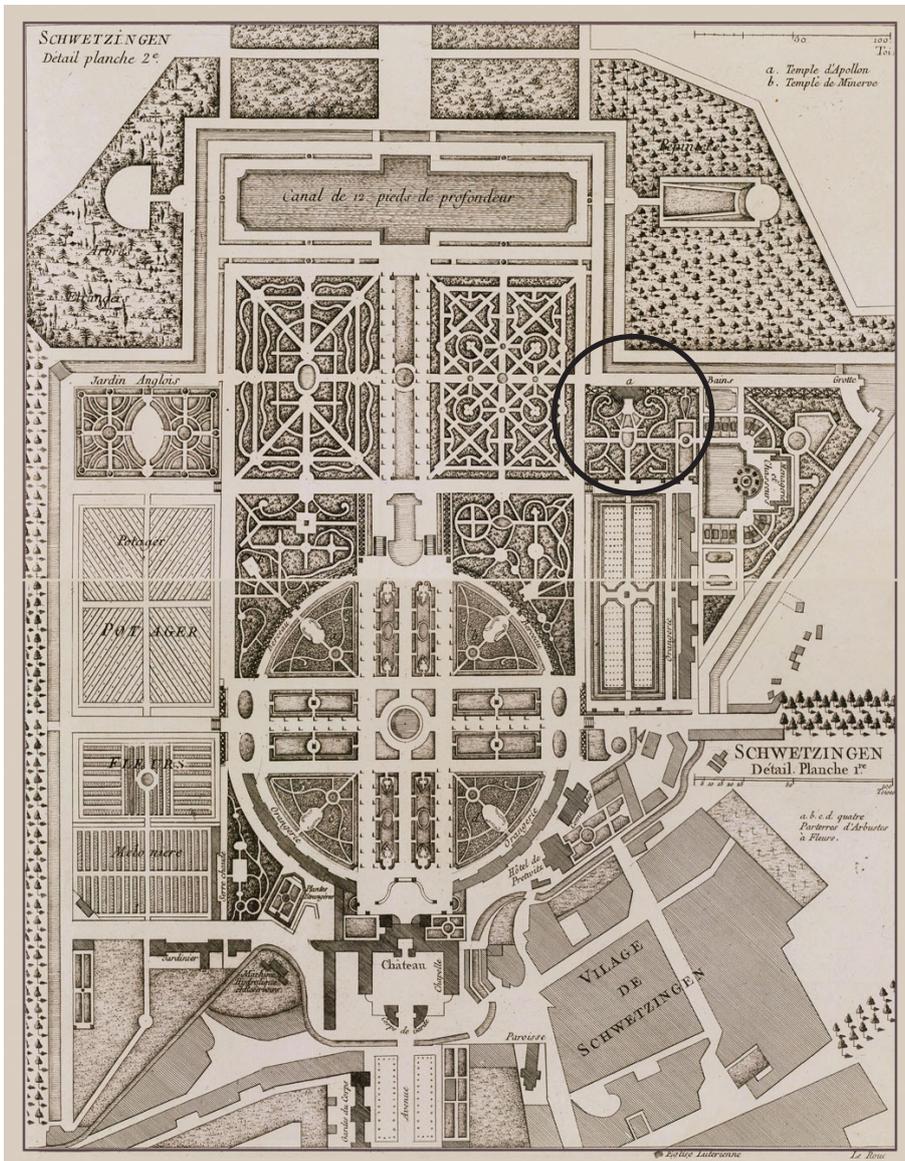


Fig. B
Georges-Louis Le Rouge, *Piano del giardino barocco di Schwetzingen*, 1767.



Fig. C
Il teatro di verzura.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- William Howard Adams, Torsten Olaf Enge, *Nature perfected, gardens through history*, Abbeville, Walton Rawls, 1991, p. 202.
- Carl Friedrich Schroer, Torsten Olaf Enge, *Architettura dei giardini in Europa*, Kohn, Taschen, 1991, pp. 156-164.
- Mariella Zoppi, *Storia del giardino europeo*, Firenze, Alinea, 2009, pp. 171-173.

Denominazione Castello:	Castello di Veitshöchheim
Luogo:	Würzburg, Baviera
Datazione:	seconda metà 1700
Committente:	principi vescovi di Würzburg
Progettista:	Johann Prokop Mayer
Tipologia:	impianto semicircolare
Componente vegetale:	-

Descrizione:

Il Castello di Veitshöchheim è una residenza estiva dei principi vescovi di Würzburg, così come si è visto per numerosi casi, realizzata sui resti di una preesistenza di caccia del XV secolo. Inizialmente la struttura non venne modificata molto rispetto ai resti trovati, vennero però progettati i giardini, i quali rispecchiano più di ogni altro giardino lo stile tipico del rococò germanico. Tutto il complesso viene articolato in due parti collegate tra loro tramite elementi quali assi visivi, viali e scalinate, i quali suddividono a loro volta il giardino in settori. Si può trovare la zona del lago, la zona dei pergolati e la zona boschiva. Era caratterizzato da specchi d'acqua, un labirinto, una cascata, alcune fontane con giochi d'acqua, una grotta (la quale prende spunto da quella presente al Giardino di Boboli a Firenze) e numerose sculture realizzate da Ferdinand Tietz. A tutto questo si aggiunge il teatro di verzura, di forma semicircolare con sei quinte per lato, in cui la scena è posizionata ad un livello inferiore rispetto allo spazio circostante. Anche in questo caso erano presenti alcune sculture per ornare lo spazio.

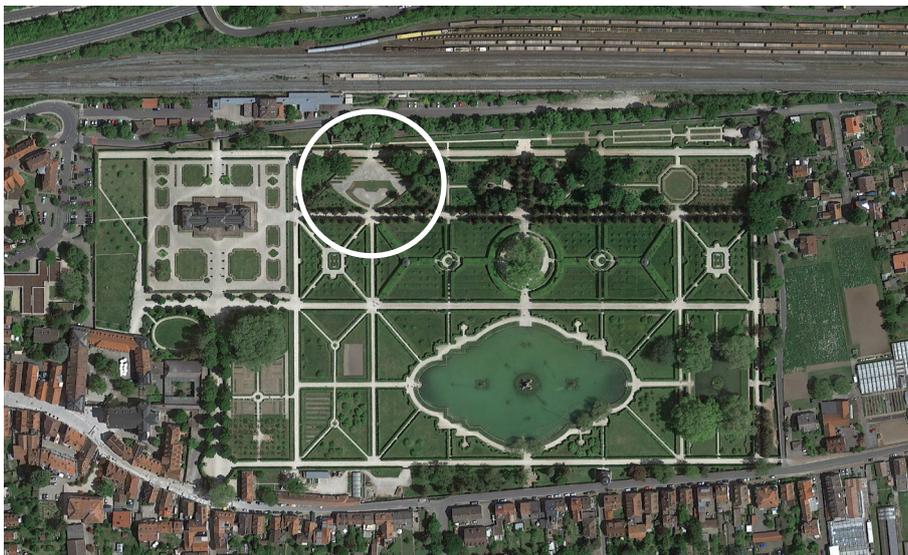


Fig. A
Vista aerea attuale con indicazione del teatro di verzura.

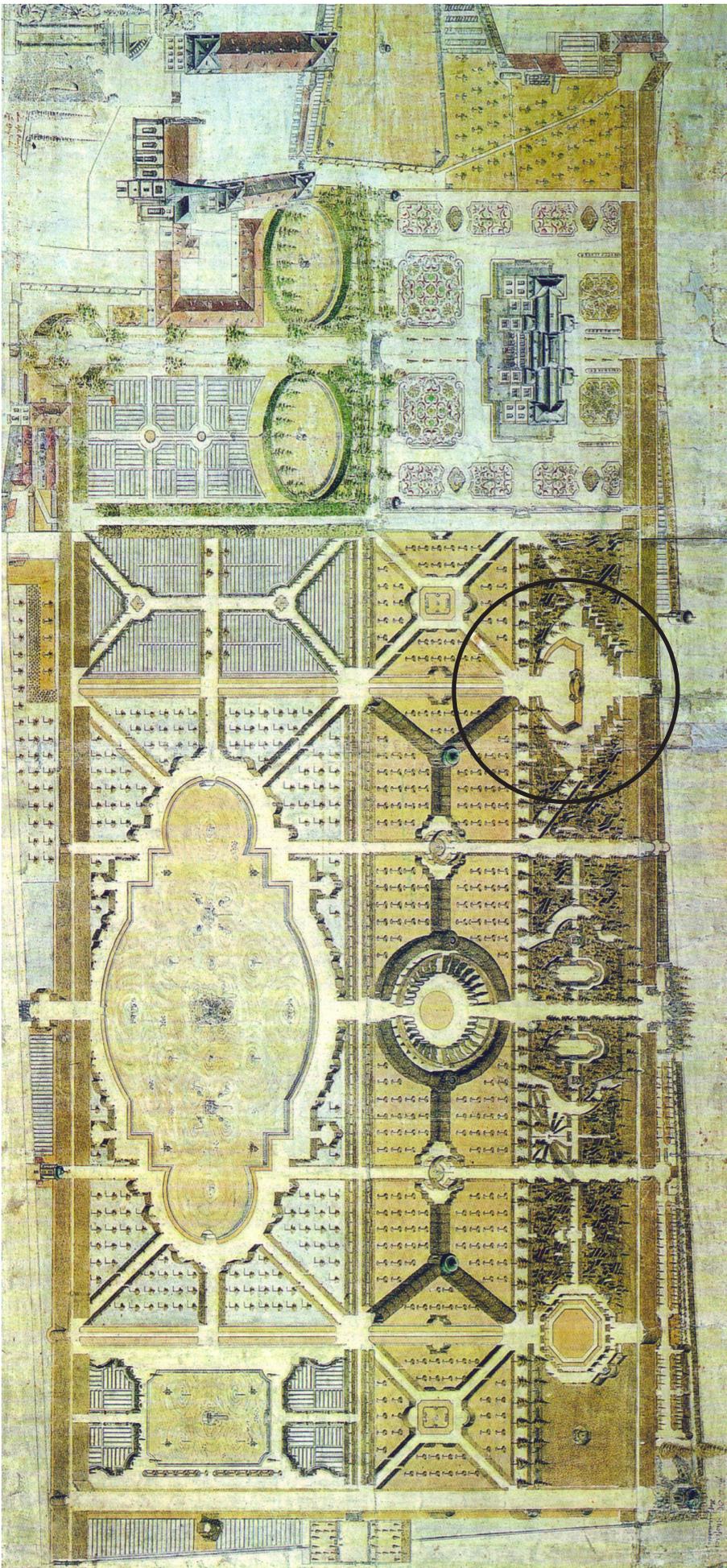


Fig. B
Pianta prospettica del parco (da Johann Anton Oth, 1780).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Heinrich Kreisel, *Il giardino rococò a Veitshöchheim*, Monaco, Hirmer, 1953.

Denominazione palazzo:	Palazzo Solitude
Luogo:	Stoccarda, Germania
Datazione:	dal 1763
Committente:	Carlo Eugenio del Wurttemberg
Progettista:	Friedrich Christoph Hemmerling
Tipologia:	impianto semicircolare
Componente vegetale:	bosso

Descrizione:

Il palazzo Solitude nasce come residenza suburbana dei Duchi del Wurttemberg e si trova vicino alle città di Stoccarda. È stato progettato in stile rococò per volere di Carlo Eugenio del Wurttemberg con l'intento di creare un rifugio, un luogo in cui potersi recare per staccare dalla vita frenetica della città. La sua costruzione iniziò dal 1763 e il cantiere si prolungò per circa quattro anni a causa dei costi elevati di costruzione. Durante questi anni anche il parco fu opera di progettazione, la quale venne affidata a Friedrich Christoph Hemmerling, che divenne il capo giardiniere. Si basò su assi preesistenti, i quali ebbero la funzione di fulcro principale intorno al quale elaborare il disegno dei giardini. Si estendevano per molti chilometri ed erano caratterizzati da diversi elementi quali ampi prati, boschi, aiuole e sentieri, labirinti, sculture e padiglioni. All'interno di questo complesso sistema vi era anche il teatro di verzura, di forma semicircolare caratterizzato da siepi di bosso, il quale era posizionato all'interno di un intreccio di viali che si intersecano tra di loro. Dalla scena si dipartivano due viali che tagliavano in obliquo il parterre in cui era posizionato il teatro. Da questo si percepisce come l'intero complesso del parco presentasse forme diversificate, a volte sinuose, a volte regolari, ma anche come dialogassero perfettamente tra loro formando uno splendido giardino alla francese.



Fig. A
Vista aerea attuale, si noti la cancellazione delle tracce del teatro di verzura.

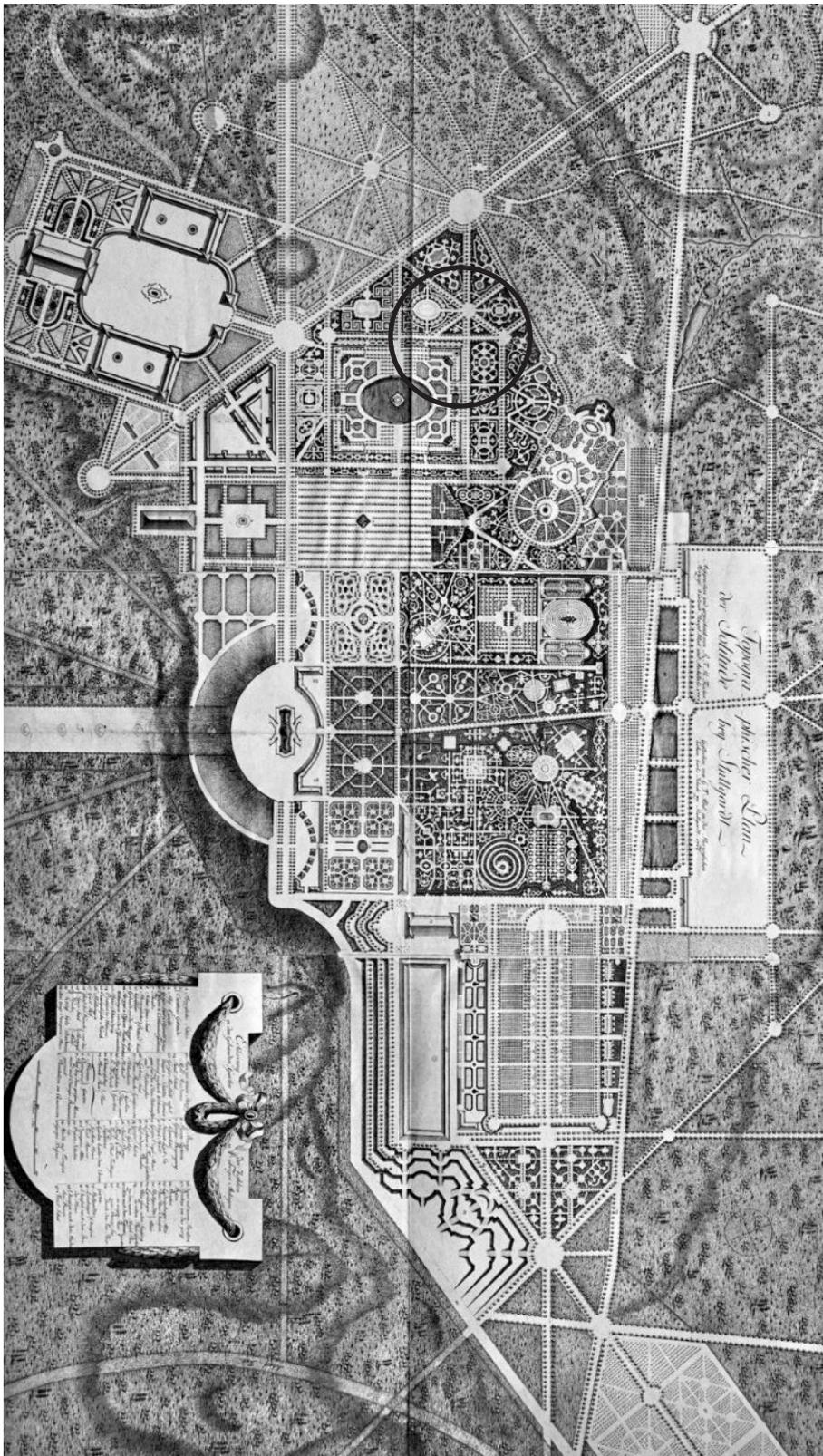


Fig. B
Pianta dei giardini del complesso (incisione di Gemälde von Jean Adrien Claude Servandoni, 1765).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Peter H. Wilson, *War, State and Society in Württemberg, 1677-1793*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, pp. 199-232.

Denominazione castello:	Palazzo Nuovo di Sanssouci
Luogo:	Potsdam, Germania
Datazione:	1763-1769
Committente:	Federico II di Prussia
Progettista:	Carl von Gontard
Tipologia:	impianto trapezoidale
Componente vegetale:	-

Descrizione:

Il parco di Sanssouci si trova nella località di Potsdam, in Germania, ed è noto per la sua estensione e grandezza. Si estende, infatti, per 290 ettari circa e fu costruito per volere di Federico II di Prussia nel 1745. Venne fatto realizzare su una preesistenza agraria e aveva la funzione di spazio di ritiro rispetto alla vita politica. Il primo elemento che venne realizzato fu un edificio, posto su un'altura, il quale era collegato al giardino tramite sei terrazzamenti (collegati anch'essi tra di loro). Al termine di questi era presente un viale che correva lungo tutto il parco e culminava con il Palazzo Nuovo. Ad oggi, il viale, non si estende oltre quest'ultimo elemento. Venne costruito alla fine della guerra dei sette anni per dimostrare la supremazia della Prussia sopra l'Europa. Ed è proprio vicino al Palazzo che sorge il teatro di verzura (tutt'oggi funzionante), caratterizzato da un impianto trapezoidale, chiuso da otto quinte di verzura per lato. Ad oggi viene utilizzato per spettacoli teatrali e rappresentazioni.



Fig. A
Vista aerea attuale con indicazione del teatro di verzura.



Fig. B
Johann Friedrich Schlegel, *Plan of the frederician park Sanssouci, Potsdam, Germany, 1772.*

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Tom Turner, *European Gardens, History, Philosophy and design*, Abingdon, Routledge, 2011, pp. 290-293.

Denominazione Castello:	Castello di Seehof
Luogo:	Memmelsdorf, Germania
Datazione:	fine 1700
Committente:	Lothar Franz
Progettista:	Ferdinand Dietz
Tipologia:	impianto semicircolare
Componente vegetale:	-

Descrizione:

Il complesso del castello è stato progettato da Antonio Petrini, architetto italiano che ha lavorato per anni nello scenario tedesco, coniugando il barocco italiano e il rinascimento tedesco, per volere di Marquard von Stauffenberg, principe vescovo di Bamberg.

È stato progettato con lo scopo di essere una residenza di caccia estiva per i vescovi-principi.

Successivamente, sono stati elaborati progetti per i giardini, i quali contano un'estensione totale di 21 ettari, tutt'oggi accessibili al pubblico.

Il teatro di verzura è posizionato all'interno di questa complessa composizione, la quale presenta una forma rettangolare circondata da un canale d'acqua sui quattro lati (infatti, il complesso, sorge vicino a un lago).

È presente un sistema di intersezione di due assi, i quali ospitano la zona del palazzo, così come si è visto per il Castello di Dresda. La zona principale è composto da parterres e da boschetti.

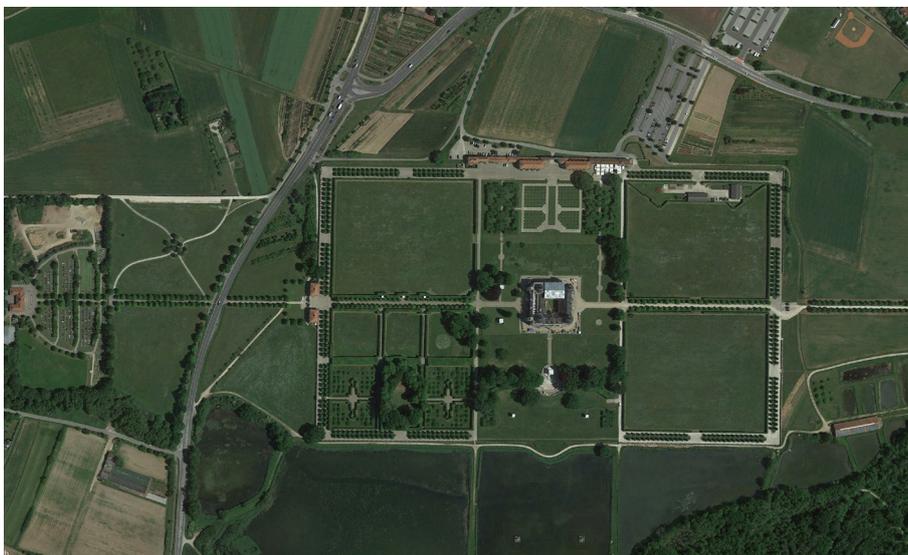


Fig. A
Vista aerea attuale, si noti la cancellazione delle tracce del teatro di verzura.

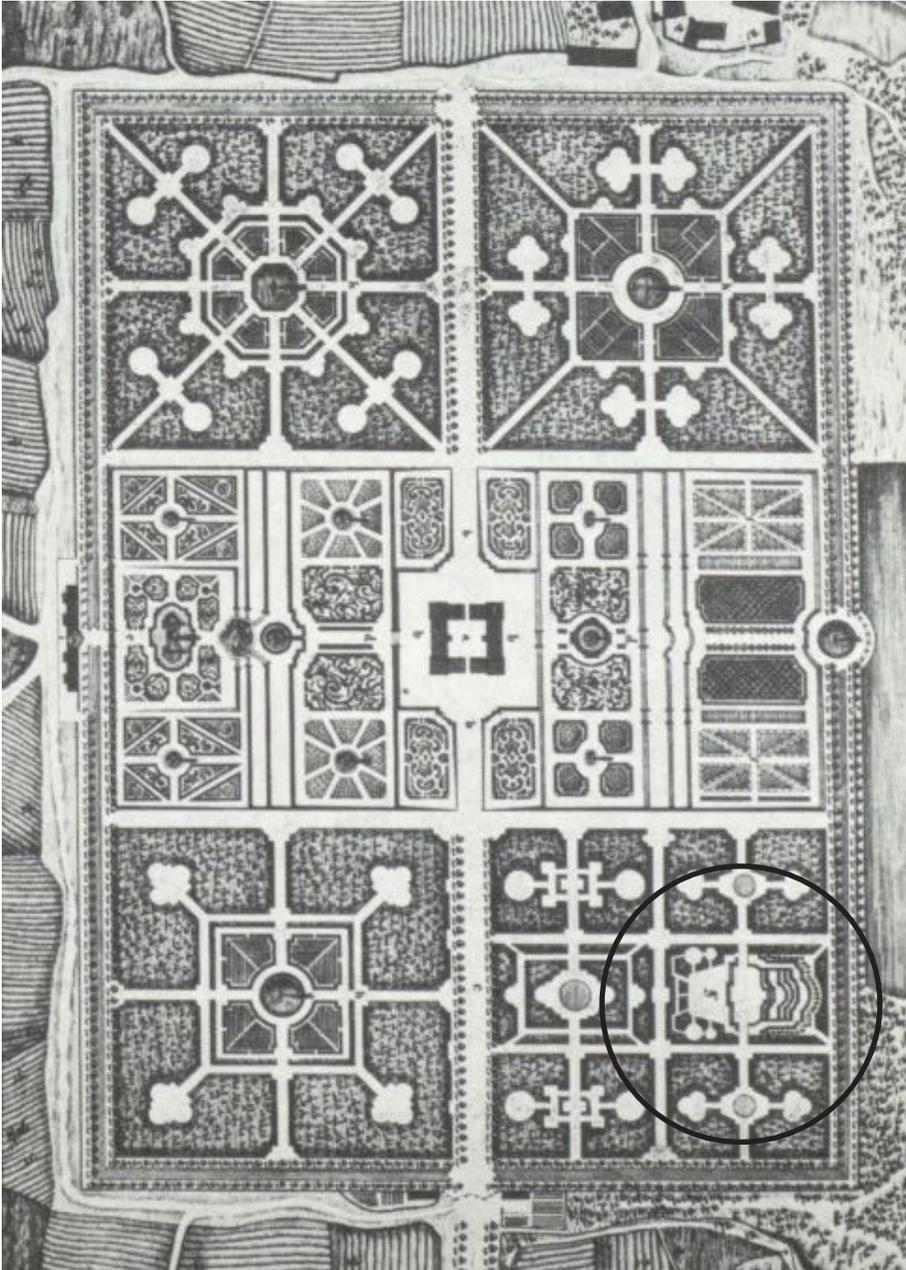


Fig. B
Incisione di Solomon Kleiner, pianta del parco di Seehof, 1731.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo e Maria Adriana Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993, p. 155.

Denominazione castello:	Castello di Mirabell
Luogo:	Salisburgo, Austria
Datazione:	1717
Committente:	Johann Ernst von Thun
Progettista:	Johann Bernhard Fischer von Erlach
Tipologia:	impianto semicircolare
Componente vegetale:	bosso

Descrizione:

Il castello venne eretto all'inizio del XVII secolo e subì numerose modifiche nel corso degli anni successivi. La conformazione attuale si deve all'architetto Johann Lucas von Hildebrandt, il quale, nel primo ventennio del 1700, lo ampliò e lo convertì in un castello barocco. Nel 1818, il complesso, venne colpito da un terribile incendio e venne in parte ricostruito in stile neoclassico. Fortunatamente il giardino, progettato originariamente da Johann Bernhard Fischer von Erlach e poi modificato da Anton Danreiterffner, non subì grandi danni e l'impianto non venne modificato, infatti, possiamo ritrovare la sistemazione a parterre fioriti in stile barocco, una fontana ottagonale con statue che la circondano, numerose sculture e il teatro di verzura, denominato "Teatro delle siepi". Quest'ultimo è composto da siepi di bosso, le quali formano una quinta teatrale, e da due scalette di verzura poste lateralmente che collegano il palcoscenico alla platea.

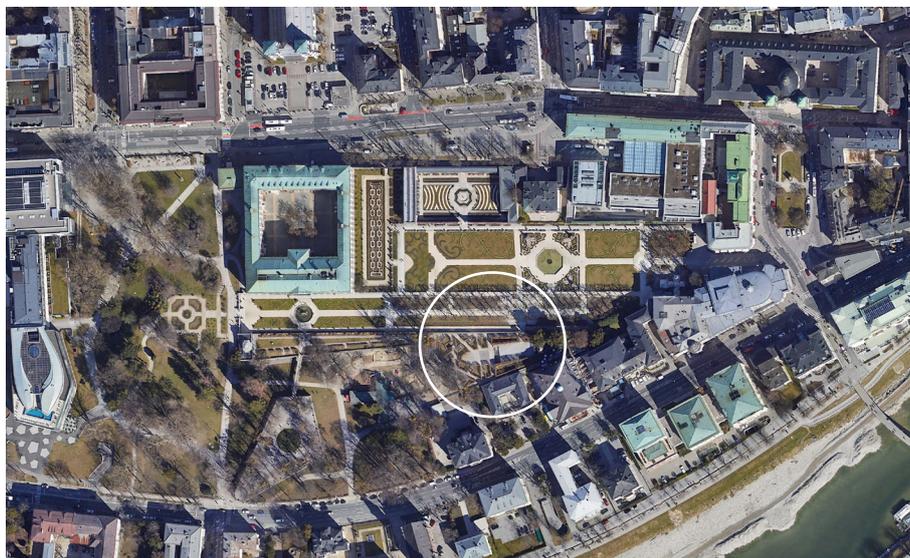


Fig. A
Vista aerea attuale con indicazione del teatro di verzura.



Fig. B
Castello di Mirabell, veduta del parco da un balconata. Il teatro di verzura si trova sulla destra in mezzo alle siepi di bosso.

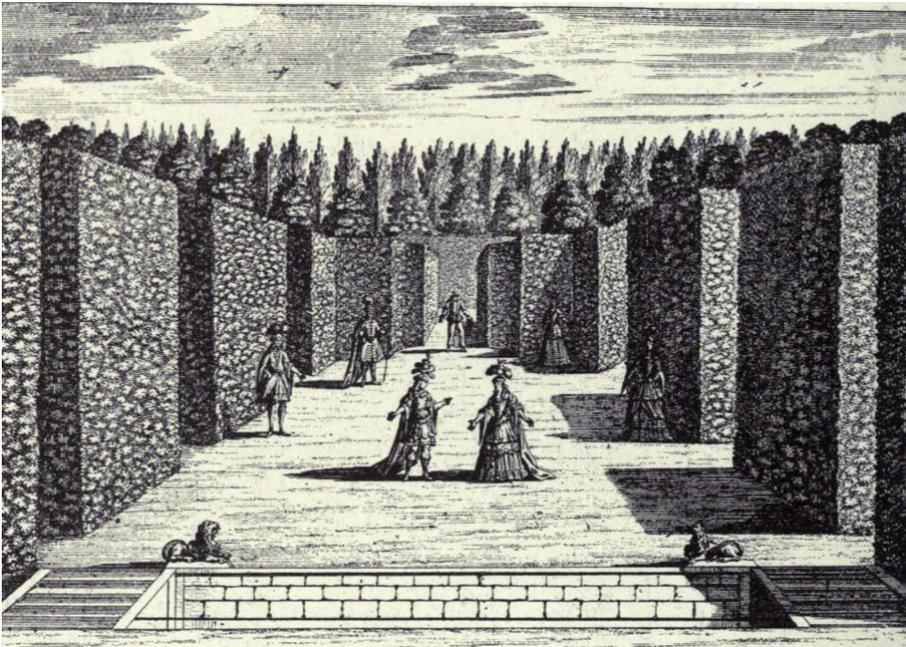


Fig. C
Incisione pubblicata dal Triggs in *Garden Craft in Europe* in cui viene elaborato il disegno delle quinte del teatro.

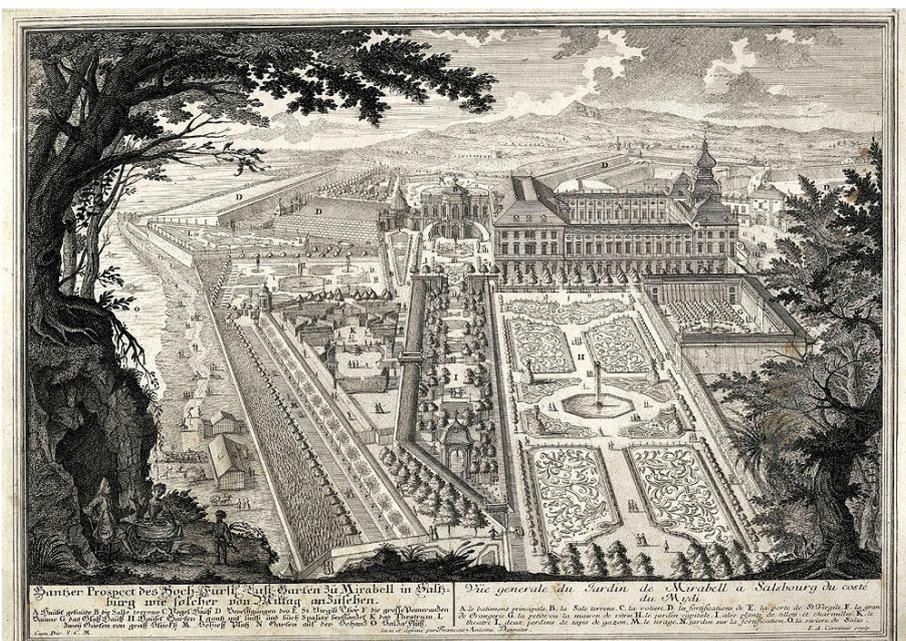


Fig. D
Franz Anton Danreiter, *Overview plan of Mirabell's gardens and parks*, 1735 ca.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo e Maria Adriana Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993, p. 191.
- H. Inigo Triggs, *Garden Craft in Europe*, Londra, B.T. Batsford, 1913, p. 248.

Denominazione Parco:	Claremont Park
Luogo:	Surrey, Regno Unito
Datazione:	1722
Committente:	Thomas Pelham-Holles, Duke of Newcastle
Progettista:	Charles Bridgeman
Tipologia:	impianto semicircolare
Componente vegetale:	-

Descrizione:

Il parco di Claremont ha visto come protagonisti William Kent e Lancelot Capability Brown, i quali hanno apportato modifiche e miglioramenti al progetto originario del 1700.

Proprio in questo progetto Charles Bridgeman elabora un anfiteatro erboso in prossimità del Claremont Lake (all'epoca era soltanto una vasca d'acqua antistante, verrà trasformato in lago da W.Kent).

Anche in questo caso è presente il rimando al mondo greco-romano, in quanto si tratta di una struttura avente forma semicircolare, con gradinate che si susseguono, sistemate a prato. Il teatro, posto in questo punto strategico, ha, quindi, duplice funzione: è scena per chi osserva dal punto di vista del lago ed è cavea dalla quale poter godere del paesaggio circostante. Ad oggi è rimasto un punto di attrazione per i visitatori e coloro che ci occupano della manutenzione del parco hanno garantito che verranno piantate esattamente le stesse specie arboree dell'epoca, così da poter far rivivere il medesimo splendore della metà del Settecento.



Fig. A
Vista aerea attuale con indicazione del teatro di verzura.

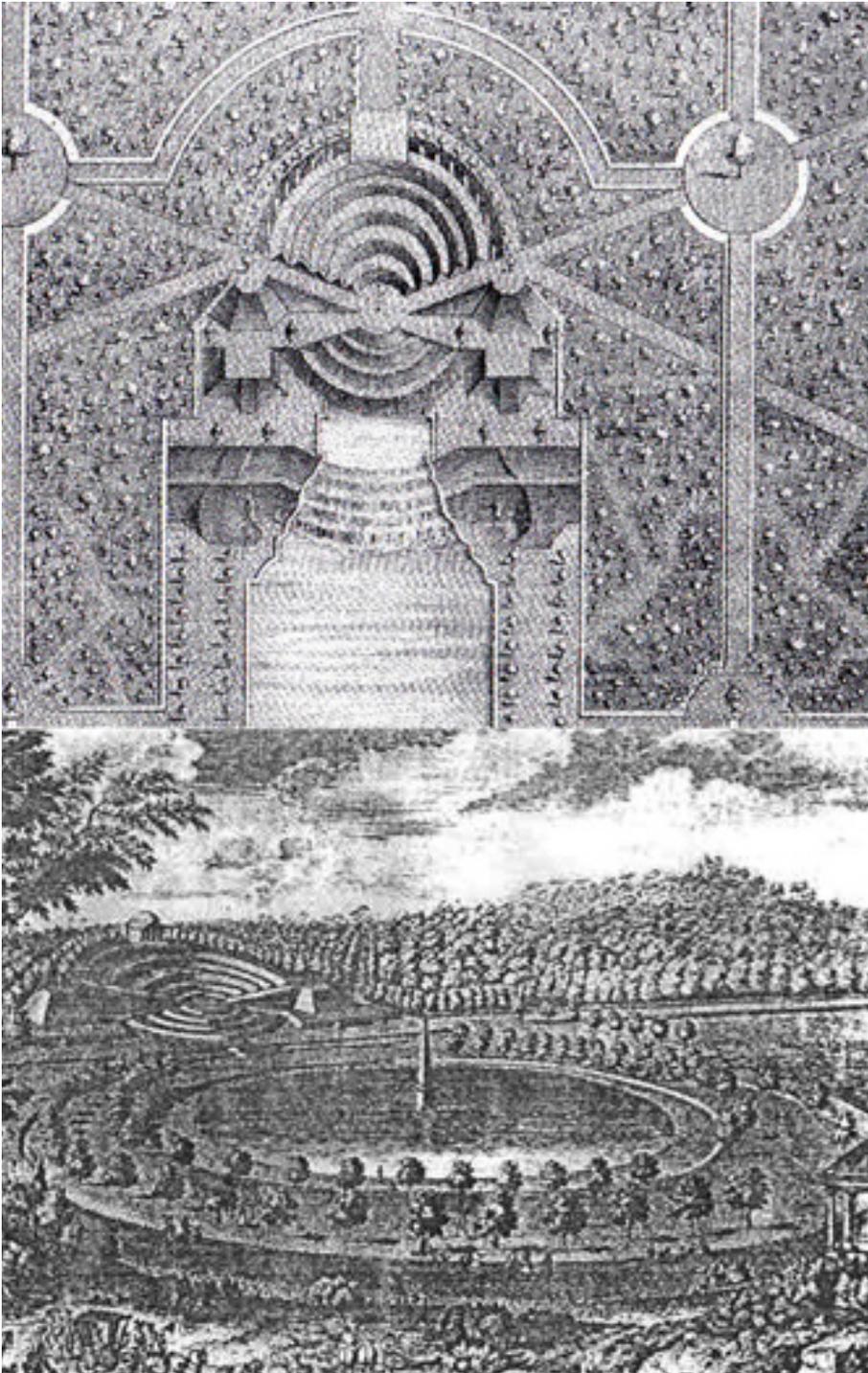


Fig. B
Charles Bridgeman, *The historic amphitheatre in Claremont Landscape Garden, 1722*, Claremont.

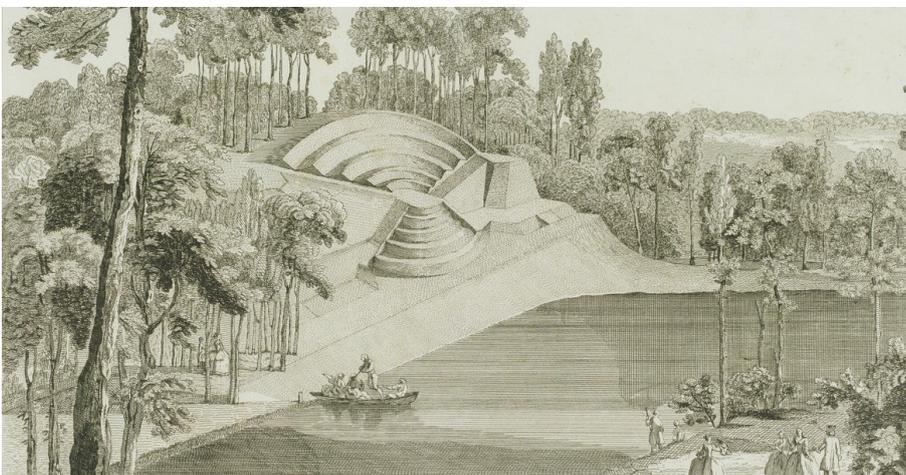


Fig. C
G. L. Le Rouge, *Amphitheatre de Claremont, 1775*, Bibliothèque nationale de France.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo e Maria Adriana Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993, p. 152.
- H. Inigo Triggs, *Garden Craft in Europe*, Londra, B.T. Batsford, 1913, p. 289.

Denominazione casa:	Holkham Hall
Luogo:	Holkham, Regno Unito
Datazione:	1730 ca.
Committente:	Thomas Coke
Progettista:	William Kent
Tipologia:	impianto semicircolare
Componente vegetale:	cipressi

Descrizione:

Holkham Hall è una country house progettata da William Kent con l'aiuto di Lord Burlington nel primo trentennio del 1700. Il committente, Thomas Coke, conte di Leicester, aveva il desiderio di avere una residenza che si basasse sulle teorie di Andrea Palladio. Infatti si nota come le facciate presentino una severità d'insieme tipica del teorico italiano, alleggerite poi con decorazioni e ornamenti.

Sono stati progettati anche i giardini, i quali seguono una tipologia di giardino all'inglese su impianto di giardino alla francese. Nel parco sono presenti due tempietti posti simmetricamente, i quali avevano la funzione di ingresso/uscita del tunnel di verzura curvilineo; infatti, proprio in questo luogo, doveva sorgere il teatro di verzura, di impianto semicircolare, caratterizzato da cipressi piantati con intervalli regolari che seguivano l'andamento del tunnel.



Fig. A
Vista aerea attuale, si noti l'assenza del teatro di verzura in quanto non terminato nella progettazione.

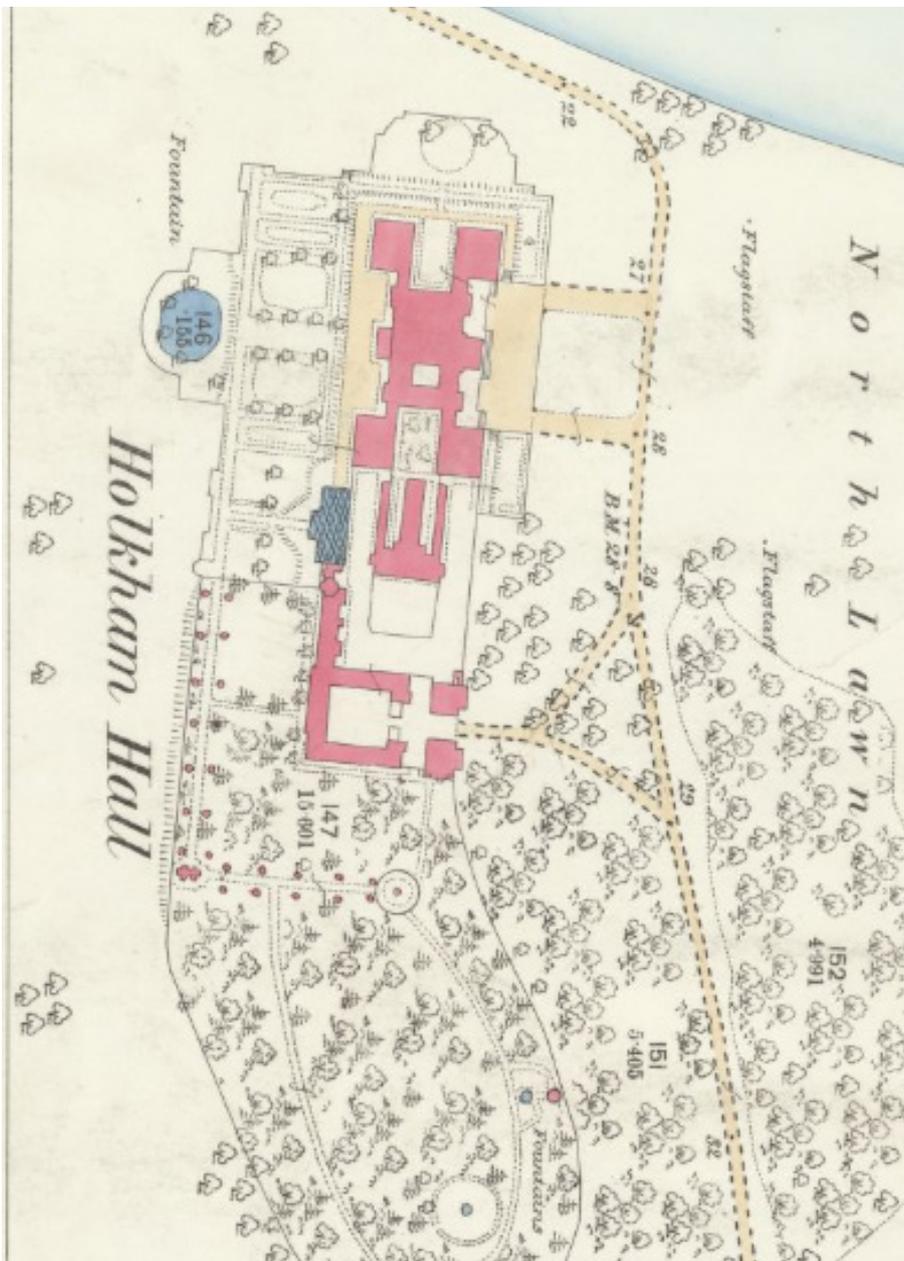


Fig. B
Planimetria del parco.



Fig. C
William Kent, schizzo prospettico del teatro di verzura, si notino i due tempietti posti all'ingresso della galleria, 1730.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

- Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo e Maria Adriana Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993, p. 156.
- John Dixon Hunt, *William Kent: Landscape Garden Designer*, London, Sotheby Parke Bernet Pubns, 1988.

Denominazione Castello:	Castello di Drottningholm
Luogo:	Drottningholm, Svezia
Datazione:	fine 1600 - inizio 1700
Committente:	famiglia reale di Svezia
Progettista:	Nicodemus Tessin il Giovane
Tipologia:	impianto semicircolare
Componente vegetale:	-

Descrizione:

Il palazzo di Drottningholm è un palazzo del XVII secolo ed è il palazzo meglio conservato di tutta la Svezia. La costruzione del complesso inizia nel 1662 sotto la supervisione dell'architetto Nicodemus Tessin il Vecchio, a cui seguirà il figlio Nicodemus Tessin il Giovane. Il parco risale al 1777 e il suo nome significa letteralmente "isolotto della regina", il quale ha origine dal primo edificio progettato in questo luogo (in stile rinascimentale), ideato da Willem Boy, su volere di Giovanni III di Svezia nel 1580 per la sua regina Caterina Jagellona.

Dal 1991 fa parte del Patrimonio dell'Umanità dell'Unesco e si può notare che si ispira chiaramente alla Reggia di Versailles. Anche i giardini sono di ispirazione francese, dal momento che l'influenza di Le Nôtre era una costante nei progetti dei giardini svedesi di quell'epoca. Molto probabilmente sono stati progettati dallo stesso architetto che ha progettato il palazzo. Il teatro di verzura, si ispira a modelli francesi ed è posizionato in una zona centrale del parco, in prossimità dell'invaso della naumachia (in età classica, si fa riferimento a uno spettacolo che riproduce una battaglia navale, la quale si svolgeva in luoghi precisi simili ad anfiteatri).

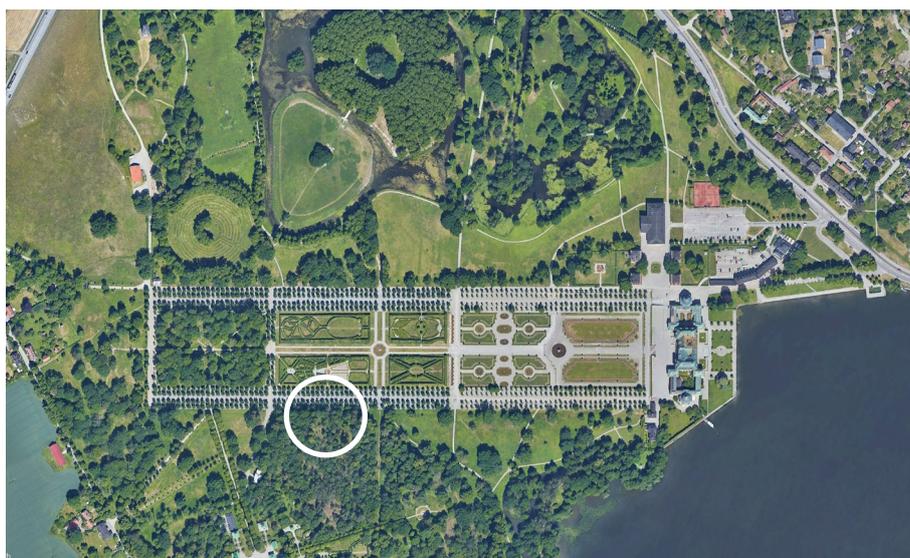


Fig. A
Vista aerea attuale con indicazione del teatro di verzura.

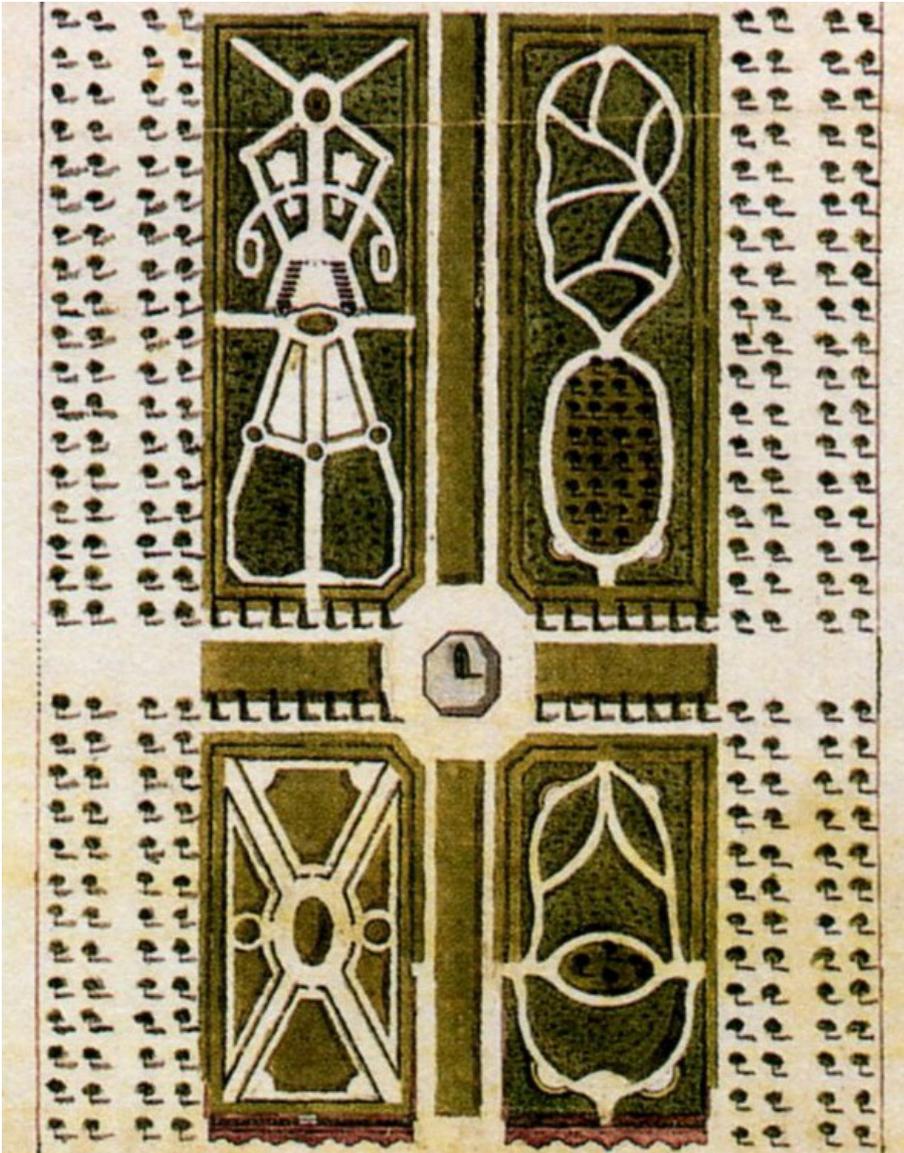


Fig. B
 Nicodemus Tessin, *Plan of the baroque garden at Drottningholm Palace* (particolare), 1760 ca.



Fig. C
 Castello di Drottningholm, vista a volo d'uccello del parco.
 Si noti il teatro di verzura sulla destra.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo e Maria Adriana Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993, p. 153.



4. GIARDINI, PARCHI
E TEATRI DI VERZURA
IN PIEMONTE

4.1 TRE CASI STUDIO NEL TERRITORIO PIEMONTESE

4.1.1 I giardini delle residenze sabaude

Gli studi²⁸ riguardanti la storia dei giardini delle residenze sabaude in epoca barocca e tardobarocca, attraverso l'analisi di documenti²⁹, di carte storiche, di disegni originali, di dati inerenti ai cantieri svolti negli anni, hanno fatto sì che, al giorno d'oggi, ci venisse recapitato un quadro generale e particolare dell'arte e dell'architettura degli spazi verdi. In aggiunta, abbiamo modo di stabilire con precisione le figure che hanno operato attivamente come direttori, capo cantieri o semplicemente giardinieri. Queste figure sono, per la maggior parte, accomunate dalla provenienza, ovvero quella francese, dal momento che la Francia era una delle regioni con la presenza maggiore di giardini alla francese (nati dai giardini all'italiana), tipici di quell'epoca. Se nel Seicento si possono incontrare personaggi impegnati in un ambito specifico, ovvero un caso isolato in cui progettano solamente il disegno dei parterre, solo nel Settecento ci saranno figure impegnate su più fronti, vale a dire coloro che saranno responsabili dell'intero complesso dei giardini delle residenze sabaude.

La narrazione inizia con l'individuare la successione dei più importanti giardinieri di corte nel XVII secolo, i quali erano già di provenienza francese e non più toscani o napoletani come negli anni precedenti. I primi risalgono a partire dal 1651, in particolare Jacques Gelin e successivamente Alexandre Bellier sono coloro che sono attivi nel panorama italiano. Si sono occupati, infatti, del parterre di Palazzo Ducale di Torino (oggi Palazzo Reale). Gelin (conosciuto come Giacomo Gelino) venne chiamato da Parigi per sostituire il giardiniere che stava operando per il giardino di Palazzo Reale, il Bastion Verde (Fig. 12). Non si trattò di una sostituzione a causa della morte del predecessore, ma si trattò di una scelta ben definita di sostituzione del personale italiano. Il contratto di lavoro del giardiniere, stilato in lingua italiana, prevedeva di bagnare gli agrumi e spostarli, se necessario, nella serra, di potare i bossi del parterre due volte all'anno, di pulire i viali, di fare manutenzione alle spalliere verdi, al giardino dei fiori e agli alberi da frutta. Non ci sono pervenuti molti dati relativi a questa figura, si può dire, però, che la sua carriera non fu molto lunga. Nello stesso anno della sua assunzione, il 22 maggio 1651, venne nominato il suo successore, Jacques Bellier.

Gli incarichi del nuovo giardiniere erano gli stessi di Gelin, ma lo stipendio percepito da Bellier era di 800 lire annue³⁰ (Gelin ne prendeva 450) e, quindi, comprendeva i seguenti compiti: mantenere gli alberi da frutta, ovvero comprare, piantare e curare a sue spese; procurare letame e terra per nuove piantagioni; comprare carbone per citroniere; curare siepi, quinte verdi, spalliere di verzura. In più erano date le remunerazioni straordinarie, a parte rispetto allo stipendio normale, per tutti quei lavori che non risultavano ordinari, come ad esempio la pulizia delle fontane.

²⁸ Questo inquadramento si basa su BRINCKMANN, 1931, FIRPO, 1984, CORNAGLIA, 2005, CORNAGLIA, 2009a, CORNAGLIA, 2009b, CORNAGLIA, 2009c, CORNAGLIA, 2012, CORNAGLIA, 2017, CORNAGLIA, 2021.

²⁹ Il materiale edito e la ricerca archivistica sono stati analizzati per la maggior parte da PAOLO CORNAGLIA.

³⁰ AST, Sezioni Riunite, *Camerale, Patenti Controllo Finanze*, 1651, fol. 92r. citato in CORNAGLIA, 2012, p. 240.



Fig. 12
 Il giardino del Bastion Verde nel 1665 circa. Anonimo incisore, su disegno di Giovanni Tommaso Borgonio, *Propugnaculum cui viride nomen 1665-1666*. (da BLAEU 1682, in Firpo 1984, I, tav. 14).

La figura che successe Bellier fu il nipote, ovvero Henri Duparc (1655-1737), personaggio che avrà un ruolo molto importante e cruciale all'interno del panorama dei giardini. Duparc proveniva da una famiglia con predecessori giardinieri (ne troviamo uno anche sul cantiere del Castello di Marly a Marly-le-Roy in Francia), i quali lavorano assiduamente per i progetti di alcuni dei più grandi giardini francesi. Solamente con l'arrivo di Henri Duparc la loro sapienza verrà trasportata nel territorio sabauda, tanto da naturalizzarsi e radicarsi nella capitale. Nel 1679 viene assunto come giardiniere semplice nel cantiere di Venaria Reale, in cui si seguiva, non solo per il progetto della reggia ma anche per quello del parco, l'impianto progettato da Amedeo di Castellamonte. Nonostante sia passato poco tempo dall'assunzione, due anni dopo, riceve la carica di Giardiniere del Bastion Verde di Palazzo Reale, ovvero la carica che aveva ricoperto Bellier, in cui si occupa del progetto di ampliamento verso est, senza cancellare le tracce dell'impianto precedente.

Viene nominato Sovrastante nel 1687 (questa carica non sarà ancora di responsabilità generale verso tutto il complesso dei giardini sabaudi), ma riceve anche la qualifica di Intendente e di Ispettore dei giardini. È protagonista nel cantiere di Palazzo Reale, in cui si sta seguendo il progetto di André Le Nôtre, e in quello di Venaria Reale (di cui si analizzerà in dettaglio in seguito).

Negli anni successivi si vede la nascita di una nuova carica, quella di Direttore Generale dei Giardini, di cui Duparc riceve la nomina il 2 febbraio 1711, unitamente alla naturalizzazione come cittadino sabauda³¹. Morirà poi tra il 1737 e il 1738, lasciando la nomina al pronipote Luigi Duparc, la quale, però, non sarà considerata in quanto occupato in un altro cantiere in Francia.

All'inizio del 1739 arriva a Torino il successore e nuovo Direttore Generale dei Giardini, Michel Benard³² e viene nominato secondo quanto segue:

³¹ AST, Sezioni Riunite, *Camerale, Patenti Controllo Finanze, 1709-1711*, ff. 141rv. citato in CORNAGLIA, 2012, p. 242.

³² CORNAGLIA, 2009a, pp. 19-23.

«Abbiamo avute informazioni sì vantaggiose sull'abilità singolare di Michele Benard nella Direzione de' Giardini che ci siamo mossi a prenderlo al nostro servizio, e a stabilirlo per Direttore de' nostri Giardini, essendo persuasi di tutta la sua premura, ed attenzione d'incontrare la soddisfazione nostra nell'esercizio di questo suo impiego; Quindi, è che per le presenti di nostra certa Scienza, ed autorità Regia, avuto il parere del nostro Consiglio eleggiamo, nominiamo e deputiamo il suddetto Michele Benard per Direttore de' Reali nostri Giardini con tutti gli onori, privilegi, prerogative, ed ogni altra cosa a tal ufficio spettante, e coll'annuo stipendio di lire mille quattrocento d'argento di Piemonte da s. 20 cadauna, oltre a lire quattrocento simili a titolo di cibaria.»³³

Viene nominato da Carlo Emanuele III il 2 luglio 1739. La conferma dell'inizio dell'incarico è data da un documento datato 10 febbraio 1739³⁴ in cui viene determinato il primo stipendio dato al nuovo architetto (si parte dal mese di febbraio dal momento che, a partire da quel periodo, ha iniziato a spostarsi da Parigi a Torino), a cui verranno aggiunti, il 9 luglio 1739, 200 lire all'anno per l'affitto della sua abitazione, per un totale di 1400 lire annue³⁵ (sarà l'unico giardiniere ad avere una sistemazione aulica, alloggerà, infatti, nella cascina dell'Allea). A Torino prende in mano diversi cantieri, tra cui, oltre al progetto per il parco del Castello di Agliè (1765) di cui si tratterà più avanti, si occupa dei progetti per il giardino radiale della Palazzina di Caccia di Stupinigi (1740) e per il parco del castello di Moncalieri (1761).

Per quanto riguarda Stupinigi (Fig. 13), il suo progetto si basa sull'inserimento di un giardino circolare³⁶ all'interno del progetto del parco definito da Filippo Juvarra, mentre per Moncalieri (Fig. 14) realizza un sistema di terrazzamenti con un belvedere posto in sommità, collegati tramite scaloni laterali (non realizzati).

Tutti i suoi progetti sono caratterizzati da fili conduttori progettuali, tipici del giardino alla francese, quali la presenza di boschetti, di bacini, di *parterres de broderie* e di grandi viali.

Il 23 agosto 1773 muore e lascia scritto nel suo testamento le sue volontà riguardanti i suoi futuri successori, ma nessuno sarà mai nominato Direttore Generale dei Giardini. Il suo successore sarà Giovanni Battista Bernardi, il quale riceve la qualifica nel 1774. Sarà l'ultimo giardiniere ad operare secondo lo stile del giardino alla francese, infatti, a partire dal 1787 prenderà piede in tutto il mondo la progettazione secondo lo stile del giardino paesaggistico.

I giardinieri delle residenze di corte sabaude, oltre ad essere pagati per il lavoro svolto, ricevevano una remunerazione anche per le spese di affitto. Si parla di affitto in quanto, per la maggior parte dei casi, i professionisti si recavano in Piemonte solo ed esclusivamente per lavorare, ma la loro vera vita rimaneva nel paese di provenienza. Spesso, infatti, Michel Benard, andava avanti e indietro tra Torino e Parigi, dal momento che tutta la sua vita privata e, a volte, professionale, era rimasta lì.

Per i giardinieri che operavano nei giardini in campagna, si optava per delle soluzioni mirate, come ad esempio delle cascine, che rimanevano fuori dalla città; mentre per coloro che lavoravano in centro città, la soluzione migliore era quella di affidarsi al mercato privato.

³³ AST, Sezioni Riunite, *Camerale, Patenti Controllo Finanze, 1738-1739*, vol. 14, f. 168v. citato in CORNAGLIA, 2017, pp. 26-27

³⁴ *Ivi*

³⁵ AST, Sezioni Riunite, *Camerale, Patenti Controllo Finanze, 1738-39*, vol.14, fol. 169r. citato in CORNAGLIA, 2012, p. 244.

³⁶ Michel Benard, *Plan du jardin de la Royale Maison de Stupinis, 1740*. Biblioteca Reale di Torino (BRT), Disegni, VI, 65 citato in CORNAGLIA, 2017, p. 28.

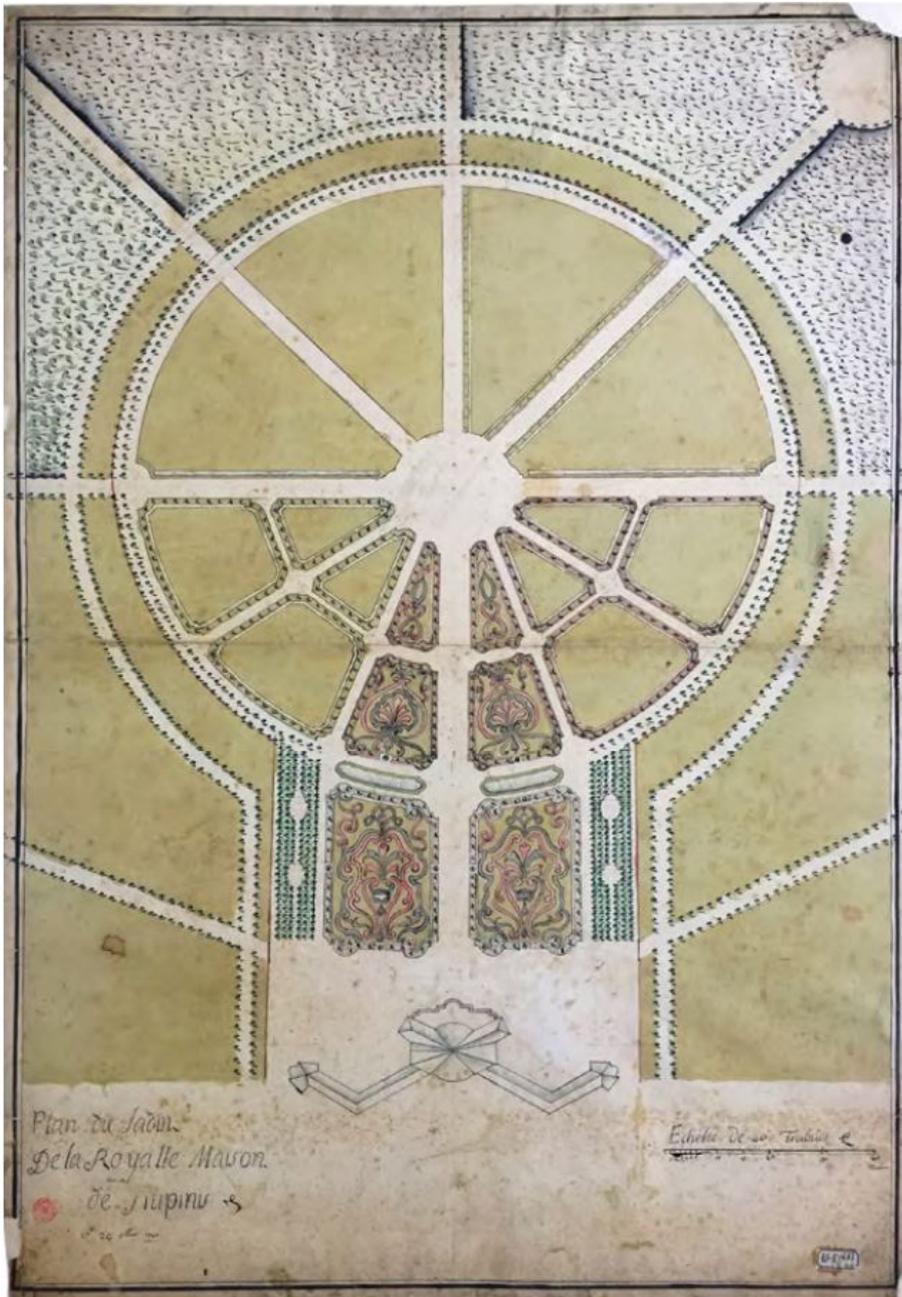


Fig. 13
Michel Benard, *Plan du jardin de la Royale Maison de Stupinis*, 1740. (BRT, Disegni, VI, 65.)

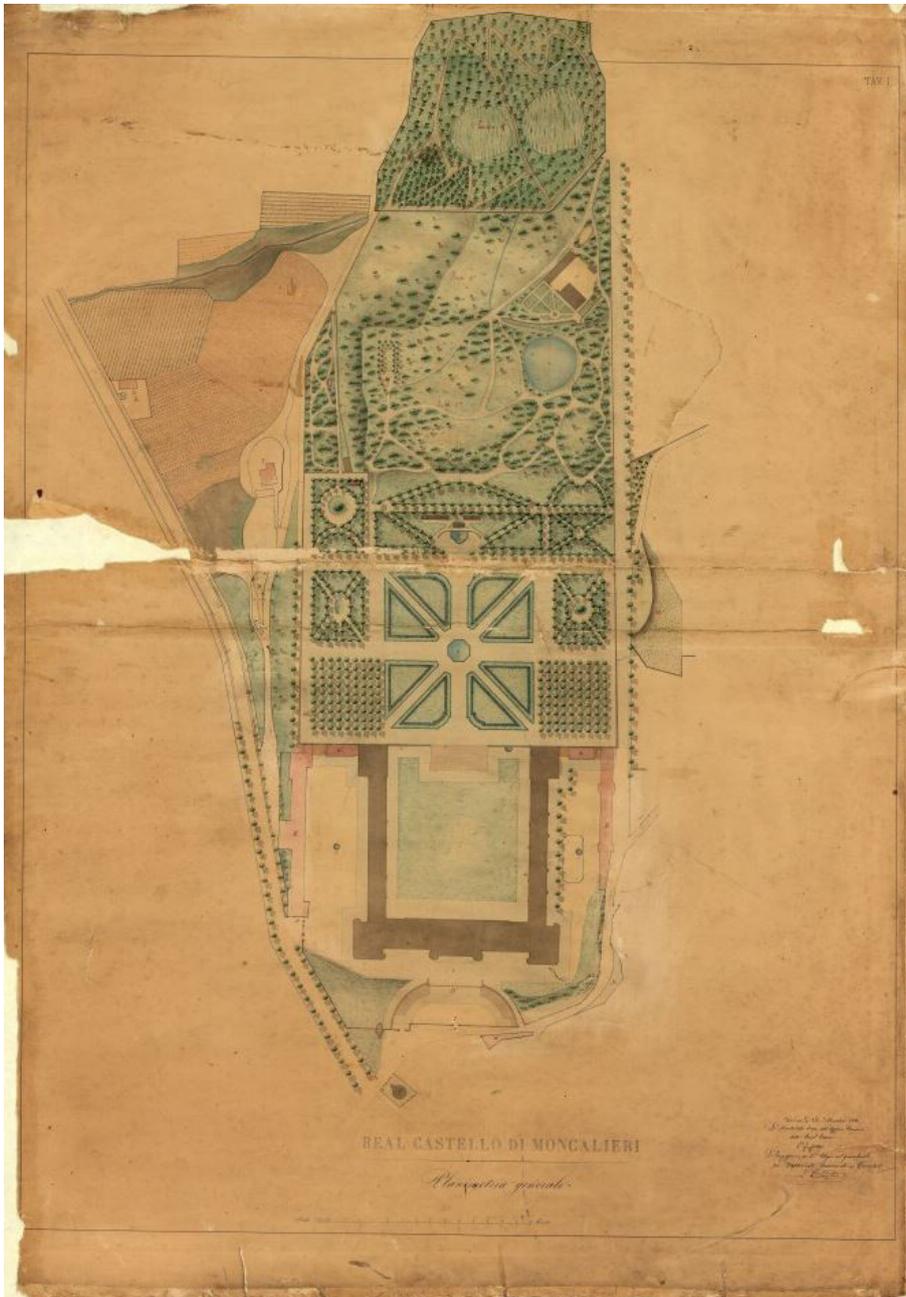


Fig. 14
[Pietro Antonio Mosso] *Pianta dimostrativa di una parte del Giardino del Reale Castello di Moncalieri, 1781.* (AST, Riunite, *Carte topografiche e disegni, Moncalieri, reale castello, 1864, m. 122*).

Nel 1661 Alexandre Bellier ottiene 135 lire per poter pagare due anni di affitto³⁷ e la sua abitazione era collocata nella zona limitrofa a Palazzo Ducale. Soltanto con l'ampliamento della città verso est, nel 1673, si aggiungono nuovi spazi residenziali. Per quanto riguarda Michel Benard, invece, gli vennero riconosciute 200 lire annue per poter pagare l'affitto della sua residenza³⁸, situata sempre nel centro città.

Per il cantiere di Venaria venne messa a disposizione parte della Citroniera e della Grande Scuderia, mentre, per Agliè, la residenza si trovava nella cascina dell'Allea, un edificio aulico e di prestigio.

Come si è già sottolineato vi è uno stretto legame tra progetto dei giardini e professionista di riferimento, in quanto si occupava di ideare non solo una piccola parte ma l'intero complesso della composizione. Un elemento cardine, nato in Francia e definito come una parte fondamentale di qualsiasi progetto, è il *parterre de broderie*. Claude Mollet (architetto paesaggista francese, 1564-1649), però, afferma che è grazie a Dupérac, il quale era andato a visitare Roma, che i giardini francesi sono caratterizzati da questo elemento. Infatti, Dupérac, insegna a Mollet come progettare un giardino in modo tale che sembrasse un unico giardino, nonostante le divisioni in compartimenti. Dall'Italia arriva, inoltre, l'influenza sull'uso del bosso nano, il quale ritroveremo in tanti progetti di parchi francesi (e non solo).

Dal momento che i giardinieri che lavoravano nei cantieri piemontesi avevano origini francesi, è inevitabile trovare questi elementi nei progetti dei giardini della corte sabauda. Alcune vedute riguardanti le residenze sabauda sono attribuite a Giovanni Battista Abret, il quale conferma l'adesione più assoluta al nuovo stile francese.

Si dovrà aspettare fino agli anni Settanta del Settecento per vedere una completa progettazione nel dettaglio, ovvero con l'arrivo di Michel Benard. Non ci sono pervenuti molti disegni del progettista, soprattutto per quanto riguarda i disegni di dettaglio, ma si percepisce in ogni modo l'importanza di saper progettare e definire lo spazio.

³⁷ AST, Sezioni Riunite, *Camerale, Patenti Controllo Finanze*, 1660-61, fol. 35r. citato in CORNAGLIA, 2012, p. 244

³⁸ AST, Sezioni Riunite, *Camerale, Patenti Controllo Finanze*, 1738-39, vol. 14, fol. 169r. citato in CORNAGLIA, 2012, p. 244.

4.2 I GIARDINI DELLE RESIDENZE SABAUDE: REALIZZAZIONE, MANUTENZIONE, ORNAMENTI VEGETALI E COMPONENTI ARCHITETTONICHE

I tre casi studio³⁹ che si andranno ad analizzare sono quelli di Venaria Reale, Racconigi e Agliè, trattandoli prima in modo generale per poi passare all'approfondimento di ciascuno. Gli anni considerati vanno dal 1660 circa per Venaria Reale, dal 1676 per Racconigi e dal 1771 per Agliè, in cui si vedranno le attività di cantiere, gli sviluppi negli anni e la loro manutenzione. Il cantiere si avvia con il tracciamento del giardino e con i primi lavori di spianamento del terreno, in cui, per realtà collinari, sono necessari per lo sviluppo del progetto, mentre per quelle pianeggianti sono utili per conferire un unico livello al suolo. Gli strumenti necessari a questa tipologia di lavorazione, ad esempio, possono essere carrette con ruote, carrette a mano, zappe, picchetti, corde, grafometri (strumento utile a misurare angoli e calcolare le distanze). Questi elementi sono descritti da Antoine Joseph Dezallier d'Argenville nel suo trattato *La théorie et la pratique du jardinage* del 1709 (e nella seconda edizione del 1747), in cui afferma che l'arte di tracciare il terreno è data soprattutto dall'esperienza e non dalla bravura di chi opera, dal momento che sono necessarie alcune nozioni di geometria che si possono imparare sul campo, sperimentando. Nel trattato vengono descritte, in venti punti, tutte le operazioni da seguire per eseguire un buon tracciamento, seguito da una parte in cui vengono forniti consigli utili al trasporto della terra e al livellamento del terreno per poi concludere con una sezione riguardante la messa in opera dei disegni dei *parterres* e di tutti quegli elementi presenti nel progetto. Come detto in precedenza, nella ristampa del 1747, aggiunge una parte interamente dedicata al controllo delle acque, della loro messa in opera e della loro manutenzione.

Grazie a documenti che attestano la provenienza delle piante, si può affermare che esse provenivano direttamente da boschi vicini e non da vivai e parchi. In particolare, le specie botaniche più diffuse, erano costituite da carpini e olmi, superando la preferenza degli anni precedenti verso i roveri, i quali, durante il Settecento, erano presenti sporadicamente all'interno del progetto dei giardini. Sono presenti anche tigli e ippocastani, ma in forma minore. Ad esempio, per il caso di Agliè, si vedrà che giungeranno in loco⁴⁰ olmi, carpini e tigli provenienti da Caselle, castagni e olmi dai boschi di Venaria, olmi da San Maurizio, Ciriè, Caselle e Borgaro, così da sottolineare il fatto che gli elementi vegetativi provenivano da zone vicine. Una volta arrivati sul posto, i giardinieri, si prendevano cura di loro in diversi modi, a partire dall'occuparsi della stabilità delle piante fino ad arrivare alla protezione di esse in caso di intemperie. Per quanto riguarda i *parterres de compartiment*, oltre alle caratteristiche descritte in precedenza da Dezallier, si può aggiungere che sono bordati da piattabande con siepi di bosso, ornate da tassi, arbusti e fiori. Esse sono utili per evitare di entrare nel *parterre*, infatti, hanno la funzione di bloccare l'ingresso su tre lati, dal momento che i sentieri interni hanno la funzione decorativa di dividere in diverse parti il disegno e non possono essere utilizzati come percorsi.

³⁹ Questo inquadramento si basa su CAZZATO, FAGIOLO, GIUSTI, 1995, MACERA, 2004, CORNAGLIA, 2012, CORNAGLIA, FERRARI, 2019, CORNAGLIA, 2023.

⁴⁰ AST, Sezioni Riunite, *Archivio Duchi di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Conti dell'Appannaggio, 1763-1777*, citato in CORNAGLIA, 2012, p. 248.

Il quarto lato, quello verso il palazzo, viene lasciato libero per poter ammirare il disegno interno.

Nei progetti dei parchi è sempre difficile reperire nel dettaglio tutti i disegni dei *parterre* (per Venaria, ad esempio, sono presenti dei testimoniali in cui vengono descritti nel dettaglio, ma senza la presenza di disegni), tranne che per il caso di Racconigi, in cui Jean Vignon ha lasciato un disegno delle decorazioni del parco ad una scala dettagliata, come si vedrà in seguito.

Alcuni elementi non molto diffusi nei parchi del Settecento sono i fiori, infatti, sono utilizzati solamente in determinate parti e in appositi luoghi. Li possiamo trovare nelle piattabande che chiudono i *parterre*, formate da gigli bianchi, papaveri, tulipani, rose, gelsomini, per quanto riguarda il caso di Venaria.

Se fino al secolo precedente le architetture vere e proprie, quali rampe, terrazze, scale, avevano un ruolo fondamentale e costituivano elementi strutturali, un discorso più approfondito è da fare sulle architetture di verzura, ovvero architetture composte da vegetazione che svolgono, anch'esse, un ruolo decisivo all'interno del progetto dei giardini alla francese.

Gli elementi vegetali sono trattati in modo che seguano delle forme prestabilite, devono, infatti, seguire un rigore, aiutate anche da strutture che aiutano il corretto sviluppo della loro crescita. A Venaria, ad esempio, si possono trovare, vicino al Giardino dei fiori, degli Appartamenti verdi, costituiti da olmi e carpini, sorretti da pali e paletti per tenerli dritti. Erano inoltre presenti delle panche composte da roveri, i quali erano appoggiati su un asse e due piedistalli.

Un altro elemento fondamentale, oggetto di questa tesi, è dato dai teatri di verzura, di cui si tratterà in modo più approfondito nei casi studio specifici. A partire dal XVIII secolo si iniziano a costruire per i grandi giardini, italiani ed europei, e avevano la medesima funzione di un teatro vero e proprio. Si svolgevano spettacoli musicali, rappresentazioni teatrali all'aperto, letture poetiche e accademiche, in cui tutti gli elementi del teatro, ovvero quinte, palcoscenico e platea, erano costituiti da vegetazione. Per quanto riguarda le quinte, spesso, venivano utilizzate siepi di bosso potate e sagomate, mentre il palcoscenico poteva essere decorato da sculture e statue.

Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo, Maria Adriana Giusti, definiscono il teatro di verzura come «la trasposizione in materia vegetale dell'architettura teatrale, dove la scena si struttura con quinte arboree secondo gli artifici della scenotecnica e l'azione è evocata da presenze statuarie»⁴¹.

Data la presenza di tutti questi elementi vegetali, l'acqua, svolgeva un ruolo fondamentale, non solo per l'irrigazione dei parchi, ma veniva progettata anche come elemento decorativo. Per quanto concerne il primo aspetto, non venivano progettate grandi soluzioni innovative, ad esempio, a Venaria, si trattava di un semplice sistema di canali, i quali convogliavano nelle specifiche zone grazie alla naturale pendenza del terreno. Erano presenti dei pozzetti che si alimentavano dal fiume, così da conferire autonomia al parco. Invece, per quanto riguarda il tema decorativo, l'acqua era l'elemento base delle fontane. Ad Agliè, ad esempio, era presente la Fontana dei Fiumi, progettata da Ignazio Renato Birago di Borgaro nel parco disegnato da Michel Benard nel 1766, la quale era chiusa da due rampe a ferro di cavallo.

⁴¹ CAZZATO, FAGIOLO, GIUSTI, 1995, p. I.

Anche in questo caso, il trattato base per le modalità d'uso delle fontane e dei canali è dato da Dezallier d'Argenville⁴², il quale illustra le procedure più comuni sull'uso dell'acqua.

La manutenzione è un altro tema trattato in modo dettagliato nella documentazione storica che ci è pervenuta. Sono presenti, infatti, carte, contratti e pagamenti che presentano specifiche su questo argomento.

Per quanto riguarda la manutenzione dei giardini di Venaria, erano presenti 4 giardinieri, 1 guardiano del maglio, 1 pratarolo, 8 garzoni stabili e 21 temporanei⁴³. Il Capo giardiniere, invece, era colui che si occupava delle parti più importanti e che doveva sbrigare e risolvere problemi e incombenze; riceveva uno stipendio pari a 2350 lire annue e di 14,10 lire ogni sei mesi per l'affitto, per il cambio divisa, per i pagamenti dei garzoni e per l'affitto di un deposito per gli attrezzi. Il suo compito era dettato dal Direttore dei Reali Giardini e doveva redigere delle relazioni periodiche sull'andamento dei lavori, sulla tipologia degli interventi e sulle attività del personale.

La manutenzione più importante è destinata alla potatura delle piante di agrumi, all'irrigazione, al controllo della terra, allo spostamento delle piante nelle serre nei mesi invernali e al corretto funzionamento di essa e al riposizionamento di esse nei mesi estivi. Più in particolare, le serre del Seicento erano posizionate in luoghi semi interrati, dal momento che le piante di agrumi avevano bisogno di una certa temperatura, mentre quelle dell'Ottocento erano vere e proprie architetture spettacolari, esterne, che incidavano sull'aspetto del giardino, spesso costruite in ferro e vetro. Un'altra opera di rilievo è quella della potatura, effettuata da giardinieri specializzati, i quali conferivano forme e dimensioni specifiche alle piante. In particolare, venivano potate siepi di bosso, pareti di carpini, olmi, tassi e tigli con forme di sfera o triangolari. A questa attività era associato il controllo della stabilità delle strutture che sorreggevano le architetture di verzura, ci si soffermava, quindi, sul controllo dei vari fissaggi delle piante alle strutture lignee o metalliche.

Un compito più generale, in primo luogo, era quello della corretta manutenzione del prato (i giardinieri dovevano tagliare l'erba in modo tale da non farla risultare più alta di un palmo) e, in secondo luogo, era il controllo periodico di tutte le piante, così da poter sostituire in tempo quelle che si erano deteriorate con altre nuove prelevate dai vivai.

Un altro luogo a cui dover fare manutenzione era quello del *potager*, ovvero uno spazio in cui si coltivavano ortaggi e piante per la mensa. Erano caratterizzati, anch'essi, da un impianto ben specifico e presentavano elementi decorativi di rilievo. Ad esempio, potevano presentare dei cancelli di accesso imponenti. La loro struttura era caratterizzata da un impianto a base quadrata, delimitato da un percorso perimetrale, da due percorsi diagonali principali e da un percorso cruciforme secondario da cui si può accedere tramite i cancelli.

Ad oggi, nei giardini delle residenze sabaude, questo elemento è scomparso a causa dei progetti di ampliamento o conversione che sono avvenuti nel corso dell'Ottocento, con il passaggio alla progettazione del giardino all'inglese.

⁴² DEZALLIER D'ARGENVILLE, 1747.

⁴³ AST, Sezioni Riunite, *Camerale*, art. 810, m. 22.

4.3 GIARDINI E PARCO DELLA REGGIA DI VENARIA REALE

4.3.1 Il parco seicentesco

Il borgo⁴⁴ di Venaria Reale, situato a pochi chilometri dalla città di Torino e conosciuto inizialmente come Altessano Superiore⁴⁵, vanta una delle più grandi e note residenze sabaude, la Reggia di Venaria Reale. La città presenta origini romane, infatti, il termine “Venaria” deriva da *Veneria*, a sua volta derivato da *ars venatoria*, ovvero l’arte della caccia. Durante il XVII secolo, più precisamente nel 1658, la famiglia Savoia, in particolare il duca Carlo Emanuele II, commissionò la costruzione di un luogo, da aggiungere alla corona di delizie, destinato al piacere e alla caccia, dal momento che il borgo di Altessano Superiore ospitava sin dal 1632 le cacce reali.

Questo luogo, a partire da metà Seicento, vide il susseguirsi di celebri architetti fino alla fine del Settecento: Amedeo di Castellamonte (1658-1683), Michelangelo Garove (1699-1713), Filippo Juvarra (1713-1739), Benedetto Alfieri (1739/1751-1765) e Giuseppe Battista Piacenza (1788). L’architetto che si occupò per primo di progettare il complesso fu Amedeo di Castellamonte, il quale prevede la realizzazione del palazzo, del parco, dei boschi per la caccia, della fontana d’Ercole, del Tempio di Diana (ad oggi sono presenti solo le rovine) e dell’intero borgo. Vengono progettati anche i giardini, due in particolare, uno situato al piano del palazzo e l’altro situato al piano della Peschiera, ribassato rispetto al primo.

Grazie alle incisioni di Georges Tasnière (Fig. 15), le quali sono contenute nel volume illustrato redatto da Amedeo di Castellamonte per Venaria⁴⁶, si riesce a definire il progetto dell’architetto. Esso prevede il corpo principale della Reggia situato centralmente rispetto alla via principale del borgo, via Mensa, la quale taglia in modo perpendicolare il complesso, fino al raggiungimento della sala di Diana, e prosegue esternamente con l’alleanza principale dei giardini. Intorno al corpo centrale, oltre al parco, si sviluppano altri edifici destinati all’arte della caccia. Sono presenti, infatti, scuderie, canili, locali per gli addetti ed edifici per la cura del giardino, ovvero la citroniera.

Il parco era progettato seguendo i canoni tipici del giardino all’italiana del tardo Cinquecento, arricchito da una rigorosa simmetria nella separazione dei diversi elementi che lo compongono. Si suddivide su due livelli, il Parco Alto e il Parco Basso, nel quale l’architetto realizza l’alleanza principale prima citata, affiancata dalla fontana d’Ercole. Quest’ultima viene ideata per colmare il dislivello tra il parterre superiore e il parco basso ed è caratterizzata da un bacino ottagonale con la statua di Ercole al centro. Verrà poi distrutta negli anni successivi a causa dei nuovi gusti stilistici scelti per la riprogettazione del parco secondo l’impianto dei giardini alla francese. Il Parco Basso è caratterizzato da quattro parterre geometrici e simmetrici composti da un impianto cruciforme con un bacino circolare posto al centro. L’impianto termina con una loggia a teatro di forma semicircolare. A Castellamonte vengono attribuite anche le realizzazioni delle grotte artificiali e della Peschiera. Viene descritta come “grande canale” in cui confluivano le acque delle fontane e del fiume Ceronda.

⁴⁴ Questo inquadramento si basa su CASTELLAMONTE, 1674, GIANAZZO DI PAMPARATO, 1888, VINARDI, 1990, CORNAGLIA, 1994, AZZI VISENTINI, 2003, CORNAGLIA, 2004, CORNAGLIA, 2012, CORNAGLIA 2014, CORNAGLIA, 2017, CORNAGLIA, 2021, CORNAGLIA, 2023.

⁴⁵ Per la storia del complesso si faccia riferimento a ROGGERO BARDELLI, VINARDI, DEFABIANI, 1990, pp. 310-345.

⁴⁶ CASTELLAMONTE, 1674.

Durante il periodo castellamontiano si verifica un fatto degno di nota: l'architetto André Le Nôtre, il quale nel 1679⁴⁷ si trovava di passaggio nella città di Torino a termine del suo tour italiano, visita la Reggia e i giardini. In quell'anno, i lavori per il complesso del parco, erano per lo più terminati, fatta eccezione per il Tempio di Diana. Se da un lato potrebbe esserci l'impronta progettuale di Le Nôtre per il progetto dei giardini di Venaria, dall'altra, questa ipotesi, viene smentita da numerosi dettagli, dal momento che l'architetto non ha mai dato un contributo effettivo per la stesura del progetto del parco.



Fig. 15
Il complesso della Reggia e dei giardini in epoca castellamontiana.
(da BLAEU, 1682, p. 130)

4.3.2 Il parco settecentesco

Negli anni successivi, durante l'occupazione francese del 1693, il parco venne destinato a piazza d'armi e fu protagonista di un'importante devastazione. Vennero, infatti, incendiati il belvedere, il teatro delle Commedie, il portico e la scuderia grande. Nel 1699 venne chiamato un nuovo architetto per far fronte a questi problemi per volere di Vittorio Amedeo II. Michelangelo Garove sarà, da quel momento, il nuovo architetto ducale. Da questo periodo hanno inizio numerosi lavori di restauro, tutt'oggi visibili. Viene ampliata la facciata castellamontiana con uno stile completamente diverso, contraddistinto da una maestosità che richiama quella delle grandi regge francesi. Si può notare un vero e proprio innesto di rottura, dal momento che la facciata progettata da Castellamonte risulta caratterizzata da semplicità, rigore e simmetria.

Grazie alla pubblicazione di Brinckmann⁴⁸, il quale pubblica disegni e iconografie prodotti in questa fase garoviana, si può dedurre quale fosse l'intento dell'architetto nei confronti della Reggia. Il suo obiettivo era quello di trasformare quest'ultima e i giardini secondo lo stile francese di quel periodo.

Questa affermazione è confermata anche dal fatto che vi erano continue corrispondenze tra Garove e Jules Hardouin Mansart⁴⁹ (Primo Architetto di Luigi XIV) e si chiarisce, quindi, lo stretto rapporto tra il pensiero dell'architetto e i modelli francesi.

⁴⁷ AZZI VISENTINI, 2003, pp. 224-225.

⁴⁸ BRINCKMANN, 1931.

⁴⁹ CORNAGLIA, 2021, p. 66 (molta storiografia, al posto di Mansart, inserisce la figura di Robert De Cotte, sicuramente collaboratore di Mansart ma non corrispondente di Garove).

Anche i giardini furono protagonisti di queste modifiche, le quali ampliarono l'assetto castellamontiano e vennero progettate nuove forme secondo il nuovo stile. Tutto il complesso seicentesco viene demolito, in particolare vengono eliminati il Tempio di Diana, il muraglione tra Parco Alto e Parco Basso, la Citroniera, la Loggia e la Fontana d'Ercole. In questo modo si viene a realizzare uno dei più grandi giardini alla francese del Piemonte. In questo periodo di transizione tra stile formale e stile francese, sono presenti tre figure fondamentali per lo sviluppo del parco: Michelangelo Garove, in qualità di architetto ducale, Henri Duparc, intendente ai giardini, e Monsieur De Marne, come giardiniere. Una conferma della presenza di quest'ultimo è data dal fatto che sono presenti alcuni documenti in cui si chiedono delucidazioni sul progetto dei giardini da parte dell'ingegnere Guibert che seguiva il cantiere di Venaria. Inoltre, De Marne, spedisce un disegno riguardante il progetto del parco di Venaria, definendolo come <<disegno tutto compiuto>>⁵⁰.

Nei primi anni del XVIII secolo, prima della pubblicazione del trattato di Dezallier d'Argenville del 1709, l'unica figura che riesce a definire i capisaldi del giardino alla francese, fu André Le Nôtre, progettista dei giardini in Francia per eccellenza. Grazie ai suoi numerosi progetti realizzati, si riuscì a definire i principi base della progettazione, basati, ad esempio, sulla modellazione del terreno attraverso grandi spazi, con dislivelli quasi nulli o, al massimo, con piccole differenze di quote. Il complesso dell'edificio, però, deve essere posizionato ad un livello superiore rispetto ai giardini e deve essere completo di una grande terrazza da cui poter ammirare i parterre e gli specchi d'acqua caratterizzanti il parco.

Le testimonianze che ci sono pervenute sono composte da un disegno di una prima versione⁵¹ (Fig. 16), da una planimetria⁵² con due sezioni, tre prospetti e una pianta del corpo principale dell'edificio, comprendente anche un disegno per la Fontana d'Ercole⁵³. In aggiunta vi sono altri due progetti per il parco⁵⁴ (Fig. 17) completi di descrizione di Michelangelo Garove e un documento che attesta una lettera tra l'architetto e il conte di Sales di Parigi.

⁵⁰ AST, Corte, *Materie politiche per rapporto all'estero, Lettere Ministri Francia*, m. 133, n. 98, citato in CORNAGLIA, 2021, p. 67.

⁵¹ BNF, Département Estampes et photographie, Reserve HA-18b (53) - FOL, *Plusieurs plans et élévations de la Vénérie du duc de Savoie*, n. 4 (39 rosso: numerazione antica) citato in CORNAGLIA, 2021, p.68.

⁵² *Ivi*, nn. 3 (Robert de Cotte n. 10), 8, 10 (RdC nn. 45, 46 rosso), 7, 6, 9 (RdC nn. 43, 42, 46 rosso) 5 (RdC n. 40 rosso) citato in CORNAGLIA, 2021, p.68.

⁵³ *Ivi*, n. 11 (RdC n. 47 nero) citato in CORNAGLIA, 2021, p.68.

⁵⁴ *Ivi*, nn. 2, 1 (RdC nn. 37 e 38 rosso) citato in CORNAGLIA, 2021, p.68.

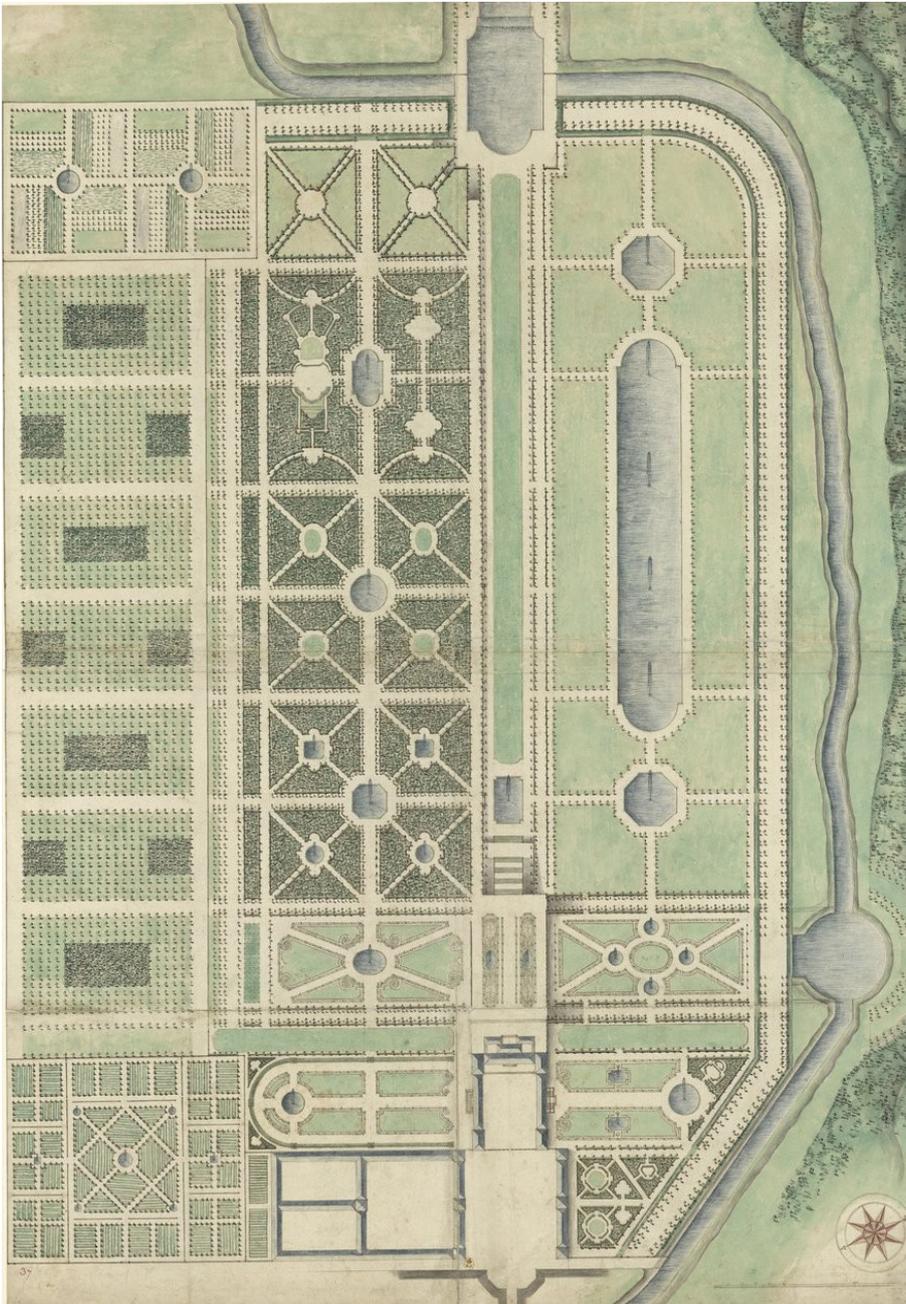


Fig. 16
De Marne (?), Progetto per il parco di Venaria Reale, 1700-1703 (BNF, Département Estampes et photographie, Reserve HA-18, C, 17-FT 6, *Plusieurs plans et élévations de la Vénèrie du duc de Savoye*, 1).

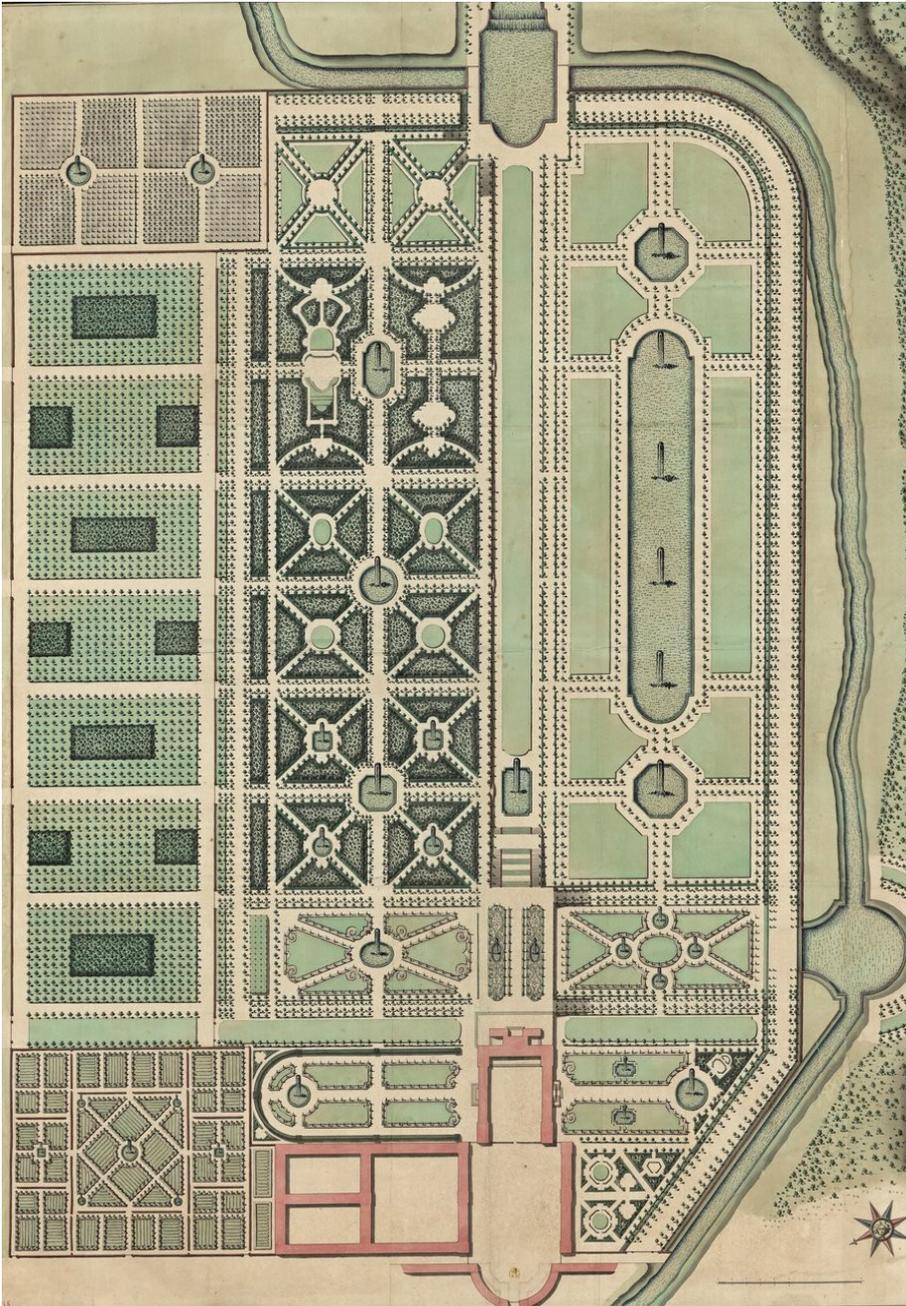


Fig. 17
Robert de Cotte, Progetto per il parco di Venaria Reale, 1700-1703 (BNF, Département Estampes et photographie, Reserve HA-18, C, 17-FT 6, *Plusieurs plans et élévations de la Vénèrie du duc de Savoye*, 2, n.38 rosso).

Nei due disegni riportati, si può notare come non vi siano differenze progettuali, cambia solamente lo stile di rappresentazione. Il parco è caratterizzato dalla ripresa della stessa assialità che aveva già progettato Castellamonte e si ritrova, quindi, una corrispondenza tra borgo, palazzo e giardini.

Il complesso del Parco Alto, posto al livello del palazzo, è composto da dodici boschetti, caratterizzati da tagli diagonali, i viali, i quali conferiscono forme precise all'interno di essi.

I primi quattro boschetti, secondo il progetto di De Marne, sono composti da due assi che tagliano in modo diagonale lo spazio e da una fontana di impianto ottagonale posizionata al centro.

I quattro boschetti successivi presentano il medesimo impianto, ma, a differenza dei primi, al posto della fontana vi è soltanto un bacino di acqua circolare.

I restanti quattro boschetti presentano una conformazione diversa, infatti, non sono più caratterizzati dai viali diagonali, ma da altri elementi propri del giardino alla francese. I due boschetti posizionati sulla sinistra ospitano un vero e proprio teatro di verzura, di cui si approfondirà in seguito, mentre quelli di destra sono composti da semplici sale di verzura. L'asse centrale principale, che lega i 12 boschetti, presenta tre fontane di impianti differenti: la prima è di forma ottagonale, la seconda di forma circolare e la terza ha una forma polilobata.

Lo spazio simmetrico a quello sopra descritto è posizionato ad un livello inferiore ed è caratterizzato da forme meno complesse. Si tratta, infatti, di uno spazio trattato interamente a *pièces de gazon* con un grande bacino-canale centrale ornato da fontane con alti getti. Allo stesso livello sono inoltre posizionati i due parterre situati a nord.

Tutto il complesso è bordato da un lungo viale di alberi, il quale delimita la zona verso il torrente.

Fino ad adesso, il progetto viene attribuito a De Marne, ma non vi è la sicurezza che appartenga effettivamente a lui, dal momento che negli anni si sono persi e ritrovati molti disegni, spesso senza autore. Anche Duparc, presente in modo frequente sul cantiere di Venaria tra il 1699 e il 1701, ha prodotto alcuni disegni (Fig. 18) per quanto riguarda il parco, ma, anche in questo caso, non vi è la certezza che il progetto possa essergli attribuito. Si tratta di un disegno⁵⁵ raffigurante soltanto parte del parco settecentesco, senza prestare attenzione al fabbricato (trattato solo con contorni, ma posizionato nella posizione corretta), in cui si nota la corrispondenza tra questo rilievo e il progetto di De Marne.

Sicuramente si può affermare che fosse presente in loco grazie a documenti che attestano la sua presenza durante i pasti⁵⁶, infatti, grazie alle note pasto che ci sono pervenute, viene confermato il fatto che effettivamente consumava i pasti insieme al suo servitore e all'ingegner Guibert (anch'esso con il proprio servitore). Il suo nome compare anche nei rendiconti dei pagamenti⁵⁷ degli operai che lavoravano al cantiere nel 1700 e provvede al rifornimento dei materiali di cui avevano bisogno per poter completare i lavori.

Un dato, però, è sicuramente certo, tutto l'impianto del nuovo complesso dei giardini di impianto settecentesco segue l'influenza dei grandi parchi francesi e, quindi, del più grande progettista André Le Nôtre.

⁵⁵ AST, Corte, *Carte topografiche e disegni, Carte topografiche segrete*, Venaria 23 A VII rosso.

⁵⁶ AST, Corte, *Camerale Piemonte*, art. 810, m. 15, cap.3.

⁵⁷ *Ivi*, cap.5.

Un'altra testimonianza fondamentale è data dal rilievo⁵⁸ del parco (Fig. 19) di Giacinto Falchetti, datato a fine XVIII secolo, in cui si può notare cosa effettivamente si fosse costruito del parco di Venaria.

Si può dire che a fine Settecento, i giardini e il parco, si estendevano per un totale di 125 ettari e si può affermare con certezza che il teatro di verzura sia stato realmente realizzato.



Fig. 17
Henri Duparc (?), *Carta contenente il Territorio della Venaria Reale, [...]*, 1710 circa, dettaglio (AST, Carte topografiche e disegni, Carte topografiche segrete, Venaria 23 A VII rosso).

⁵⁵ Giacinto Falchetti, *Piano Regolare in misura del Parco Alto, e basso sulle Fini della Venaria*, 1796-98 (AST, Corte, Genio Civile, Versamento 1936, pacco 13, fasc. 40, n. 2).

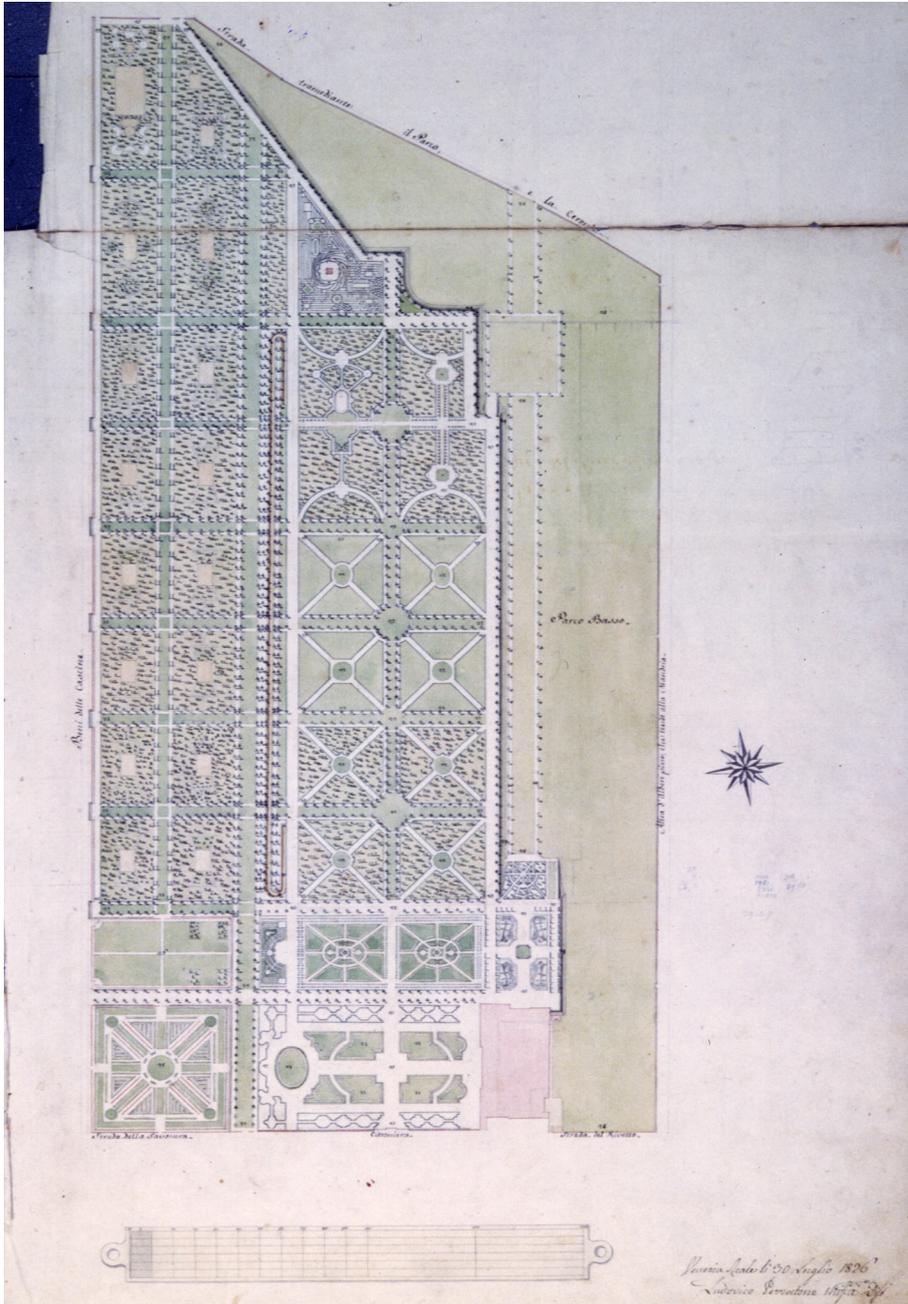


Fig. 19
 Giacinto Falchetti, *Piano Regolare in misura del Parco Alto, e basso sulle Fini della Venaria*, 1796-98 (AST, Corte, Genio Civile, Versamento 1936, pacco 13, fasc. 40, n. 2).

4.3.3 Teatro di verzura nel parco settecentesco

Nei disegni che ci sono pervenuti, si può notare come le rappresentazioni del teatro di verzura (Fig. 20) siano le medesime, tenendo in considerazione la posizione rispetto al complesso del parco e l'impianto generale del teatro stesso. È posizionato nel Parco Alto, all'interno della maglia regolare dei dodici boschetti, in particolare nell'ultimo blocco, quello più distante dalla Reggia.

Grazie ad un testimoniale⁵⁹ del 1746, è possibile risalire alla descrizione dettagliata del teatro, della sua forma e delle componenti vegetali presenti.

Già nel 1724⁶⁰ venne fornita una descrizione riguardo ad esso, ma quella successiva è più dettagliata e precisa. In quest'ultimo vengono fornite indicazioni riguardo gli Appartamenti Verdi, in particolare per quanto riguarda la composizione vegetale.

Si può riportare con certezza che erano composti da olmi, per la copertura, e da carpini, per le pareti (il tutto era sorretto da pali di castagna) e vengono riportate anche le quantità⁶¹ precise di ogni componente. In aggiunta erano presenti delle panche per sedersi in legno di rovere, ricoperte di verde. In questo testimoniale viene descritta, inoltre, la presenza di un teatro di verzura, il quale risulta costituito dalla "Gran Sala detta delle Commedie", bordata di *palissades*, trattata a *gazon*, e da un palcoscenico, detto "Teatro delle Commedie". Quest'ultimo, nei disegni, viene indicato con il colore rosso e, quindi, si può dire che è stato progettato in muratura. Anch'esso è bordato da *palissades* ed è chiuso a formare un semicerchio. Sono presenti, inoltre, cinque nicchie di verzura, dalle quali si dipartono tre viali prospettici.

Grazie al testimoniale del 1746, ci sono pervenute descrizioni molto più dettagliate del teatro. Si afferma che il palcoscenico (composto da sabbia) è raggiungibile grazie a due scale con gradini in pietra ed è caratterizzato da un sistema di arcate perimetrali, le quali sono strutturate in una grande arcata per il proscenio e in dieci arcate minori, alternate da aperture a losanga. Sono presenti 24 colonne di carpini e alcune arcate di olmi, sorrette da strutture lignee colorate di verde.

La platea, invece, separata dalla scena da uno spazio ampio, è costituita da tre livelli di sedute verdi, le quali terminano con pareti verdi e un'escadra centrale.

In relazione al rilievo di Falchetti (Fig. 21), sopracitato, è possibile comprendere quali elementi del progetto siano stati effettivamente realizzati. Si può notare che il rilievo è molto fedele ai progetti che sono stati realizzati per il teatro e non vi sono numerose differenze.

Grazie ad esso si può confermare l'impianto generale del parco, con la differenza che: al posto delle cinque nicchie dalle quali si dipartono i viali, ne vengono realizzate solamente tre; la pavimentazione tra scena e platea viene trattata a prato, diversamente dal progetto, in cui è presente la ghiaia; la parte della platea è lasciata libera, non presenta, quindi, le sedute in legno di rovere ricoperte di verde; il palcoscenico, al posto di essere trattato a prato, viene trattato con ghiaia, come il resto del parco.

⁵⁹ AST, Sezioni Riunite, *Il Archiviazione*, cap.18, art.1, 305, 29.7.1746.

⁶⁰ *Ivi*, 13.4.1724.

⁶¹ Per i dettagli si veda CORNAGLIA, 2021, p. 250.

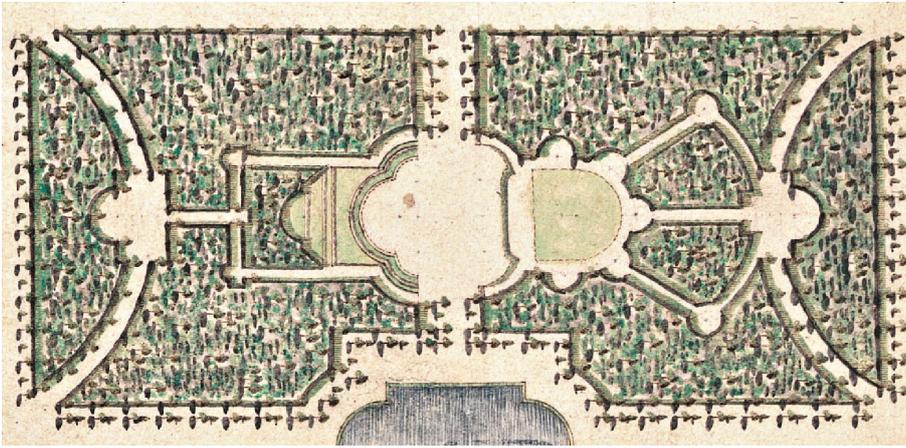


Fig. 20
Robert de Cotte, Progetto per il parco di Venaria Reale, 1700-1703, dettaglio del teatro di verzura (BNF, Département Estampes et photographie, Reserve HA-18, C, 17-FT 6, *Plusieurs plans et élévations de la Vénérie du duc de Savoye*, 2, n.37).

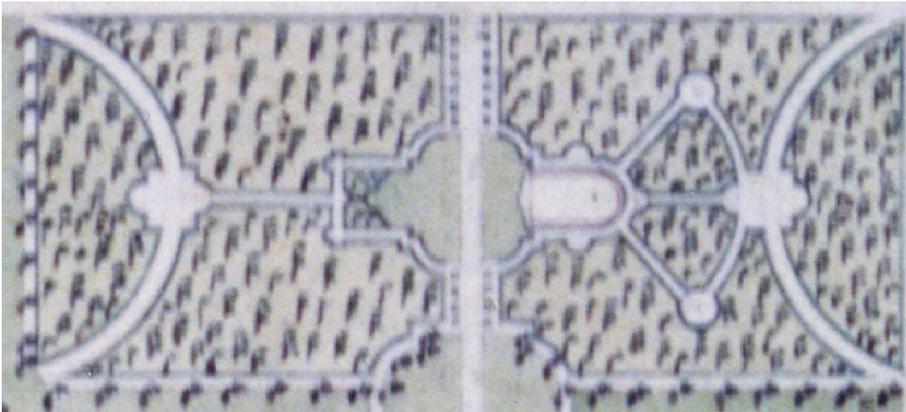


Fig. 21
Giacinto Falchetti, *Piano Regolare in misura del Parco Alto, e basso sulle Fini della Venaria*, 1796-98, dettaglio del teatro di verzura (AST, Corte, *Genio Civile, Versamento 1936*, pacco 13, fasc. 40, n. 2).

4.4 GIARDINO E PARCO DEL CASTELLO DUCALE DI AGLIÈ

4.4.1 Il giardino seicentesco

Il Castello Ducale di Agliè⁶² è situato nel Canavese, più precisamente nel comune di Agliè, nella provincia di Torino. Il suo nome compare per la prima volta in alcuni documenti risalenti al X secolo, in cui venne descritta la divisione del territorio tra i conti San Martino di Agliè e di Rivarolo, i quali furono protagonisti di continue dispute e lotte per la conquista del territorio, fino alla fine del XIV secolo.

Grazie ai Savoia, tutta la zona venne pacificata negli anni successivi ed è proprio per questo motivo che la città di Agliè vide la reggenza di duchi, principi e re appartenenti a questa famiglia. Ed è proprio sotto la reggenza di Vittorio Amedeo I e della moglie Cristina Maria di Borbone-Francia che venne restaurato e ampliato il Castello di origine medievale che era presente in quel territorio.

Il complesso venne edificato già nel XII secolo e, nel XVII secolo, il Castello, presentava solamente un corpo centrale, due cappelle (San Massimo e San Michele), una corte circondata da giardini e fabbricati rurali, i quali erano chiusi da una muraglia difensiva e da un fossato.

Negli anni Quaranta del Seicento, Filippo San Martino d'Agliè, consigliere della reggente Cristina di Francia, commissionò all'architetto reale Amedeo di Castellamonte la trasformazione dell'intero complesso, il quale comprendeva la risistemazione della facciata che dava sui giardini, i giardini e alcune gallerie. L'architetto, però, non vide mai le opere di ristrutturazione terminate, in quanto morì prima della conclusione dei lavori, e il progetto si interruppe.

In un'incisione del *Theatrum Sabaudiae* (1682), viene raffigurato il complesso dopo gli interventi di restauro e ampliamento, in cui è presente il castello con un impianto caratterizzato da due corti (una verso il borgo e una verso l'interno), le quali erano collegate tra loro da elementi quali gallerie e padiglioni, progettati simmetricamente⁶³.

Per quanto riguarda il giardino, invece, si trattava di un giardino disegnato a *parterres*, con una disposizione geometrica ben precisa, tipica del giardino all'italiana, caratterizzati da basse siepi. Sono stati progettati in modo da essere distribuiti in quattro spazi diversi con al centro una fontana da un lato e dall'altro con un terrazzamento che terminava con una cavea semicircolare. Era inoltre caratterizzato da un viale principale, il quale tagliava il giardino e terminava con un rondò.

Negli anni, il complesso del giardino e del castello, fu protagonista di numerosi interventi di ristrutturazione, passando dalle mani dei Savoia, all'occupazione napoleonica e nuovamente alla proprietà della famiglia Savoia, tanto da acquistare il castello nel 1764 sotto la reggenza di Carlo Emanuele III di Savoia per donarlo al figlio Benedetto Maurizio, duca di Chiabrese.

⁶² Questo inquadramento si basa su VINARDI, 1990, MBCA, 1991, BIANCOLINI, 1994, BIANCOLINI, 2001, BIANCOLINI, 2003, BIANCOLINI, 2004, CORNAGLIA, 2012, CORNAGLIA, 2017, CORNAGLIA, 2021, CORNAGLIA, 2023.

⁶³ Per la storia del complesso si faccia riferimento a ROGGERO BARDELLI, VINARDI, DEFABIANI, 1990, pp. 450-477.

4.4.2 Il giardino e il parco settecentesco

Con l'acquisto da parte di Carlo Emanuele III e la successiva donazione al figlio Benedetto Maurizio nel 1764, inizia un periodo di trasformazioni che vede protagonista, in particolare, il giardino.

Negli anni a venire, infatti, l'architetto Ignazio Birago di Borgaro ridefinì interamente il complesso e la struttura, la quale venne integrata con il borgo di Agliè. Infatti, venne realizzata una piazza (oggi Piazza Castello), da cui si dipartiva una delle vie principali del borgo, e una chiesa parrocchiale, la quale era collegata al castello attraverso una galleria coperta a due piani (ad oggi accessibile).

Per quanto riguarda il giardino, invece, il protagonista fu Michel Bernard, direttore dei Reali Giardini di provenienza francese. Venne nominato da Carlo Emanuele III il 2 luglio 1739⁶⁴, dopo la morte di Henri Duparc (avvenuta tra il 1737 e il 1738), in modo tale da colmare quel vuoto direttivo in ambito dei giardini che si era creato in quel breve periodo.

Si occuperà non solo del giardino del Castello di Agliè, ma, come accennato precedentemente, anche del giardino della Palazzina di Caccia di Stupinigi con la sua forma radiale, del parco del Castello Reale di Moncalieri e verrà incaricato come *decorateur*⁶⁵ per i giardini di Venaria Reale, come si vedrà in seguito.

Per tutti questi cantieri, però, non sarà sempre presente, in quanto molto spesso tornava nella sua città natale, a Parigi, per seguire altri progetti, dal momento che non si occupava solamente di casi torinesi; ad affiancarlo, in modo tale da dare una continuità progettuale e una presenza costante, ci sarà il figlio Michele Andrea, il quale seguirà assiduamente i lavori dei maggiori giardini settecenteschi delle residenze reali del Piemonte.

Grazie ad alcuni documenti⁶⁶ riguardanti le ricevute di pagamento (ad esempio per il quantitativo di materiali o per la tipologia delle specie botaniche), si può stabilire in modo ben dettagliato l'attività di Michel Bernard e del figlio, in modo tale da poter avere un resoconto delle operazioni di cantiere, dello sviluppo dei lavori, delle visite in loco (spesso accompagnato dall'architetto Ignazio Renato di Borgaro), delle richieste di forniture di materiale quali carta e penne per lavorare, dei disegni in corso d'opera ecc.

Il progetto del giardino di Agliè segue in modo parallelo il progetto per i giardini del Castello di Moncalieri, iniziati entrambi a partire dal 1765-1766. Michel Bernard sarà affiancato, anche in questi casi, dal figlio Michele Andrea, per lo meno per quanto riguarda il disegno⁶⁷ più noto e completo del giardino del Castello di Agliè.

Nel progettare quest'ultimo si trovano molte costanti che ricorrono spesso in altre realizzazioni, quali i portici verdi, *pièces de gazon* (ovvero porzioni di parco con erba tagliata molto bassa e senza la presenza di piante o fiori) e *parterre de broderie*. Quest'ultimo elemento è una novità per quanto riguarda questa tipologia di giardini, viene già studiato nel Cinquecento ma nel Seicento ha una straordinaria importanza (viene infatti utilizzato da André Le Nôtre per il progetto della Reggia di Versailles).

⁶⁴ AST, Sezioni Riunite, *Camerale, Patenti Controllo Finanze*, 1738-39, vol. 14, fol. 168v.

⁶⁵ CORNAGLIA, 2012, p. 242.

⁶⁶ AST, Sezioni Riunite, *Archivio Duchi di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Conti dell'Appannaggio*, 1763-1777, volumi 33-44.

⁶⁷ AST, Riunite, Carte topografiche e disegni, *Duca di Genova, Agliè*, n. 3.

Consiste nel riprodurre a terra un disegno delle aiuole e delle parti che compongono il giardino, in aggiunta alle siepi di bosso, le quali sono affiancate a un terreno libero, composto, in questo caso, da ghiaia e non da prato (come potrebbe essere per la tipologia del giardino all'inglese). Questa tipologia solitamente si trova nella parte più vicina del palazzo e si osserva bene dall'alto, come ad esempio può essere una terrazza.

Ad Agliè, infatti, era presente una terrazza che si affacciava sul giardino all'italiana retrostante. L'intervento di Benard per il parco (fu realizzato per Benedetto Maurizio, duca del Chiabrese, figlio di Carlo Emanuele III e Elisabetta di Lorena) è stato vincolato dalla presenza di terrazze, citroniere, grotte e scaloni seicenteschi del progetto precedente; infatti, si inserisce in un contesto già preesistente, in cui eredita i parterre e la forma complessiva del parco, un rettangolo cintato⁶⁸ a cui si aggiunge un trapezio, in cui veniva trattato a coltivazione e non del tutto integrato con i giardini presenti. Queste osservazioni si possono trarre grazie a due rilievi catastali di metà Settecento, uno datato 1745-1754⁶⁹ (Fig. 22) e l'altro successivo⁷⁰ (Fig. 23), e a un preciso rilievo del 1763-1764⁷¹ (Fig. 24) per mano di Giuseppe de Paoli, in cui viene studiato il parco prima dell'intervento di Benard.

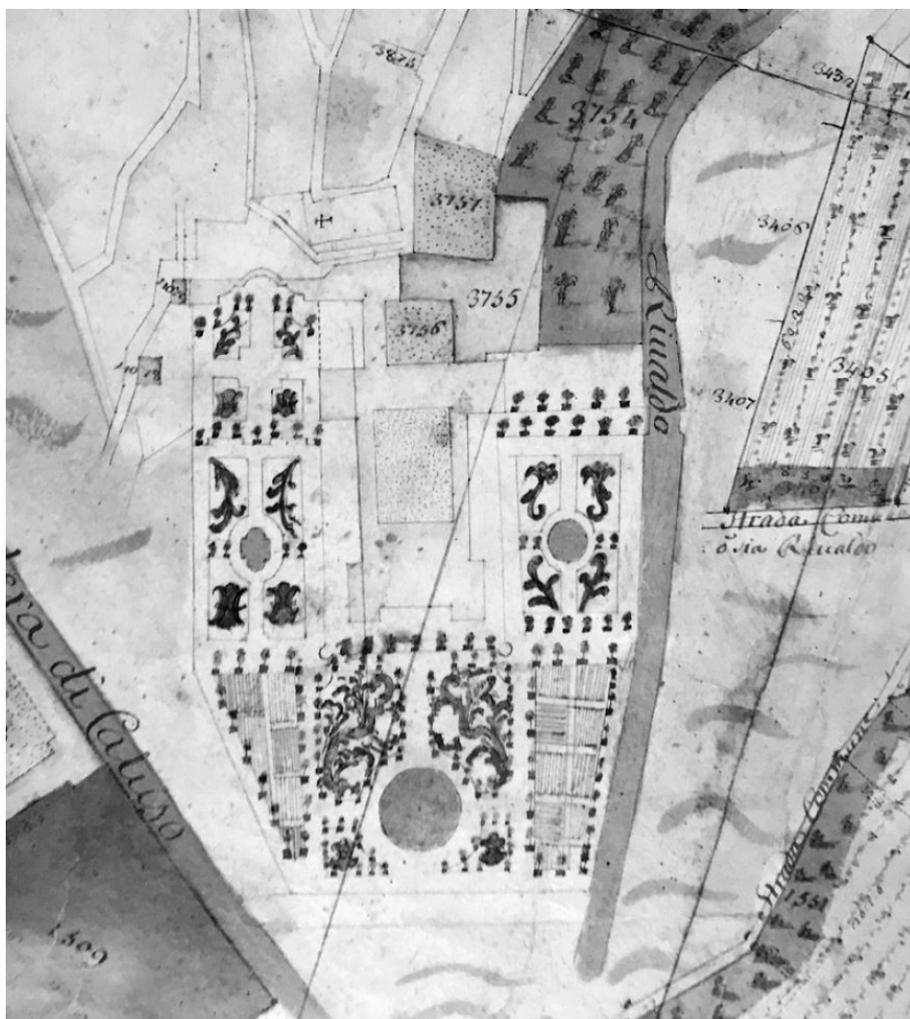


Fig. 22
Giacomo Schiera, *Tipo dei beni spettanti all'Ill.mo Signor Conte Francesco Flaminio, fu Ill.mo Signor Conte Giuseppe Annibale San Martino di Agliè*, 5 febbraio 1745, 11 maggio 1754, dettaglio (SABAP-TO, Archivio Storico, AA3-2, n. 69, citato in CORNAGLIA, 2021, p.173).

⁶⁸ VINARDI, 2003, p. 99.

⁶⁹ SABAP-TO, Archivio Storico, AA3-2, nn. 69: Giacomo Schiera, *Tipo dei beni spettanti all'Ill.mo Signor Conte Francesco Flaminio, fu Ill.mo Signor Conte Giuseppe Annibale San Martino di Agliè*, 5 febbraio 1745, con revisione 11 maggio 1754, citato in CORNAGLIA, 2021, p. 173.

⁷⁰ SABAP-TO, Archivio Storico, AA3-2, n. 68: Anonimo, *Tipo dei beni spettanti all'Ill.mo Marchese Carlo Emanuele Giuseppe S. Martino d'Agliè*, s.d. ma post 1754, dettaglio, citato in CORNAGLIA, 2021, p. 173.

⁷¹ AST, Corte, Carte topografiche e disegni, *Carte per A e B, Agliè*, 2

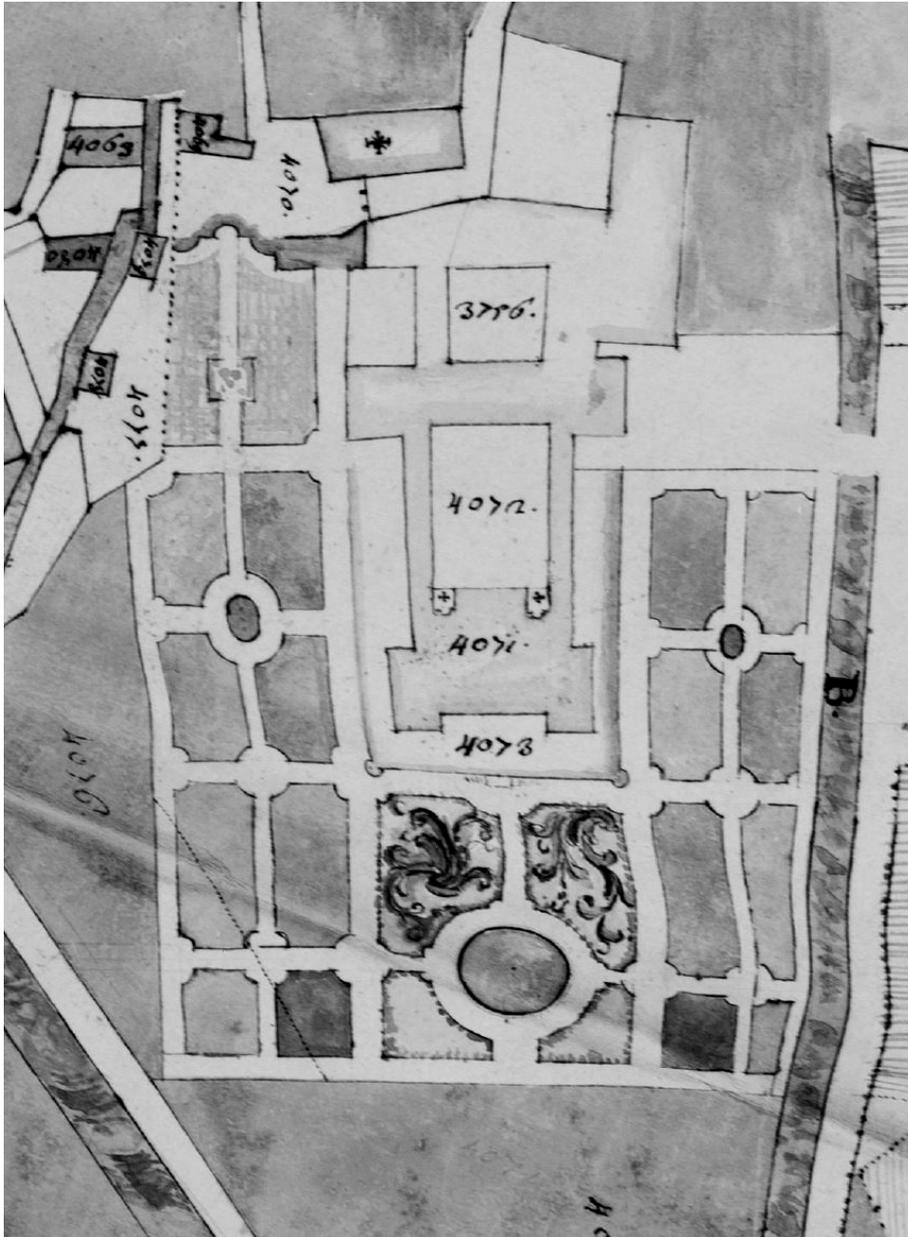


Fig. 23
Anonimo, *Tipo dei beni spettanti all'Ill.mo Marchese Carlo Emanuele Giuseppe S. Martino d'Agliè*, s.d. ma post 1754, dettaglio (SABAP-TO, Archivio Storico, AA3-2, n. 68, citato in CORNAGLIA, 2021, p.173).



Fig. 24
Giuseppe de Paoli, *Piano regolare*, 1764,
dettaglio (AST, Corte, Carte topografiche e
disegni, *Carte per A e B, Agliè*, 2).

I giardini erano caratterizzati dalla convergenza di due corsi d'acqua, il rio Caluso e il rio Rivalto, il quale causa l'avvallamento di tutta la zona del parco. Nel 1754 il parco del Castello è decorato con quattro *parterres de broderie*, uno dei quali caratterizzato da un grande *miroir d'eau* e posizionato in asse all'edificio e affiancato da altri due ai lati, posizionati a fianco del palazzo. Questi ultimi sono quadripartiti e presentano una vasca centrale. L'ultimo, invece, si trova al piano delle terrazze, anch'esso quadripartito ma senza la presenza della vasca centrale.

Dal rilievo catastale risulta che il resto del parco, ovvero le aree coltivate, sono successivamente trasformate in parterre quadripartiti senza vasca, questo significa che il parco, in totale, era composto da sei parterre e da parti trattate a prato. Un rilievo successivo⁷², non datato ma presumibilmente elaborato dopo gli anni Sessanta del Settecento, rivela il cambio di destinazione di questi ultimi parterre; infatti, venne rilevata la presenza di boschetti ornati con sale di verzura polilobate. Erano presenti, inoltre, dei porticati di verzura che seguivano l'andamento delle scalinate, i quali assumono una forma di novità, dal momento che, per prassi, venivano disposti ai lati dei parterre.

Il rilievo più attendibile e completo, però, è quello sopracitato datato 1763-1764 per opera di Giuseppe de Paoli, in quanto è il più vicino ai lavori effettuati per il duca di Chiabrese. Viene rilevata la struttura trapezoidale dei giardini, nella quale vengono a definirsi un grande parterre nel livello inferiore, cinto da piattabande e ornato con un bacino decentrato e affiancato da due boschetti, due parterre quadripartiti ai lati del castello, anch'essi con vasca centrale, e un ultimo parterre posizionato sul giardino pensile, quadripartito e senza vasca, cinto da piattabande su due lati e chiuso da una quinta architettonica barocca con forme concavo-convexe. Un'ulteriore descrizione della struttura del parco è data dal cabreo⁷³, ovvero un elenco dei beni appartenenti alla famiglia signorile, in cui viene rilevato un grande rettangolo posto frontalmente rispetto al castello e allo stesso livello del borgo di Agliè, raggiungibile tramite alcune rampe, caratterizzato da un viale alberato centrale e da un grande *miroir d'eau* circolare, posizionato al fondo della struttura del parco. Il resto del parco è trattato a prato.

Si può affermare, quindi, che Benard arriva a progettare in un parco in cui gli spazi sono ben pensati e già definiti, ma che non si sono spinti oltre se non ai semplici tracciamenti e ipotesi.

Del progetto di Benard restano sei tavole totali, molto simili tra loro ma che si differenziano in alcuni dettagli. Cinque tavole sono conservate presso l'Archivio della Soprintendenza di Torino e una è collocata all'Archivio di Stato di Torino⁷⁴.

Il progetto si basa su quattro punti cardine principali:

1. Coordinamento tra parco e castello attraverso le terrazze preesistenti e le scalinate, eredità del progetto seicentesco.
2. Connessione tra parco e castello tramite la Fontana dei Fiumi con rampe e portici verdi.

⁷² VINARDI 1996, p. 28 (SABAP-TO, Archivio Storico, AA3, 1, n. 87. Un quarto rilievo con fini catastali ma comprendente anche il giardino è conservato presso il Comune di Agliè, Archivio antico).

⁷³ CORNAGLIA, 2021, p. 176.

⁷⁴ SABAP-TO, Archivio Storico, AA3-2, nn. 6, 34, 118 (tavole di progetto non datate), nn. 12, 32 (rilievi, 1812, 1795); AST, Riunite, Carte topografiche e disegni, *Duca di Genova, Tipi Duca di Genova, Agliè*, n. 3, citati in CORNAGLIA, 2021, p. 176.

3. Parco formale posizionato e progettato in relazione al castello con assi ortogonali.

4. Assi e viali che collegano il castello e le architetture e cascine circostanti.

Le uniche tavole che presentano, oltre al giardino, anche il contesto, sono tre di quelle collocate presso la Soprintendenza (Fig. 25), e quella per mano del figlio Michele Andrea Bernard, conservato all'Archivio di Stato di Torino (Fig. 26).

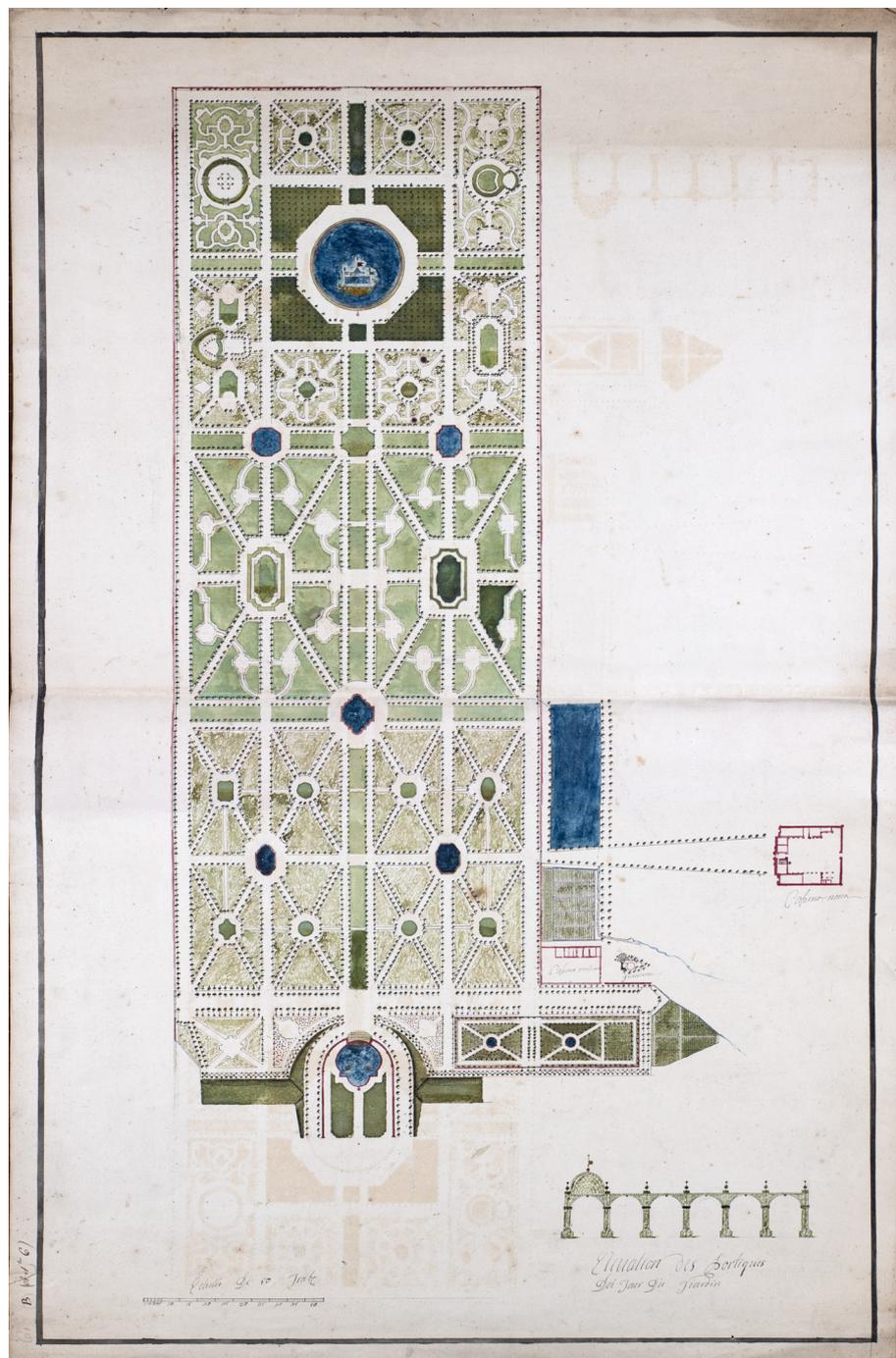


Fig. 25a
Michel Benard (?) *Progetto per i giardini e il parco del castello di Agliè, s.d. ma 1765 ca.* (SABAP-TO, Archivio Storico, AA3-2, n. 6).

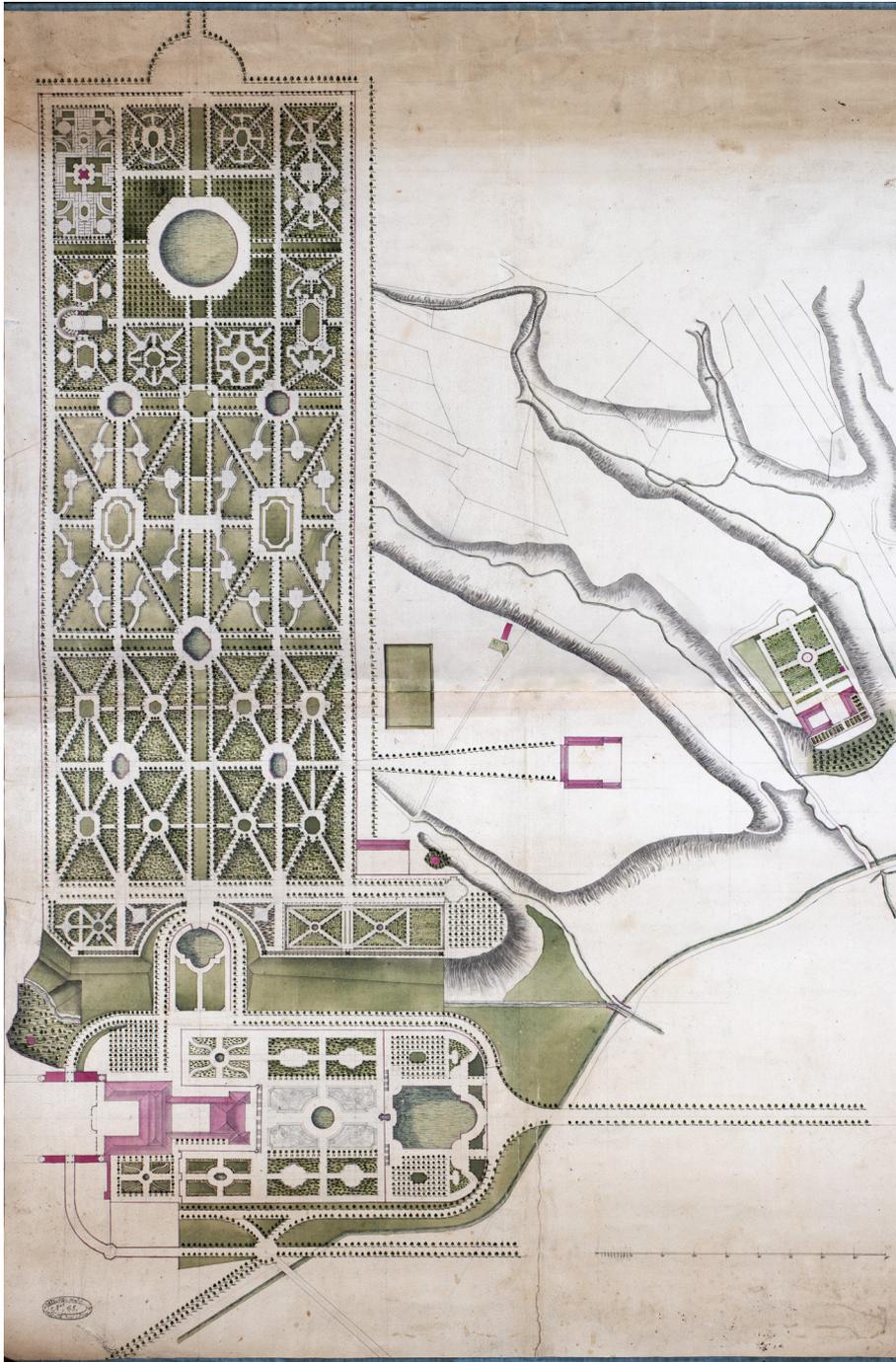


Fig. 25b
Michel Benard (?) *Progetto per i giardini e il parco del castello di Agliè*, s.d. ma 1765 ca.
(SABAP-TO, Archivio Storico, AA3-2, n. 34).

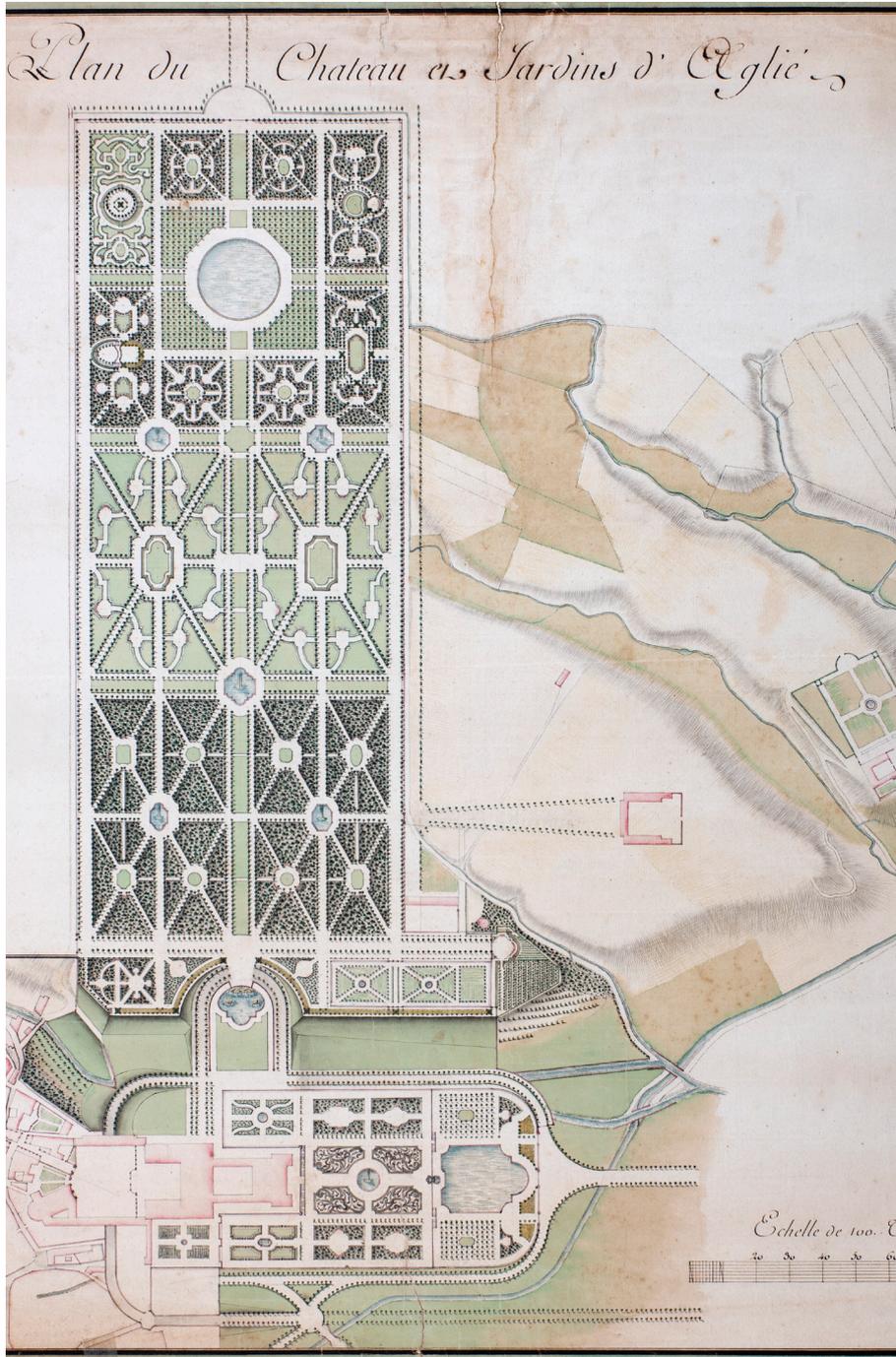


Fig. 25c
Michel Benard (?) *Progetto per i giardini e il parco del castello di Agliè, s.d. ma 1765 ca.*
(SABAP-TO, Archivio Storico, AA3-2, n. 118).

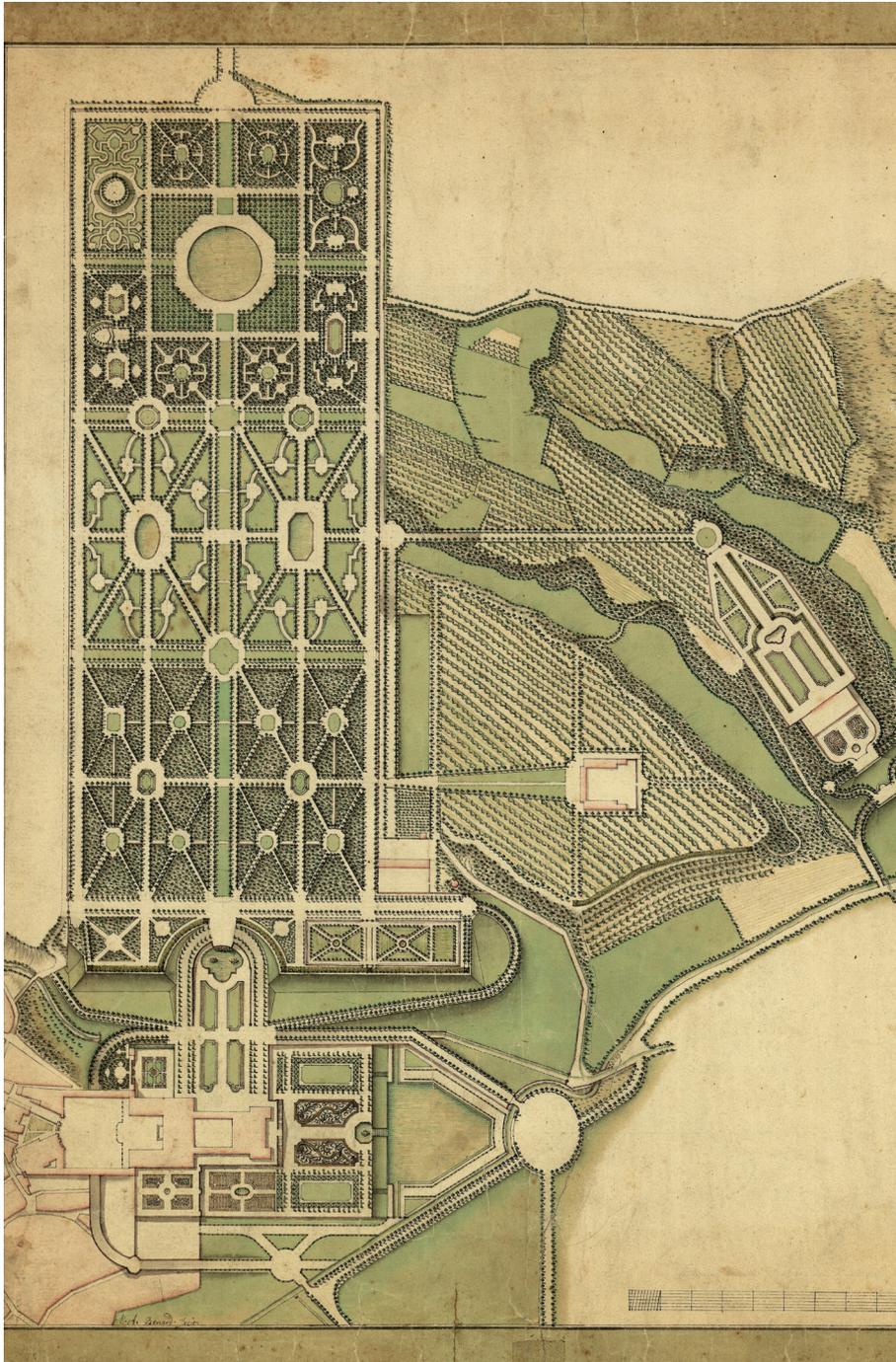


Fig. 26
Michele Andrea Benard, *Progetto per i giardini e il parco del castello di Agliè*, s.d. ma 1765 ca. (AST, Riunite, Carte topografiche e disegni, *Duca di Genova, Agliè*, n. 3).

Come già detto prima differiscono per pochi dettagli. Nelle tavole situate presso la Soprintendenza, si può notare come il parterre posizionato a sinistra del castello, sia progettato in soli due compartimenti caratterizzati da un bacino posto sul fondo del parco, mentre nella tavola autografata da Michele Andrea Benard, quest'ultimo è suddiviso in quattro compartimenti diversi e ognuno presenta una vasca centrale. In questi spazi sono presenti inoltre forme sinuose, *broderie*, che conferiscono alla zona un aspetto dalle curve morbide ed eleganti.

In aggiunta, in questa tavola, si notano gli elementi posizionati ai lati del parterre, in cui in questo caso sono presenti *pièces de gazon* circondati da porticati di verzura, mentre nelle due tavole precedenti sono segnati dei semplici boschetti con sale verdi.

Un'ultima differenza può essere data dall'estensione generale dei parterre e delle vasche d'acqua. Nel primo caso, in prossimità del bacino di forma ottagonale, è presente una cascata che va ad alimentare un altro bacino di forma triangolare tronca, mentre negli altri due casi, l'acqua viene distribuita tramite due bacini situati a quote diverse e la vasca non è più di forma ottagonale ma presenta una struttura caratterizzata da forme concavo-convexe. Queste forme sono riprese anche dall'andamento dei viali alberati, dettaglio che nel disegno all'Archivio di Stato (Fig.26) è dato da viali alberati che si dipartono con linee spezzate e rigide.

Un punto in comune presente in tutte le tavole è dato dalla connessione tra il castello e il giardino. Si tratta di uno scalone monumentale interno al castello che parte dal salone centrale e arriva al piano delle terrazze, le quali sono affiancate da serre e portano al primo parterre pensile. Quest'ultimo è a sua volta collegato tramite un altro scalone esterno al livello inferiore, in cui si possono trovare il parterre sopra descritto e un altro posto lateralmente.

In totale, quindi, si possono contare tre livelli differenti: il livello del parco (posto allo stesso livello della piazza antistante il castello), il livello delle terrazze, del giardino pensile e delle serre, e il livello dei parterre. Un quarto livello può essere dato dalla posizione del bacino ottagonale, ancora più in basso, ma mai realizzato.

Dal piano delle terrazze si accede al parco tramite due rampe a ferro di cavallo che circondano la Fontana dei Fiumi, inserite nel progetto da Michel Benard.

Nei progetti seicenteschi erano già state pensate delle rampe di collegamento tra questi due livelli, visibili in una tavola del *Theatrum Sabaudiae* del 1682 (Fig. 27). In tutte le tavole la Fontana (Fig. 28) è trattata in egual modo, si tratta di un elemento composto da uno specchio d'acqua polilobato e decorata con gruppi scultorei allegorici, opere dei fratelli Ignazio e Filippo Collino. Il parterre che la ospita assume diverse connotazioni nelle tavole; se nelle tre tavole della Soprintendenza è composto da due compartimenti di *gazon*, nella tavola di Michele Andrea viene studiato più nel dettaglio. Si può trovare, infatti, un maggiore sviluppo del parterre, ne viene cancellato uno esistente e vengono modificati i dislivelli, creando un'area con maggiore estensione al medesimo livello delle terrazze del castello. In questo caso, inoltre, i quattro compartimenti di *gazon* sono bordati da elementi vegetali solo sul lato esterno.

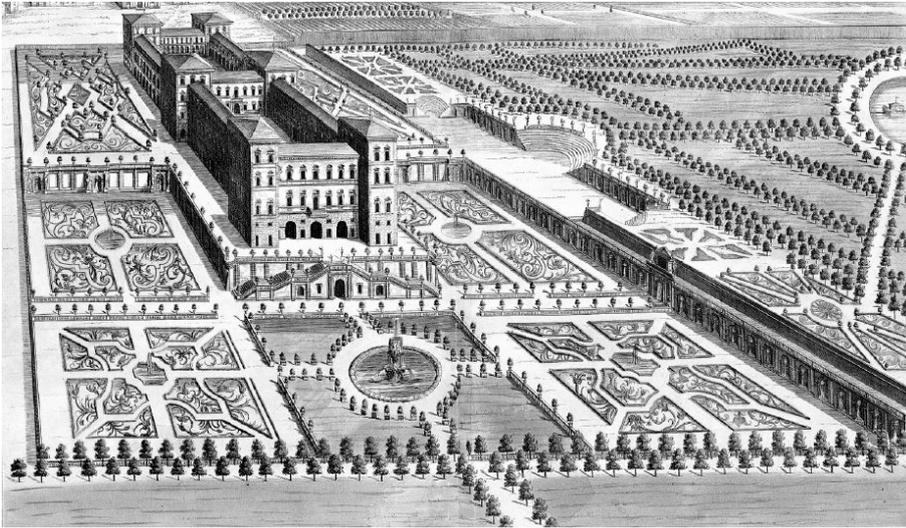


Fig. 27
Alladiense Palatium, incisione anonima su disegno anonimo, dettaglio. (FIRPO, 1984, tav. 64).

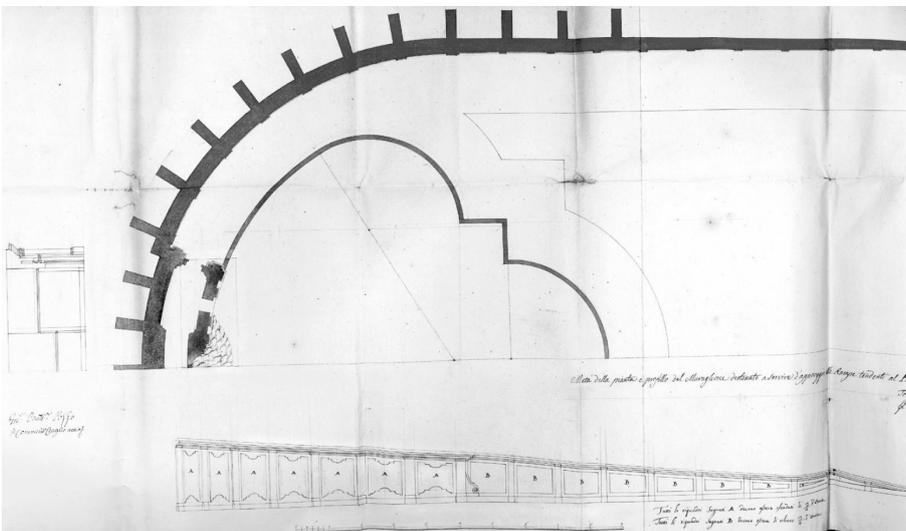


Fig. 28a
 Ignazio Renato Birago di Borgaro, *Pianta e prospetto delle rampe della fontana*, 1766. (AST, Duca di Genova, *Casa del Duca del Chiabrese*, sez. 66, n. 193).

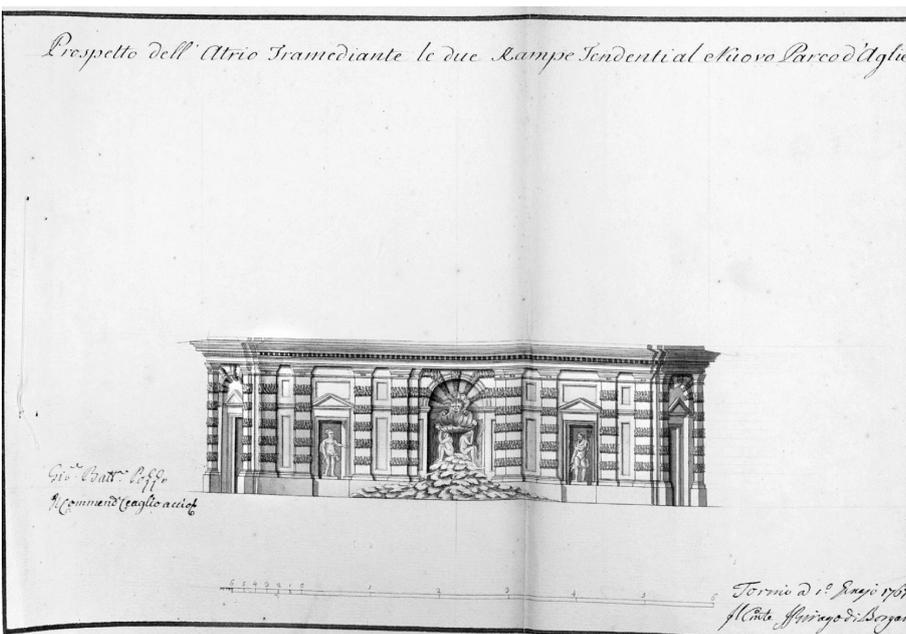


Fig. 28b
 Ignazio Renato Birago di Borgaro, *Prospetto dell'Atrio Tramediante le due Rampe tendenti al Nuovo Parco d'Agliè*, 1767. (AST, Duca di Genova, *Casa del Duca del Chiabrese*, sez. 66, n. 193).

Nonostante queste poche differenze, il filo conduttore del progetto è molto chiaro, infatti si presenta allo stesso modo in tutte le tavole. A partire dalla quota del parco, un grande viale, dopo aver oltrepassato un bacino di piccole dimensioni, raggiunge il *miroir d'eau* circolare, posizionato al fondo alla struttura del giardino. È caratterizzato da un lungo tappeto erboso posto centralmente, accompagnato da percorsi alberati e alcuni boschetti laterali, i quali sono suddivisi in tre zone diverse. La prima è posizionata in prossimità del castello ed è composta da otto boschetti rettangolari con viali che rimandano alla croce di Sant'Andrea e da sale di verzura ornate da *pièces de gazon*. Ogni quattro boschetti è presente un bacino d'acqua al centro.

La seconda zona è posizionata al centro del parco, nel quale si trovano delle composizioni di boschetti scoperti, trattati a prato. Le due zone sono collegate da un percorso a linee spezzate con tratti in parte rettilinei, in parte curvi, bordate da spalliere. Grazie a queste forme, differenti rispetto alle forme classiche che caratterizzano le direttrici, si ha una maggiore frammentazione dello spazio e una migliore vista all'interno dei boschetti. La terza zona, invece, è separata dalle due precedenti da un viale trasversale decorato da due bacini ottagonali ed è la zona con una più ricca presenza di elementi differenti. Al centro è presente il *miroir d'eau*, il quale è circondato da un insieme di cinque alberi su prato, ed è affiancato da otto boschetti. I quattro boschetti minori sono caratterizzati da una sala di verzura con *gazon* al centro e sono differenti tra loro per il disegno dei vialetti interni. Nei due boschetti inferiori si possono trovare dei vialetti diagonali associati a vialetti che seguono forme rette e quarti di cerchio, mentre i due superiori presentano percorsi di forma ovale e ottagonale. I restanti quattro boschetti, di cui ci è pervenuto il dettaglio di due (Fig. 29), sono la vera e propria novità del progetto del parco, offrono una varietà di funzioni e visuali. Il boschetto posizionato sul lato sinistro è caratterizzato da due sale di verzura decorate con compartimenti di *gazon*, i quali sono chiusi da piattabande fiorite, con al centro un vero e proprio teatro di verzura, di cui si tratterà successivamente.

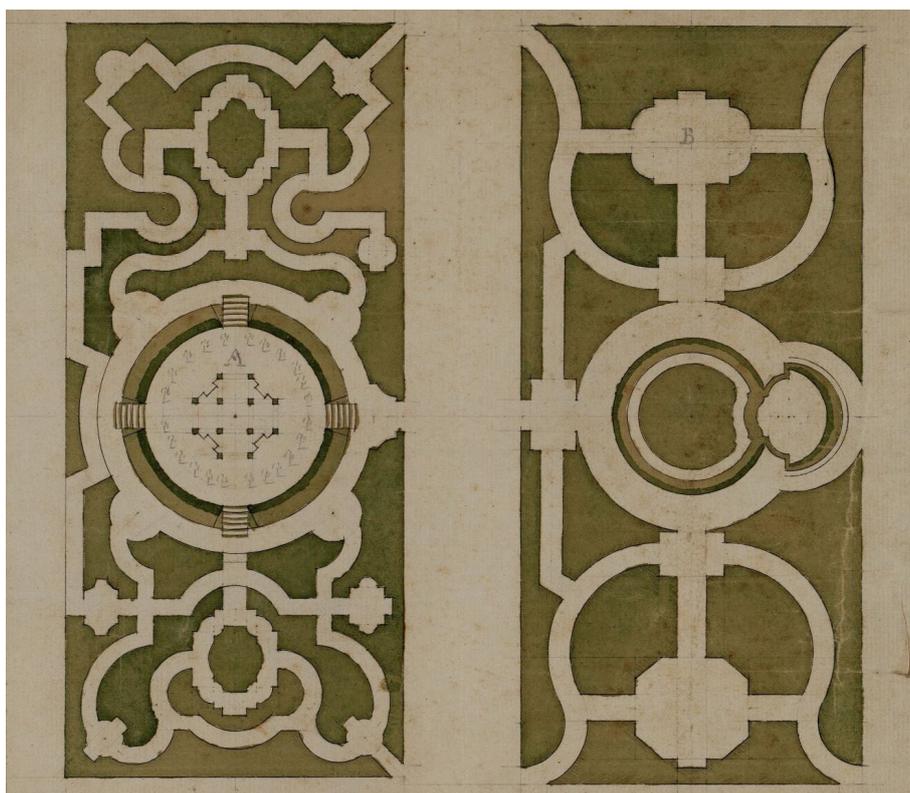


Fig. 29
Michel Benard (?), *Progetto per due boschetti*, 1765 circa.
(AST, Corte, Carte topografiche e disegni, *Palazzi Reali, Venaria Reale*, n. 26).

Il boschetto posizionato sulla destra, invece, è decorato con un parterre di *gazon* al centro e in aggiunta è presente una piattabanda fiorita posta su un livello leggermente ribassato, a cui si accede tramite quattro padiglioni di *treillage*. Nelle altre sale di verzure sono indicati degli elementi segnati di rosso, ciò significa che erano presenti delle panchine laterizie e si possono trovare anche negli altri boschetti.

Il boschetto superiore sinistro è quello che presenta una maggiore complicazione di percorsi, è quasi un labirinto in cui i viali si intersecano e creano percorsi rettilinei e percorsi concavo-convessi. Questi ultimi circondano una struttura circolare su cui è presente un padiglione di *treillage* posizionato all'interno di un'area ottagonale precisa composta da spalliere verdi. L'ultimo boschetto è anch'esso caratterizzato da un teatro di verzura, di minori dimensioni rispetto al precedente, di cui si parlerà più avanti.

Tutto questo insieme di boschetti, viali, teatri di verzura, bacini d'acqua, sono contenute in un rettangolo di 300 x 800 metri, circondato, come si diceva in precedenza, da un muro preesistente.

Nel progetto di Michele Andrea Benard il lungo viale che porta all'ultimo bacino, sorpassa il muro di cinta esistente e il rispettivo castello e si perde nella campagna circostante tramite un doppio filare di alberi, in modo da garantire un'illusione ottica di spazio infinito. Lo stesso succede per due viali trasversali, i quali, anch'essi, rompono il muro di cinta. Il primo viale, da un lato si interrompe alla presenza del cancello, dall'altro oltrepassa il muro e continua nella campagna fino ad arrivare ad un elemento di forma circolare, progettato per connettersi ad un asse preesistente, a cui si associa un ulteriore giardino formale.

Il secondo viale, invece, è quello che attraversa il primo gruppo di boschetti, e prosegue oltre al muro fino ad arrivare ad un edificio che gli fa da fondale.

La cosa interessante è che, per un gioco prospettico, la larghezza del viale aumenta all'allontanarsi dal parco, in modo tale da far sembrare la struttura molto più vicina al parco rispetto a quanto lo sia effettivamente.

Grazie a documenti quali *Tipo del Castello e Parco di Agliè* di Giovanni Battista Colla del 1795 e il *Plan du Parc d'Agliè* di Claudio Boggio del 1812⁷⁵ siamo certi che il progetto sopra descritto sia stato realizzato. L'unica differenza principale riguarda il progetto dei parterre della Fontana dei Fiumi, dal momento che, al posto di quattro compartimenti, ne sono stati realizzati soltanto due, così come si nota nelle tavole conservate alla Soprintendenza.

Il processo del cantiere è facilmente consultabile grazie ai *Conti dell'appannaggio del duca di Chiabrese*, i quali forniscono una completa documentazione archivistica dello sviluppo dei lavori e della manutenzione successiva del parco.

I primi pagamenti risalgono al periodo che va dall' 8 al 15 marzo 1766 per <<spianamento e formazione di una parte del nuovo parco>>⁷⁶ con l'aggiunta di 57 piante di olmo e 1500 carpini. Da questo momento si ha a disposizione una lunga serie di dati e rendicontazioni⁷⁷ del periodo successivo in cui si nota sempre la firma di Michel Benard.

⁷⁵ SABAP-TO, Archivio storico, AA3, cart. 2, n. 34 e cart. 1, n. 12, citato in CORNAGLIA, 2021, p. 183.

⁷⁶ AST, Sezioni Riunite, Duca di Genova, *Casa del Duca del Chiabrese, Conti dell'Appannaggio*, n. 33, 1763-1766, Scaricamento 1766, capo 6, n. 34, citato in CORNAGLIA, 2021, p. 184.

⁷⁷ AST, Riunite, Duca di Genova, *Casa del Duca del Chiabrese, Conti dell'Appannaggio*, n. 33, 1763-1766, Scaricamento 1766, capo 6, n. 35-47, citato in CORNAGLIA, 2021, p. 184.

Grazie a questi si può assumere come tutta la famiglia Benard fosse impiegata nel cantiere di Agliè, a partire dal figlio Michele Andrea (inizialmente riceveva solamente non elementi di prestigio quali letame e a volte alberi), il quale nel 1774 viene nominato Disegnatore dei reali giardini, in particolare di alcuni porticati di verzura.⁷⁸ Ad affiancarlo ci fu il fratello Filippo che si occupa di fornire calcoli per i lavori al castello⁷⁹ intorno all'inverno del 1771-1772.

In particolare, durante il primo anno di cantiere, giungono in loco grandi quantitativi di alberi, i quali provengono, per la maggior parte, da boschi di Caselle e di sant'Antonio di Ranverso oppure da Venaria Reale, e vengono piantati e sostenuti (appena piantati) da corse o "colonne" speciali per fari sì che crescano eretti e sani.

In aggiunta sono anche descritti i rifornimenti di attrezzi quali zappe, coltelli e pale, oppure di penne e carta per modificare o firmare i progetti.

I lavori ad Agliè terminano nel 1774 circa e già nel 1769-1770 si registrano degli interventi sul muro di cinta e sui terrapieni su cui si appoggia il parco. Negli anni successivi si proseguirà solo con interventi di manutenzione ordinaria e in alcuni casi straordinaria, dal momento che erano presenti delle preesistenze seicentesche e avevano bisogno di alcune sistemazioni, come ad esempio per quel che riguarda il muro di cinta.

Un'ulteriore conferma del fatto che il progetto seguito è quello presente alla Soprintendenza e non quello all'Archivio di Stato è dato dal fatto che ci fu una fornitura di tre cancelli⁸⁰ per il parco datato 15 aprile 1772 (numero differente rispetto all'altro disegno). Il primo cancello venne posizionato a nord, in corrispondenza del primo viale, il secondo viene progettato a est come conclusione del viale principale e il terzo che collega il parco e la nuova Cascina dell'Allea.

Un altro lavoro ingente fu quello della costruzione delle rampe per la Fontana dei Fiumi. Come già detto prima, una rampa era già presente nel progetto seicentesco, sebbene con forme differenti. Viene infatti stabilita una nuova forma, ovvero quella del <<ferrocavallo>>, in cui le due rampe scendono dalla terrazza soprastante inglobando il bacino d'acqua. Per far sì che questo collegamento funzionasse, dal momento che era presente il rio Rivalto, che si inseriva in un percorso artificiale vicino alla piazza e riemergeva nei pressi del parco in quel punto, si è dovuto intervenire in quella zona ed è stato coperto con un apposito voltone, apportando consistenti opere. Questa idea è da attribuirsi alla collaborazione tra Ignazio Renato Birago di Borgaro⁸¹ e Michel Benard, la cui conferma è data da un disegno datato 1° gennaio 1767 e firmato dall'architetto⁸² in cui viene documentata la presenza della parte centrale della struttura delle rampe. Negli anni successivi al 1774, anno di conclusione del cantiere, sono poi disposti pagamenti a favore di operai incaricati di fare manutenzione al parco, fino ad arrivare ad un rilievo del 1825, per opera di Giovanni Battista Colla⁸³, in cui viene documentato l'assetto del parco, molto affine all'aspetto del parco progettato da Michel Benard.

⁷⁸ AST, Riunite, Duca di Genova, *Casa del Duca del Chiabrese, Conti dell'Appannaggio*, n. 41, 1774, cap. 17, n. 6, n. 261, citato in CORNAGLIA, 2021, p. 184.

⁷⁹ AST, Riunite, Duca di Genova, *Casa del Duca del Chiabrese, Conti dell'Appannaggio*, n. 39, 1772, cap. 5, n. 32, citato in CORNAGLIA, 2021, p. 184.

⁸⁰ AST, Riunite, Duca di Genova, *Casa del Duca del Chiabrese, Conti dell'Appannaggio*, n. 39, 1771, Cap. 5, N. 3, n. 77, citato in CORNAGLIA, 2021, p. 185.

⁸¹ CORNAGLIA, 2009b.

⁸² AST, Riunite, Duca di Genova, *Casa del Duca del Chiabrese, Atti non soggetti a insinuazione*, n. 184, citato in CORNAGLIA, 2021, p. 194.

⁸³ SABAP-TO, Archivio Storico, AA3-1, n. 14, citato in CORNAGLIA, 2021, p. 206.

4.4.3 Teatri di verzura nelle diverse rappresentazioni

Dai disegni che ci sono pervenuti, emerge in modo evidente che sono presenti notevoli differenze tra i teatri di verzura disegnati. Si prenderanno in esame tre diverse rappresentazioni, due per mano di Michel Benard del 1765 ca. (AA3-2 n.34 e AA3-2 n.118), conservate presso la Soprintendenza di Torino e una per mano del figlio Michele Andrea Benard del 1765 ca., conservata presso l'Archivio di Stato.

Come già detto prima, nel progetto di Michel Benard, nella tavola AA3-2 n.118, denominata *Plan du Chateau et Jardins d'Agliè*⁸⁴ erano presenti ben due teatri di verzura, di tipologia differente e posizionati in due parterre opposti, uno a sinistra e uno a destra del viale principale, mentre nella tavola AA3-2 n.34 era rappresentato soltanto un teatro di verzura, posizionato nel parterre di sinistra. Il disegno di Michele Andrea Benard, invece, presenta entrambi i teatri, disposti nella stessa posizione del progetto del padre.

Prendendo in esame il teatro di verzura posizionato nel parterre di sinistra, ovvero quello che compare in tutti e tre i disegni, si può notare che le scelte progettuali sono differenti per molteplici dettagli.

Tutti e tre i progetti sono databili circa a partire dal 1765, anno nel quale il Direttore dei giardini Reali redige il progetto del parco del castello, *maison de plaisance* del duca di Chiabrese, Benedetto Maurizio. Come abbiamo visto in precedenza, nei progetti, è presente una ricchezza compositiva e differenti soluzioni con le quali trattare i compartimenti di parterre.

Nella tavola AA3-2 n.6, il teatro di verzura è posizionato all'interno del boschetto inferiore, a sinistra del *miroir d'eau*, ed è caratterizzato dalla presenza di due sale di verzura (Fig. 30) decorate con compartimenti di *gazon*. Presenta un *talus*, il quale è ben visibile ancora oggi⁸⁵, che racchiude tutta la struttura della platea del teatro, composto da cinque palchetti per lato, collegata alla scena da due rampe lineari di scale, posizionate lateralmente. Tutta la platea è rialzata rispetto al livello del complesso del parco. La scena vera e propria è composta da un corridoio a U, bordato da *palissades* di alberi (probabilmente carpini per le spalliere e olmi per il resto della composizione).

Nella tavola AA3-2 n.34, il teatro (Fig. 31) è posizionato nella medesima posizione della tavola precedente e vengono rappresentate, anche in questo caso, le due sale di verzura che contengono la struttura del teatro. Presenta un muro di contenimento nella parte retrostante la platea e ciò fa immaginare che quest'ultima possa essere rialzata rispetto al livello del parco. Non si può dire con certezza dal momento che ai lati della platea, là dove dovrebbero essere posizionate delle scale per salire al livello più alto, sono rappresentati dei pennacchi (probabilmente in muratura), i quali oscurano tutto ciò che potrebbe essere stato progettato in quel preciso punto. Si può notare come la platea sia composta da quattro palchetti laterali per parte e da un porticato con struttura metallica centrale. Lo stesso porticato lo si può osservare nella parte della scena, il quale corre lungo tutto il perimetro ed è caratterizzato, anche in questo caso, dalla presenza di tre pennacchi, posizionati all'inizio del porticato, alla fine e al centro di esso. Tutta la pavimentazione è, probabilmente, trattata a ghiaia, dal momento che solo i boschetti sono composti da parti trattate a prato.

⁸⁴ SAPAB, Torino, Archivio Storico, AAA3, 2, n.118, senza data e senza firma, citato in CORNAGLIA, 2021, p. 176.

⁸⁵ Ringrazio per la segnalazione l'Arch. Marco Ferrari.

Passando alla tavola AA3-2 n.118 si possono notare già alcune differenze. Rimane invariata la posizione delle sale di verzura (Fig. 32) rispetto all'assetto complessivo del parco, sempre decorate con compartimenti di *gazon* e caratterizzate dal teatro al centro, di impianto semicircolare. In questo caso, non vi è più la presenza di un muro di contenimento dietro la platea, ma è presente una fascia verde, inclinata, che collega il livello del parco e il livello della platea. Si può assumere che la platea sia ad un livello superiore grazie alla presenza delle scale, le quali non presentano il senso di salita ma si può ipotizzare, secondo delle osservazioni morfologiche del terreno, che quella sia l'unica soluzione. In questo caso, la platea è composta da dodici palchetti, presumibilmente chiusi da un'arcata superiore, in modo tale da creare degli ambienti privati per poter godere al meglio dello spettacolo. Viene progettata in laterizio, così come le scale, e lo si può notare grazie al tratto rosso indicato sul disegno. Se nel disegno precedente non era ben chiara la posizione dell'orchestra, in questo caso viene progettato uno spazio apposta, sistemato tra la platea e la scena e separato tramite una siepe posta frontalmente. La scena è composta, anche in questa soluzione, da un porticato con struttura metallica e da tre pennacchi di verzura, posizionati nella medesima posizione della tavola precedente. Vengono aggiunti degli alberi (carpini) sul filo interno del porticato. Anche in questa tavola, la pavimentazione viene trattata esattamente come sopra descritto.

Nella tavola di Michele Andrea Bernard, le sale di verzura (Fig. 33) e il teatro centrale presentano le stesse caratteristiche della tavola AA3-2 n.118. L'unica differenza che è possibile notare è nella scena. In questa soluzione, non è più presente un porticato con struttura metallica e pennacchi di verzura, ma sono progettati dei semplici alberi (anche in questo caso, probabilmente, carpini), i quali corrono lungo tutto il perimetro, interno ed esterno, della galleria alle spalle della scena.

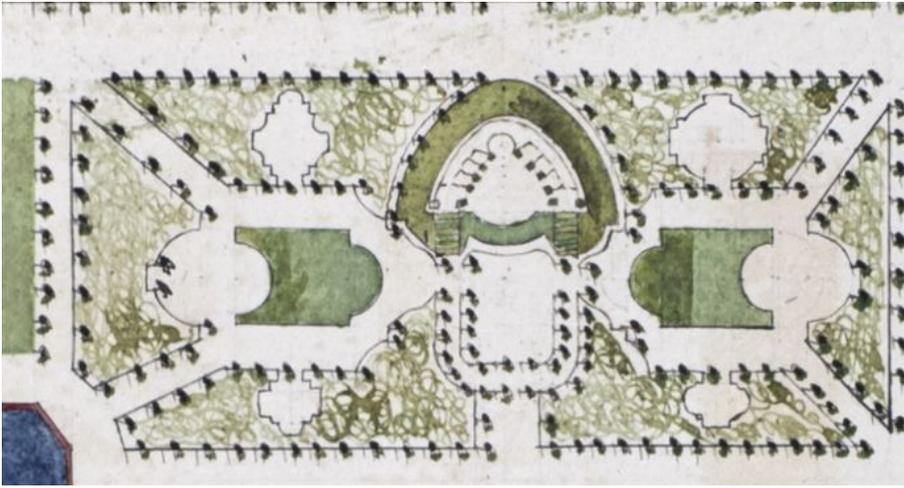


Fig. 30
Michel Benard (?) *Progetto per i giardini e il parco del castello di Agliè, s.d. ma 1765 ca.* dettaglio del teatro di verzura.
(SABAP-TO, Archivio Storico, AA3-2, n. 6).

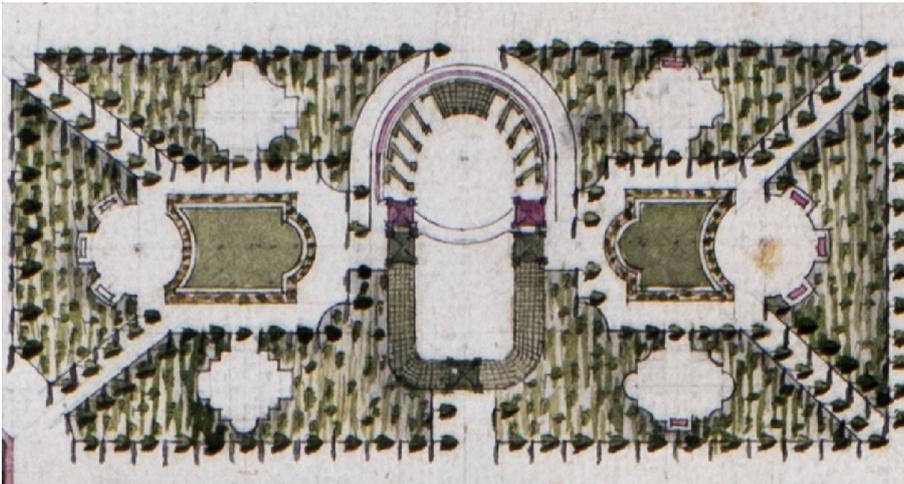


Fig. 31
Michel Benard (?) *Progetto per i giardini e il parco del castello di Agliè, s.d. ma 1765 ca.* dettaglio del teatro di verzura.
(SABAP-TO, Archivio Storico, AA3-2, n. 34).

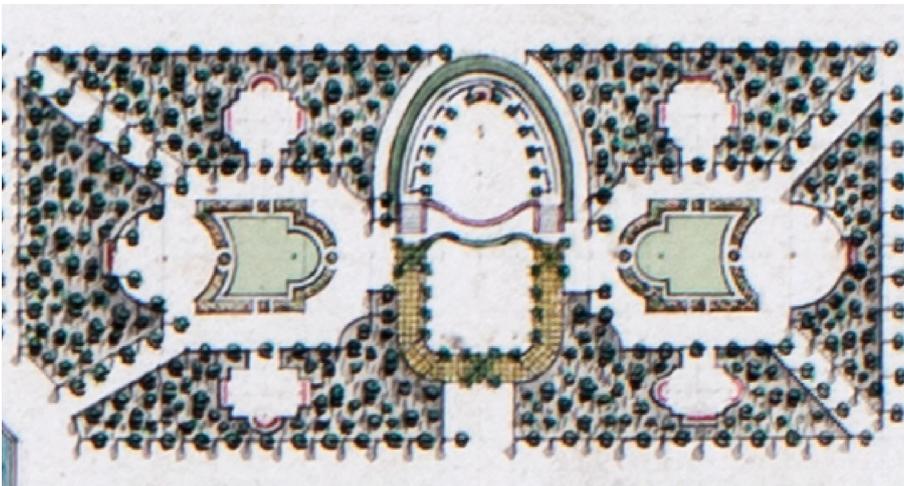


Fig. 32
Michel Benard (?) *Progetto per i giardini e il parco del castello di Agliè, s.d. ma 1765 ca.* dettaglio del teatro di verzura.
(SABAP-TO, Archivio Storico, AA3-2, n. 118).



Fig. 33
Michele Andrea Benard, *Progetto per i giardini e il parco del castello di Agliè, s.d. ma 1765 ca.* dettaglio del teatro di verzura.
(AST, Riunite, Carte topografiche e disegni, Duca di Genova, Agliè, n. 3).

Il secondo teatro, invece, presente solamente nella tavola AA3-2 n.118 (Fig. 34) e in quella autografata Michele Andrea Benard (Fig. 35), è posizionato nel boschetto superiore destro, nel quale la simmetria e l'assialità dei viali si perde e si trovano elementi con forme sinuose e forme concavo-convesse.

Al centro di questo complesso sistema di assi si trova il teatro di verzura, di forma e dimensioni differenti, molto più piccolo rispetto al precedente. Presenta un impianto circolare, così da riprendere stilisticamente le scelte progettuali attuate per questa zona di parco. È caratterizzato da una platea posizionata a un livello superiore, attorno alla quale è posizionata, anche in questo caso, una fascia verde inclinata, per collegare i livelli differenti. Tutto intorno corre un filare di alberi. È presente una zona centrale trattata a verde e una zona perimetrale trattata a ghiaia. Scendendo le scale, in questo caso composte da vegetazione in quanto non sono presenti dei segni rossi (per indicare il materiale laterizio), si arriva alla scena, di forma circolare e trattata a ghiaia. Anche in questo spazio è presente una fascia verde inclinata, ma risulta difficile stabilire con certezza i vari livelli, dal momento che, la scena, potrebbe essere stata progettata anch'essa rialzata a causa della morfologia naturale del terreno e delle pendenze preesistenti.

Di questo teatro non ci è pervenuto molto materiale, dal momento che dagli anni Venti dell'Ottocento, l'intero complesso del parco viene rivisto e ridisegnato secondo lo stile del giardino all'inglese dall'architetto Xavier Curten.

Si può però presupporre che le specie botaniche utilizzate per questo teatro fossero le stesse usate per il progetto dell'altro teatro di verzura, si tratterebbe principalmente, quindi, di carpini.

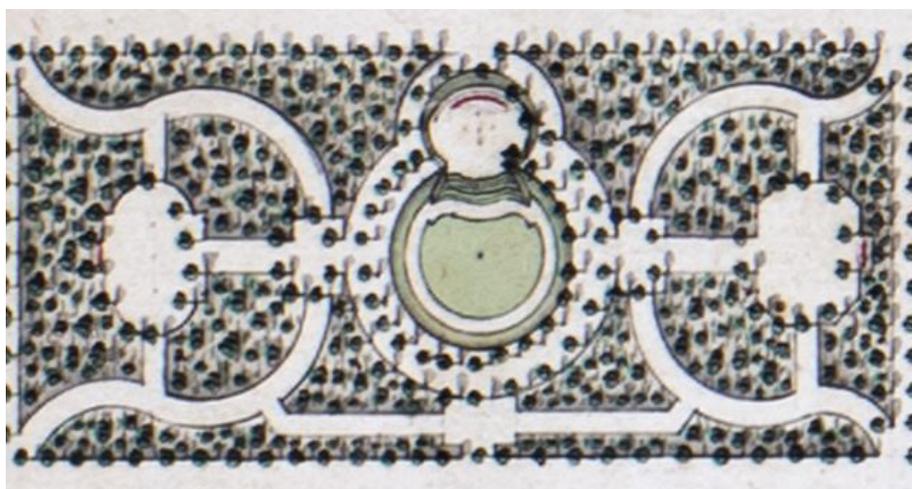


Fig. 34
Michel Benard (?) *Progetto per i giardini e il parco del castello di Agliè, s.d. ma 1765 ca.* dettaglio del teatro di verzura. (SABAP-TO, Archivio Storico, AA3-2, n. 118).

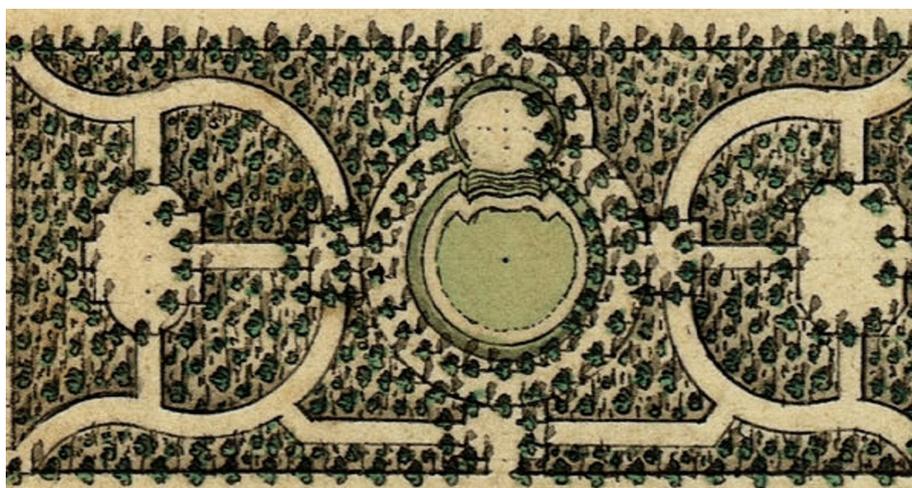


Fig. 35
Michele Andrea Benard, *Progetto per i giardini e il parco del castello di Agliè, s.d. ma 1765 ca.* dettaglio del teatro di verzura. (AST, Riunite, Carte topografiche e disegni, Duca di Genova, Agliè, n. 3).

4.5 IL PARCO DEL CASTELLO REALE DI RACCONIGI

4.5.1 Il parco seicentesco

Il Castello Reale di Racconigi⁸⁶ si trova a Racconigi, in provincia di Cuneo, e ad oggi, è parte delle Residenze Sabaude del Piemonte, diventando polo museale e culturale.

Le prime informazioni⁸⁷ riguardo la sua fortificazione risalgono al XII secolo, quando Bernardino di Susa decise di edificare in quel luogo, in cui era già presente un vecchio monastero, un'antica casaforte, ovvero una residenza signorile fortificata. Passato in mano ai marchesi di Saluzzo, la struttura del complesso venne ampliata e innalzata, creando un edificio a pianta quadrata con cortile interno. Negli anni successivi, la proprietà passò alla famiglia dei Savoia, in particolare al ramo dei Savoia-Carignano. La struttura si presentava ancora come una fortezza medioevale, composta da quattro torrioni angolari, il fossato, un ponte levatoio e un alto maschio laterale. Dopo la metà del XVII secolo, Guarino Guarini, per volere di Emanuele Filiberto, trasformò la fortezza medioevale in una vera e propria *delizia*, innalzando una grande struttura centrale con copertura a pagoda (dove era presente la corte). Modificò, inoltre, la facciata settentrionale, aggiungendo due padiglioni laterali di quattro piani ciascuno, con copertura a cupola sormontate da lanterne in marmo bianco. In questo frangente, non solo si modificò l'assetto complessivo dell'edificio, ma anche i giardini furono oggetto di grandi modifiche. Il progetto del parco venne affidato al più grande architetto del paesaggio francese: André Le Nôtre.

È possibile definire il lavoro svolto come un caso di *Korrespondenz-Architektur*⁸⁸, in quanto il progetto è stato inviato ai committenti, i principi Savoia-Carignano, senza che l'architetto francese si fosse mai presentato sul luogo. Si tratta di un progetto originale, innovativo per quel periodo, dal momento che, se si pensa che a Venaria, negli stessi anni, si seguiva ancora il gusto del giardino tipico italiano. A Racconigi, invece, grazie all'arrivo di giardinieri esperti francesi e di direttori dei lavori con la stessa provenienza, si fa un salto in avanti verso il gusto tipicamente francese.

La base su cui André Le Nôtre progetta il nuovo parco, è di impianto seicentesco, precisamente del 1650, attribuito all'ingegnere ducale Carlo Morello. Si tratta di un parco (Fig. 36) con un'estensione pari a 1 km, caratterizzato da un primo giardino composto da numerosi compartimenti posizionati tutti intorno alla struttura del castello. Il giardino principale è separato dal castello tramite un canale che lo circonda, raggiungibile tramite due ponti. Si sviluppa in quattro compartimenti centrali, caratterizzati da un *miroir d'eau* posizionato al centro di ognuno, circondari da dodici compartimenti quadrati e rettangolari. Ognuno di essi è decorato da *broderie* con forme sinuose e variegata. Grazie a un lungo viale alberato, è possibile raggiungere un grande bacino ovato, caratterizzato da un'isola al centro. Si può dire che, per l'epoca, già il progetto di Carlo Morello superava i canoni tipici del giardino all'italiana, dal momento che è il primo caso in cui compaiono degli elementi non convenzionali per quel periodo.

⁸⁶ Questo inquadramento si basa su LANGE, 1970, GABRIELLI, 1972, DEFABIANI, 1990, MBCA, 1991, CALDERINI, 1992, CALDERINI, 1994, VINARDI, 2003, MACERA, 2004, CORNAGLIA, 2009d, CORNAGLIA, 2012, MACERA, 2015, AMOROSI, DI LELLA, 2015, CORNAGLIA, 2017, CORNAGLIA, 2021.

⁸⁷ Per la storia del complesso si faccia riferimento a ROGGERO BARDELLI, VINARDI, DEFABIANI, 1990, pp. 369-378.

⁸⁸ CORNAGLIA, 2021, p. 21.

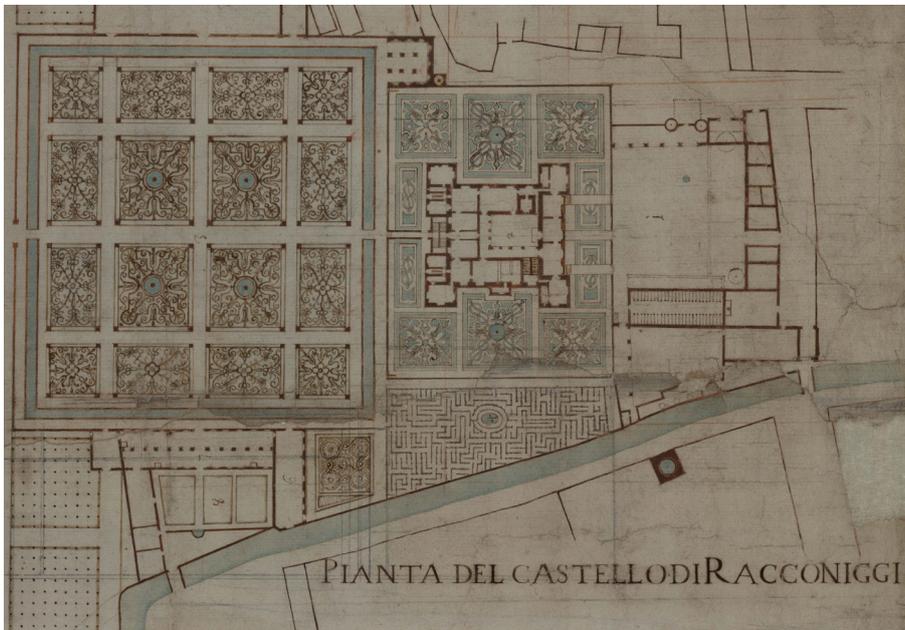


Fig. 36
Carlo Morello, *Progetto per il parco di Racconigi*, 1650 circa, dettaglio.
(AST, Riunite, Carte topografiche e disegni, Azienda Savoia Carignano, Racconigi, Parco, n. 57).

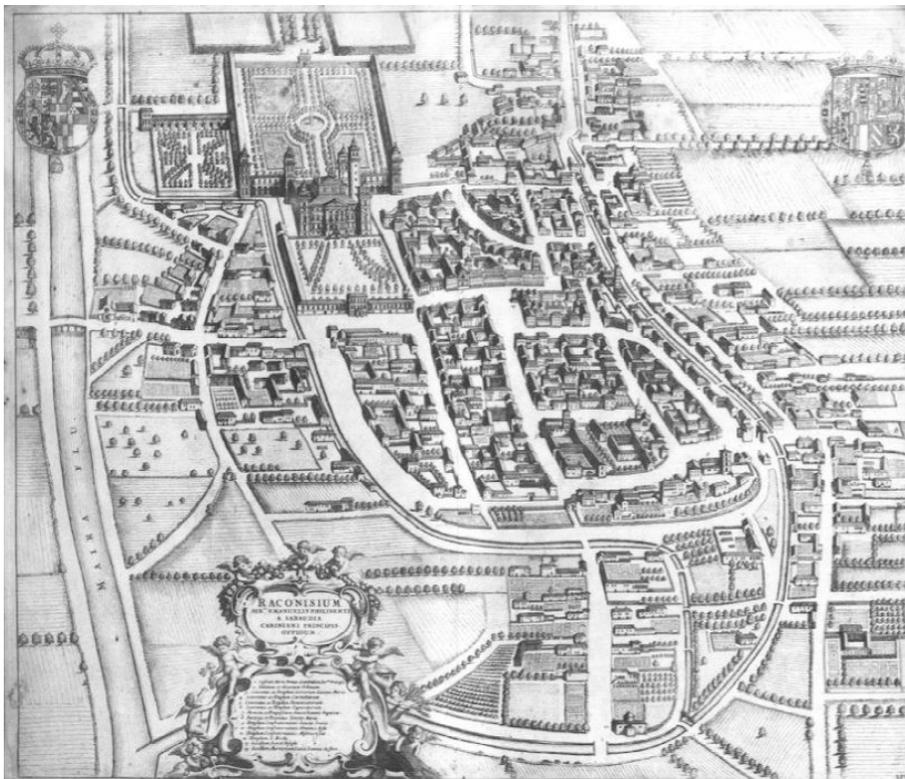


Fig. 37
Raconisium, incisione anonima, disegno di Giovanni Paolo Morosino, 1666 (*Theatrum Sabaudiae*, 1682, vol. I, tav. 61).
(www.catalogo.beniculturali.it)

Durante la progettazione del parco, è attestata, inoltre, la presenza di un giardiniere francese, Luc La Verdure⁸⁹, il quale si occupa della messa in opera di parte del progetto dell'ingegner Morello, ma con qualche modifica (fornisce disegni anche per dettagli precisi di aiuole, boschetti e labirinti e alcuni contratti documentano i progetti eseguiti⁹⁰). Per i suoi disegni prende spunto da uno dei più importanti trattati di quel periodo, *Théâtre des plans et jardinages* di Claude Mollet.

Davanti al castello, infatti, non vengono piantati i *parterre* presenti sul disegno di Morello, ma vengono posizionati quattro *parterre* di impianto quadrato, definiti da un viale centrale e numerose spalliere di alberi, così come è possibile vedere dalla veduta dell'incisione del *Theatrum Sabaudiae* (Fig. 37).

⁸⁹ AST, Corte, Azienda Savoia Carignano, cat. 102, § 1, vol. IX, c. 121, vol. IX, citato in LANGE, 1970, p. 139.

⁹⁰ AST, Sezioni Riunite, Ministero di Finanze, Azienda Savoia Carignano, cat. 102, par. 1, vol. 10, f. 49r, citato in CORNAGLIA, 2021, p. 25.

Negli anni successivi, vengono apportate alcune modifiche all'impianto quadripartito posizionato di fronte al castello, infatti, nei disegni aggiornati, si può notare come vi siano disegnati non più quattro parterre, ma due soli compartimenti con l'eliminazione del muro che chiudeva verso il resto del parco. Queste modifiche saranno oggetto del progetto concepito dall'architetto francese André Le Nôtre.

Il progetto⁹¹ di Le Nôtre (Fig. 38), realizzato effettivamente a partire dal 1670, prevede la progettazione di un'area estesa principale, costituita da un parterre de *broderie*, davanti al castello, con due parterre laterali, l'eliminazione delle due citroniere per far spazio a due grandi terrazze da cui poter apprezzare il parco circostante e la creazione di un grande *miroir d'eau*, posizionato dopo il parterre de *broderie*. Quest'ultimo è accompagnato da altri due specchi d'acqua, progettati con una forma insolita rispetto a quelle classiche. Si tratta di due elementi di forma allungata, posizionati come a creare uno spazio ottagonale con il bacino e i parterre. L'acqua, in questo caso specifico, svolge un ruolo fondamentale all'interno del parco, viene progettata meticolosamente, tanto da creare, un bacino rettangolare con cinque getti, un rondeau finale, due canali laterali (con vasche quadrate in testa) che corrono lungo tutta la lunghezza del parco e due piccoli canali terminali che danno vita a un ninfeo. In particolare, il parterre de *broderie* (Fig. 39) posizionato davanti al castello, è opera⁹² di un giardiniere francese che spicca in relazione alla progettazione di questo spazio: Jean Vignon. Grazie al suo disegno, conservato presso l'Archivio di Stato di Torino, è possibile ammirare la precisione e la bellezza delle linee sinuose che caratterizzano il parterre, il quale viene rappresentato in maniera molto simile al disegno di Le Nôtre.

Per quanto riguarda la distribuzione interna, invece, viene creato un lungo viale centrale, bordato da filari di alberi posizionati lateralmente. Il primo settore che si incontra è caratterizzato dalla presenza di boschetti, tagliati diagonalmente da viali minori, i quali conferiscono ai boschetti un aspetto interessante e insolito per quel periodo.

Nel secondo settore, invece, vi è solo la presenza del bacino rettangolare con getti d'acqua sopra descritto, il quale si inserisce in una parte non trattata in modo specifico.

Il terzo, ed ultimo, settore, ospita otto boschetti quadrati, quattro sul lato sinistro e quattro su quello destro, due dei quali sono caratterizzati da tagli diagonali che costituiscono sale di verzura e da vasche d'acqua. Le specie botaniche presenti sono per la maggior parte le medesime degli altri due casi studio, infatti, vi era la presenza di carpini, di olmi, di bosso e di pioppi⁹³.

Nel progetto di Le Nôtre vi era, inoltre, la presenza di un teatro di verzura, posizionato a est rispetto al grande viale centrale, caratterizzato da una scena con impianto semicircolare, chiuso su tutti i lati da spalliere. Non si può dire con certezza se sia stato mai realizzato, in quanto l'unico teatro di verzura con base laterizia, sarà rilevato solo nel rilievo di metà del XVIII secolo.

⁹¹ AST, Sezioni Riunite, *Tipi Azienda Savoia-Carignano*, Cat. 43, m. 1, fasc. 6, n. 1.

⁹² AST, Sezioni Riunite, Carte topografiche e disegni, *Azienda Savoia Carignano, Racconigi, Parco*, n. 53.

⁹³ AST, Riunite, Ministero di Finanze, *Azienda Savoia Carignano*, cat. 102, par. 1, vol. 17, f. 51r, citato in CORNAGLIA, 2021, p. 33.

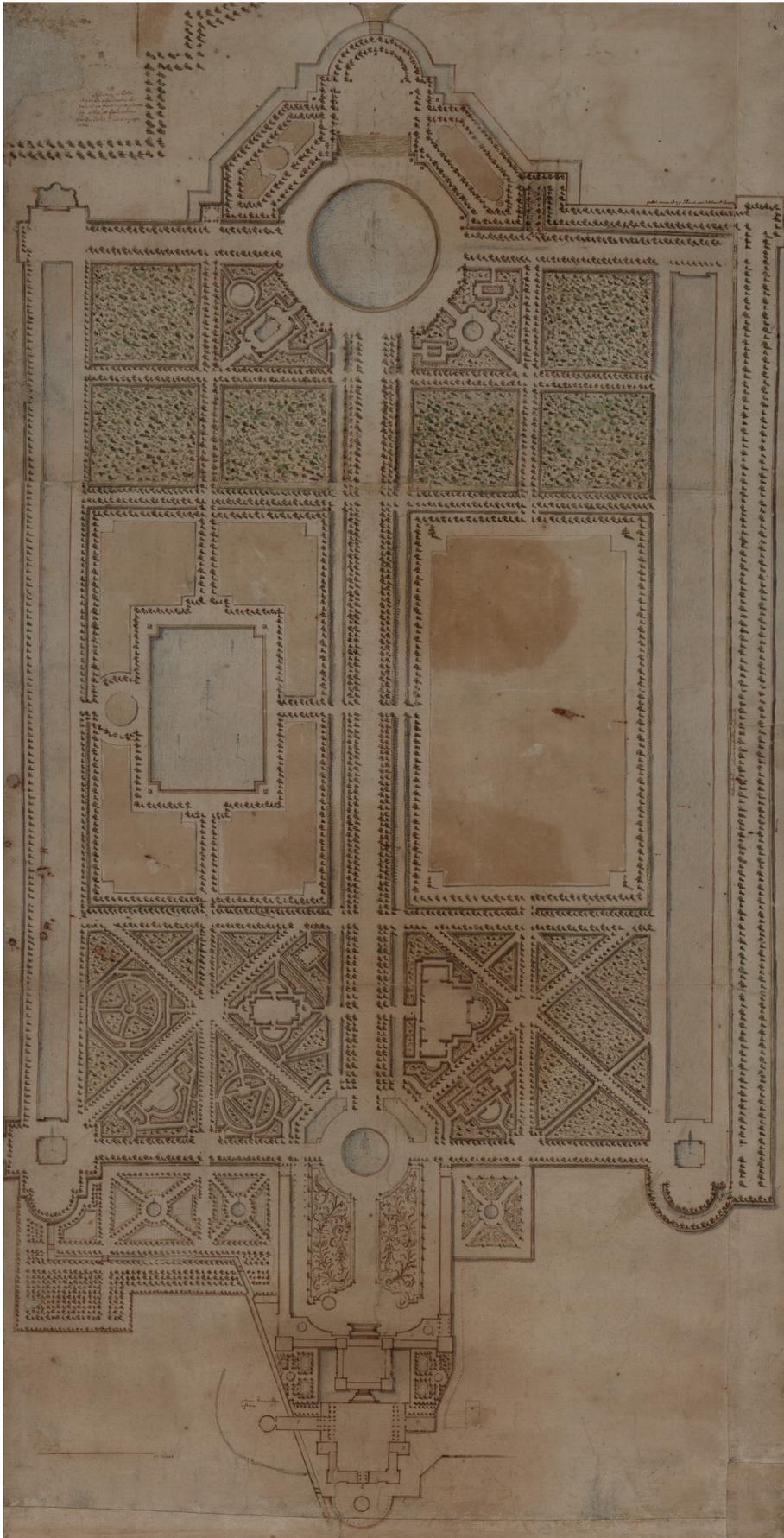


Fig. 38
André Le Nôtre, *progetto per i giardini del castello di Racconigi, 1670.*
(AST, Riunite, *Tipi Azienda Savoia-Carignano, Cat. 43, m. 1, fasc. 6, n. 1.*), LANGE, 1970.



Fig. 39
Jean Vignon, *Progetto del parterre di Racconigi*, 1674, dettaglio.
(AST, Riunite, Carte topografiche e disegni, Azienda Savoia Carignano, Racconigi, Parco, n. 53).

4.5.2 Il parco settecentesco

A partire dal XVIII secolo, il parco di Racconigi cambiò aspetto sia dal punto di vista stilistico, che dal punto di vista progettuale. Purtroppo, non ci è pervenuto molto di quello che era il parco a quell'epoca, ma, grazie alle ricostruzioni di Elisabetta Calderini⁹⁴ e a ricerche archivistiche⁹⁵, è possibile risalire a due disegni⁹⁶: una carta territoriale (Fig. 40) e un rilievo del parco (Fig. 41).

Entrambe le rappresentazioni forniscono dettagli importanti per quanto riguarda i cambiamenti che sono stati effettuati all'interno del parco. Si può notare come tra i due disegni vi siano delle notevoli differenze progettuali, dal momento che la carta territoriale mostra il parco ancora sull'onda lenotriana, con parterre ben definiti tagliati da viali diagonali, mentre nel rilievo, come vedremo più avanti, viene dato spazio anche a parti trattate a prato, con viali sinuosi e senza una regola ben definita.

⁹⁴ CALDERINI, 1992.

⁹⁵ AST, Sezioni Riunite, Ministero di Finanze, *Azienda Savoia Carignano*, cat. 38, mm. 7, 9-10, 17-18, 23, cat. 41.

⁹⁶ AST, Sezioni Riunite, Carte topografiche e disegni, *Ufficio Generale delle Finanze, Tipi sezione II, Racconigi*, n. 381 e AST, Sezioni Riunite, Carte topografiche e disegni, *Azienda Savoia Carignano, Racconigi, parco*, n. 83.

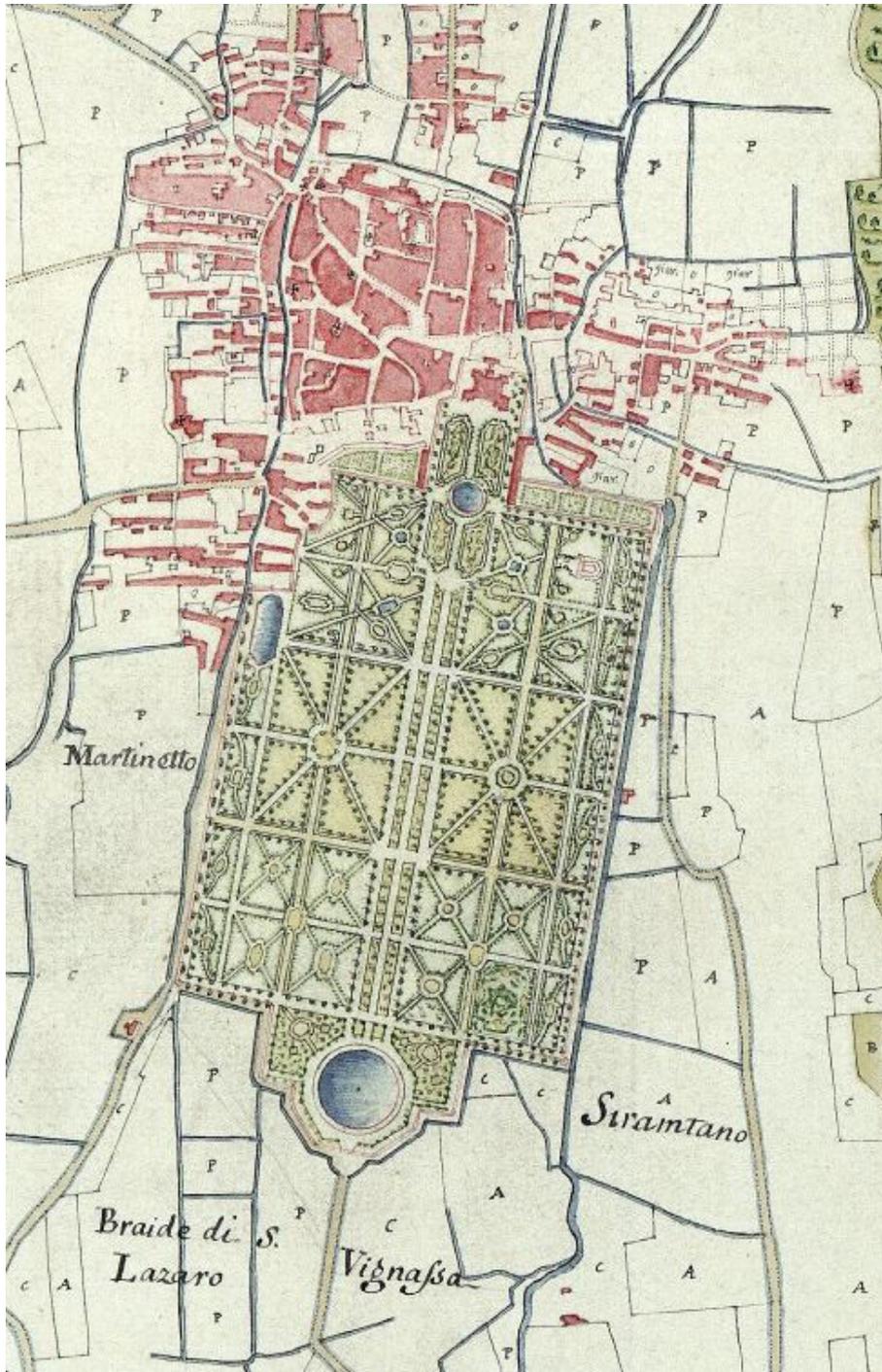


Fig. 40
Anonimo, *Mappa del territorio di Racconigi*,
1750 circa, dettaglio.
(AST, Riunite, Carte topografiche e disegni,
Ufficio Generale delle Finanze, Tipi sezione
II, Racconigi, n. 381).

Partendo dalla descrizione della carta territoriale, qui riportata in dettaglio e databile al 1750 circa, si può notare che l'impianto complessivo del parco presenta delle variazioni rispetto all'impianto seicentesco. Davanti al castello, là dove prima erano presenti i due parterre de *broderie* disegnati da Jean Vignon, in questa rappresentazione ne vengono disegnati quattro totali, i quali presentano al centro un bacino d'acqua circolare. Vengono eliminate le grandi vasche d'acqua laterali, sostituite da sei compartimenti sul lato sinistro e da un bacino polilobato e quattro compartimenti sulla parte destra. Rimane il grande *rondeau* finale, così come era stato progettato da Le Nôtre.

Il primo settore è caratterizzato da otto boschetti con sale di verzura e bacini d'acqua, composti da tagli diagonali, i quali non seguono direzioni specifiche ma creano dei movimenti interessanti all'interno dei boschetti. In uno dei quattro boschetti posizionati sulla sinistra del viale principale, viene posizionato un teatro di verzura, come si vedrà nel sottocapitolo dedicato, ma non viene rappresentato nel dettaglio, dal momento che la carta territoriale viene fornita ad una scala elevata. Il secondo settore è caratterizzato da altri otto boschetti, i quali, in questo caso, presentano dei tagli diagonali ben precisi e simmetrici e, intersecandosi al centro, formano una sala di verzura di forma circolare, sia nella parte sinistra che nella parte destra del parco. L'ultimo settore, allo stesso modo, presenta otto boschetti, sette dei quali sono tagliati diagonalmente da viali secondari e ospitano, al centro una sala di verzura. Il viale principale del parco è rimasto pressoché invariato rispetto al disegno di Le Nôtre e presenta, infatti, dei filari di alberi.

Tutto il parco, come si può notare dai segni rossi che lo bordano tutt'intorno, è racchiuso da un muro di cinta in laterizio, il quale è presente tutt'oggi.

Passando ad analizzare il rilievo per mano di Giuseppe Battista Piacenza, datato 1812, si può affermare che dalla metà del XVIII secolo all'inizio del XIX secolo, siano avvenuti dei cambiamenti interni. Nella prima parte sono sempre presenti dei compartimenti con tagli diagonali, uno dei quali ospita il teatro di verzura, contrassegnato con la lettera F, ma vi sono anche delle parti lasciate a bosco e alcune lasciate a prato (ad esempio, alla lettera G, corrisponde la dicitura *jardin anglais*). Anche il secondo settore segue questa nuova filosofia e, dalla rappresentazione, queste parti vengono rappresentate come se fossero delle grandi zone erbose, tipiche del giardino all'inglese che si sviluppa proprio in quegli anni. Secondo le teorie della progettazione del giardino all'inglese, la natura è protagonista, il parco viene progettato nei minimi dettagli ma non deve essere evidente la progettazione da parte dell'uomo. Così facendo, si lascia che la natura si sviluppi naturalmente e senza che sia evidente la presenza della progettazione dettagliata e precisa da parte dell'uomo. Anche i tagli interni non seguono più un andamento simmetrico e preciso, ma sono rappresentati con forme curve e sinuose.

L'ultimo settore è composto, invece, da quattro boschetti sulla destra, della medesima forma e disposizione rispetto a quelli della carta territoriale, che, grazie ai tagli diagonali, ospitano al centro una sala di verzura ognuno. Nella parte sinistra, invece, sono rappresentati altri quattro boschetti che presentano al centro una zona circolare trattata a prato. Dopo questo ultimo settore, così come era già presente nel progetto di Le Nôtre, vi è il *rondeau* terminale, il quale rappresenta l'ultimo elemento di tutto il parco.

4.5.3 Teatro di verzura nella rappresentazione seicentesca e settecentesca

All'interno del parco del castello di Racconigi, grazie ai disegni che ci sono pervenuti, emerge il fatto che sia nel progetto seicentesco, per opera di André Le Nôtre, che nel parco settecentesco, per mano di Michel Benard, ci fosse un teatro di verzura, progettato e posizionato in due parti distinte del parco.

Per quanto riguarda il teatro seicentesco (Fig. 42), in base al progetto del 1670 di André Le Nôtre, il teatro vero e proprio è posizionato all'interno del primo boschetto, precisamente a destra del *parterre de broderie* progettato da Jean Vignon. Il boschetto è caratterizzato da tre viali che tagliano lo spazio formando una croce di Sant'Andrea, creando sei spazi triangolari. All'estrema sinistra di quest'ultimo, viene posizionato il teatro. Questa collocazione, però, stando ai soli documenti archivistici, non è stato facile identificarla, dal momento che, nelle fonti, la parola "teatro" fa riferimento a diversi elementi (spesso non riconducibili a un teatro di verzura), caratterizzati da una posizione sempre diversa. Secondo un elenco dettagliato delle opere di gestione e manutenzione del parco di Racconigi, in cui, in aggiunta, vengono elencate le specie botaniche presenti nel parco (olmi, carpini e pioppi), emergono due elementi significativi:

- Più farò tagliar due volte l'anno tutte le pallissade tanto grandi q.to piccole, si dentro il Parco che fuori, dove si è fatto il Teatro nuovo.
- Per le palissade che so son fatte nuove quest'autunno passato, come anche il teatro sud.to con due siti verso Ponente, de quali S.A.S. intende farne due boschetti, m'obbligo farli lavorare due volte e dove meglio mi sarà ordinato dal sig. Nappione Governatore di detto luogo e caso che l'Al.a Sua facesse piantar detti boschetti con sue pallissade sarò anche obbligato mantenerli polito, e farli far tutto quello, che si [...] far alli altri boschetti già piantati, sarà però à costo di S.A. far il sud.o piantam.to; e darli polito per la prima volta.⁹⁷

Da questo passo, si può notare come la denominazione "Teatro Nuovo" venga utilizzata per indicare un nuovo elemento caratterizzante il parco, probabilmente posizionato all'estremità finale dell'intero complesso. Non è questo il caso, quindi, di un teatro di verzura, ma potrebbe indicare solamente la forma ad esedra terminale di tutto il parco. Questa supposizione è confermata sia dal fatto che, grazie ad alcuni pagamenti⁹⁸, si comprende che questo elemento è posizionato fuori dal vecchio perimetro del parco, sia dal fatto che il nuovo rondò (la parte terminale di tutto il parco, di cui si è parlato nel paragrafo precedente) è posizionato proprio nel "Teatro Nuovo"⁹⁹.

Un'altra supposizione, scaturita grazie a un altro pagamento¹⁰⁰ conservato presso l'Archivio, fa pensare che il "Teatro Nuovo" sia da intendersi come la parte di forma semiottagonale che chiude il *miroir d'eau* dopo il *parterre de broderie*.

Il pagamento, infatti, indica chiaramente la presenza di un *parterre*, il quale era posizionato all'inizio del parco e non in fondo ad esso (nella porzione finale del parco, infatti, non era prevista la presenza di un *parterre*).

⁹⁷ AST, Sezioni Riunite, Ministero di Finanze, *Azienda Savoia Carignano, cat. 102*, par. 1, vol. 16, f. 122r, citato in CORNAGLIA, 2021, pp. 31-33.

⁹⁸ AST, Sezioni Riunite, Ministero di Finanze, *Azienda Savoia Carignano, cat. 102*, par. 1, vol. 24, ff. 13,202.

⁹⁹ *Ivi*, vol. 18, ff. 11v-15r.

¹⁰⁰ *Ivi*, vol. 19, f.103v.

Un'altra denominazione presente nei documenti archivistici è quella di "Teatro della Commedia"¹⁰¹, associato all'elemento del Tempio di Diana, in relazione al posizionamento dei platani.

Si può notare che vengono collocati nella parte destra del parco e potrebbero fare riferimento al progetto di André Le Nôtre, dal momento che, il teatro, è posizionato proprio nella parte est del parco, all'interno di un boschetto di forma triangolare, delimitato, su due lati, da due viali alberati, e da un altro viale, non alberato, sull'altro lato.

Si può dire per certo che si trattava di un teatro in muratura¹⁰², caratterizzato da una platea rialzata, così come nel caso di Agliè, raggiungibile tramite scalini e collegata al resto del parco tramite quattro aperture.

La scena, invece, presenta un impianto semicircolare, chiuso da spalliere di carpini, così come il resto del complesso del teatro.

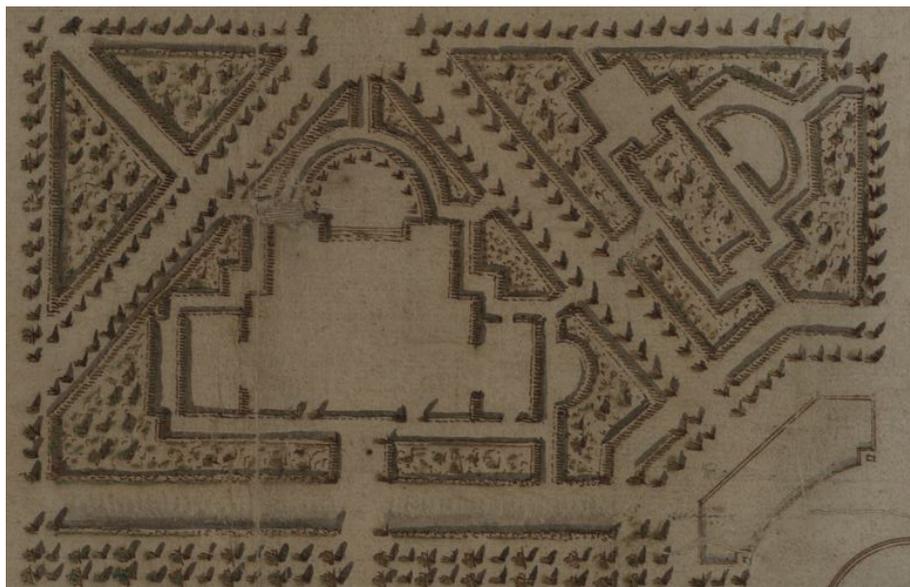


Fig. 42

André Le Nôtre, *progetto per i giardini del castello di Racconigi*, 1670, dettaglio del teatro di verzura.

(AST, Riunite, *Tipi Azienda Savoia-Carignano*, Cat. 43, m. 1, fasc. 6, n. 1).

Per quanto riguarda il teatro settecentesco (Fig. 43), invece, secondo il rilievo di Giuseppe Battista Piacenza, era posizionato nel primo settore del parco, a sinistra del parterre de *broderie*, il quale era composto da sei boschetti e da un *jardin anglais*; i quattro boschetti centrali erano caratterizzati da tagli diagonali che dividevano in due lo spazio, da un lato era trattato a prato, dall'altro, invece, era presente un boschetto.

All'interno di essi vi erano vere e proprie sale di verzura e, in particolare, nel boschetto in basso a sinistra, era presente un teatro.

Si può notare che il boschetto era caratterizzato da tre tagli diagonali: i due esterni conducevano ad altri viali secondario, quello interno, invece, ospitava il teatro. Per raggiungerlo, infatti, era necessario percorrere un viale secondario, parallelo a quello principale centrale, e, dopo aver superato una prima parte con una stanza di verzura quadrata, si arrivava ad ammirare il teatro.

Il teatro, come si legge dal progetto dell'architetto francese, è di impianto semicircolare, costituito da una platea in laterizio, intuibile dal segno di colore rosso che marca il perimetro del teatro. La platea è raggiungibile tramite delle scale laterali. La specie botanica presente in maggioranza, come negli altri casi, è costituita da carpini.

¹⁰¹ *Ivi*, vol. 19, ff. 142r-148v.

¹⁰² *Ivi*, pp. 152, 206.

Non vi sono molte testimonianze riguardanti il teatro settecentesco nello specifico, né disegni dettagliati a cui fare riferimento. Le informazioni sopra riportate sono date da un'attenta osservazione del rilievo del 1812, senza però avere la certezza che il teatro descritto fosse stato effettivamente progettato secondo quanto scritto oppure se avesse altre caratteristiche che sfuggono alla sola descrizione derivante dalle immagini.

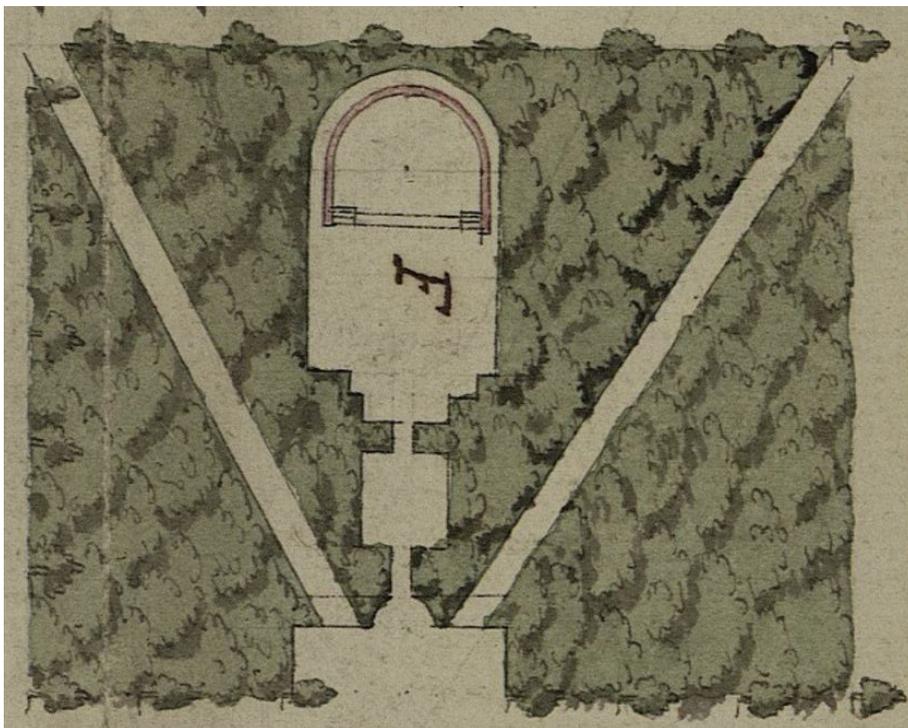


Fig. 43

Giuseppe Battista Piacenza, *Plan du Parc annexé au Chateau Impérial de Raconis*, 1812, dettaglio del teatro di verzura.

(AST, Sezioni Riunite, Carte topografiche e disegni, *Azienda Savoia Carignano, Racconigi, parco*, n. 83).



5. RICOSTRUZIONE
TRIDIMENSIONALE DEI
TEATRI: RIFERIMENTI
ICONOGRAFICI

In questo capitolo conclusivo, si raggiunge l'obiettivo ultimo del lavoro di tesi svolto, ovvero si propone una ricostruzione tridimensionale e realistica dei teatri di verzura sopra descritti.

La prima parte di analisi storica e di ricerca e rilettura archivistica, è stata utile per poter analizzare gli elementi base dei teatri e le rappresentazioni grafiche utilizzate nei diversi periodi e nei diversi luoghi, italiani ed europei, così da poter stilare una serie di caratteristiche necessarie per poter eseguire una ricostruzione ottimale e veritiera.

Alla base di questo studio, sicuramente, è da inserire il trattato *La théorie et la pratique du jardinage* di Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville del 1709, dal momento che ha fornito indicazioni in merito ad alcuni elementi, specificando, a volte, le misure precise di essi o fornendo immagini da poter utilizzare come riferimenti, descrivendole nel dettaglio.

Per quanto riguarda le misure riportate nel trattato, si può affermare che le spalliere di verzura, sono caratterizzate da un'altezza pari a 10 piedi, di cui 6 piedi¹⁰³ sono composti da fusti di alberi potati secondo lo stile (rispettivamente 3,05 metri e 1,83 metri circa).

Anche le immagini hanno svolto un ruolo fondamentale, soprattutto per quanto riguarda il *treillage*, presente principalmente nel caso di Agliè. Non è stato possibile trovare delle indicazioni precise per quanto riguarda il dimensionamento, ma le fonti iconografiche (Fig. 44) sono state utili per comprendere la forma generale di essi.

Si tratta di strutture metalliche (a volte accompagnate da rampicanti, a volte con funzione strutturale) con una trama a maglie quadrate molto fine, caratterizzate da telai strutturali di spessore maggiore.

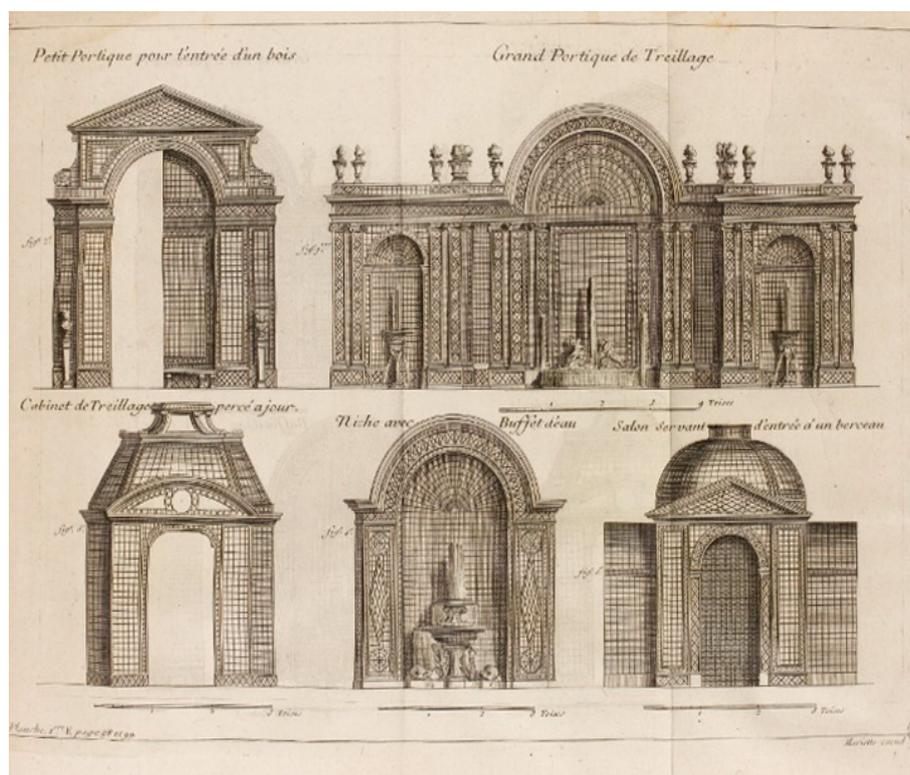


Fig. 44
Antoine Joseph Dezallier d'Argenville, 1709, *La théorie et la pratique du jardinage, Ornaments de verdure*, (Paris, Bibliothèque Nationale de France), cap. VIII, tav. 135.

Le due immagini successive (Fig. 45), invece, sono risultate utili per quanto riguarda la struttura di porticati o di spalliere verdi, presenti in tutti e tre i casi studio.

⁸⁶ DEZALLIER D'ARGENVILLE, 1747, pp. 96-97.

In riferimento alla quarta rappresentazione della prima immagine, si può notare come vengano riprodotte delle colonne binate, ovvero due colonne accoppiate sulla stessa base, le quali hanno fornito lo spunto per poter eseguire la ricostruzione della scena del teatro di Venaria Reale. Il testimoniale¹⁰⁴ del 1746, infatti, sostiene che nella parte del palcoscenico vi sono 24 colonne di carpini, ma, provando a posizionarle singolarmente, risultavano troppe per lo spazio presente. Nella ricostruzione, si noterà, come, accoppiando le colonne, così da crearne solamente 12, è stato possibile posizionarle negli appositi spazi.

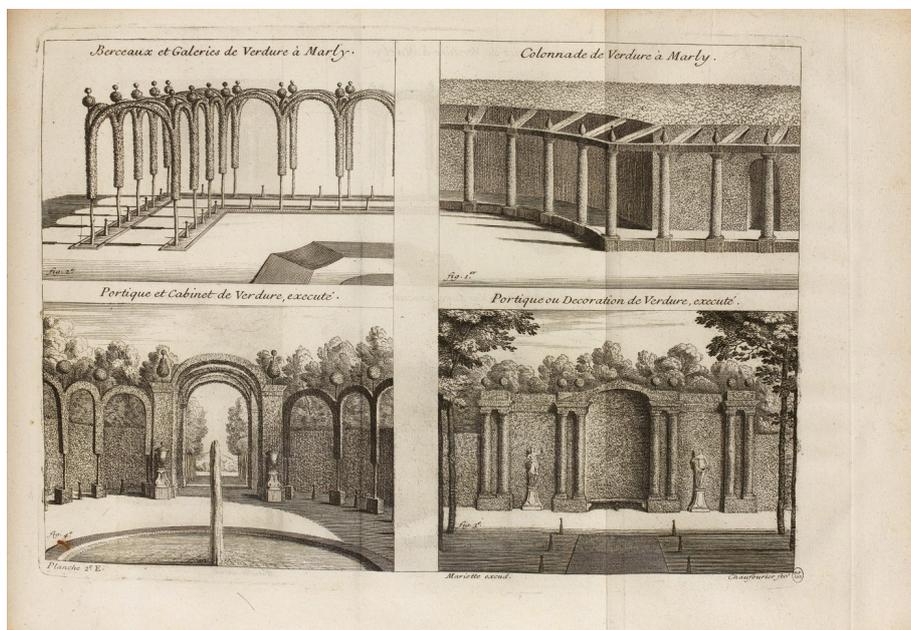


Fig. 45a
Antoine Joseph Dézallier d'Argenville, 1709, *La théorie et la pratique du jardinage, Ornaments de verdure*, (Paris, Bibliothèque Nationale de France), cap. VIII, tav. 136.

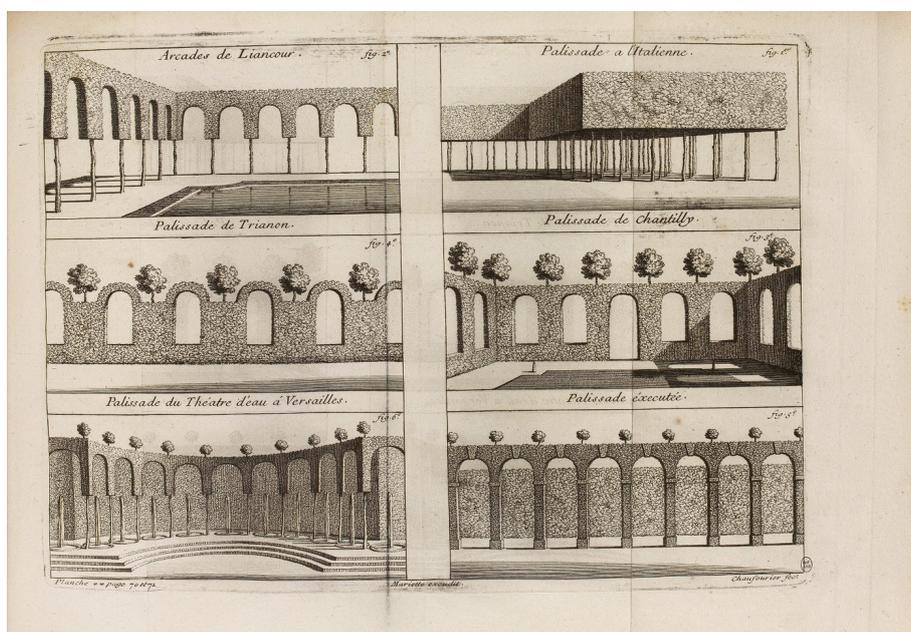


Fig. 45b
Antoine Joseph Dézallier d'Argenville, 1709, *La théorie et la pratique du jardinage, Ornaments de verdure*, (Paris, Bibliothèque Nationale de France), cap. VIII, tav. 133.

Inoltre, osservando attentamente la rappresentazione grafica, è possibile notare che le spalliere verdi sono caratterizzate dall'insieme di due elementi, così come raffigurato nell'immagine precedente: è presente una spalliera potata di carpini, sormontata da fusti e chiome di olmi. Questa tipologia di spalliera viene rappresentata, in numerose incisioni in ristampa moderna (Fig. 46), anche nel volume *Erlustierende Augenweide* di Matthias Diesel del 1989.

¹⁰⁴ AST, Sezioni Riunite, *Il Archiviazione*, cap.18, art.1, 305, 29.7.1746.

Questo volume presenta diverse incisioni settecentesche riguardanti le architetture e i parchi più importanti europei (quali Versailles e Marly), dal quale si è riusciti a recepire informazioni necessarie alla ricostruzione.

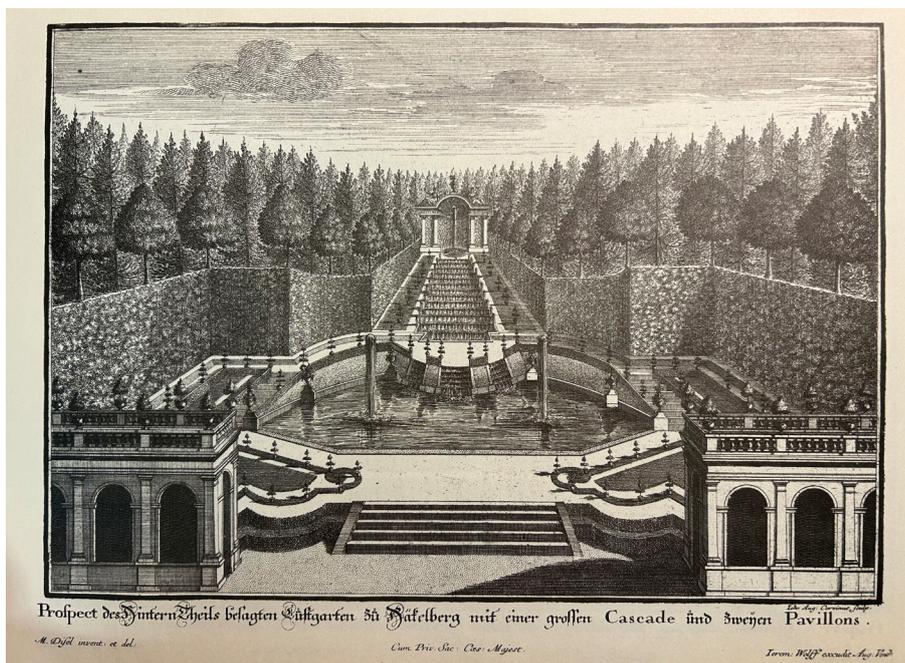


Fig. 46
Mathias Diesel, prospetto in prospettiva del parco di Marly, senza numerazione, 1717 (DIESEL, 1989).

Questi riferimenti sono stati utili anche per il caso studio di Agliè, in cui è presente la stessa tipologia di boschetto, caratterizzato, inoltre, all'interno, dalla presenza di alberi posizionati senza una logica ben precisa e di specie botaniche differenti.

Per quanto concerne Racconigi, invece, le spalliere erano solo caratterizzate da carpini semplici potati, senza la presenza di olmi soprastanti.

Questa affermazione è possibile dedurla dal momento che, nel disegno di progetto di André Le Nôtre, la linea che marca la divisione tra boschetto e viale, è rappresentata come linea unica continua, senza l'aggiunta di alberi (come invece è rappresentato per i boschetti di Venaria Reale e Agliè).

Un altro elemento fondamentale per la ricostruzione, in questo caso solo per Agliè, è il porticato di verzura della scena.

Ci è pervenuto solamente un alzato raffigurante questo elemento, posizionato nella tavola¹⁰⁵ AA3-2 n. 6, in cui si può notare come sia composto da un padiglione di verzura all'estremità, seguito da porticati verdi (Fig. 47).

Si può ipotizzare che le altezze corrette di esso siano, all'incirca, come quella delle spalliere sopra citate, dal momento che, nelle rappresentazioni di insieme, non sembra esserci molta differenza di quota tra questi due elementi.

Il porticato è rappresentato, inoltre, in un'altra iconografia presente nel volume di Diesel (Fig. 48), in cui si nota come vi sia una copertura "a cupola", la quale poggia su 4 gambe (probabilmente fusti di alberi scoperti).

¹⁰⁴ AST, Sezioni Riunite, *Il Archiviazione*, cap.18, art.1, 305, 29.7.1746.



Fig. 47
 Michel Benard (?) *Progetto per i giardini e il parco del castello di Agliè, s.d. ma 1765 ca.,*
 dettaglio del porticato di verzura
 (SABAP-TO, Archivio Storico, AA3-2, n. 6).

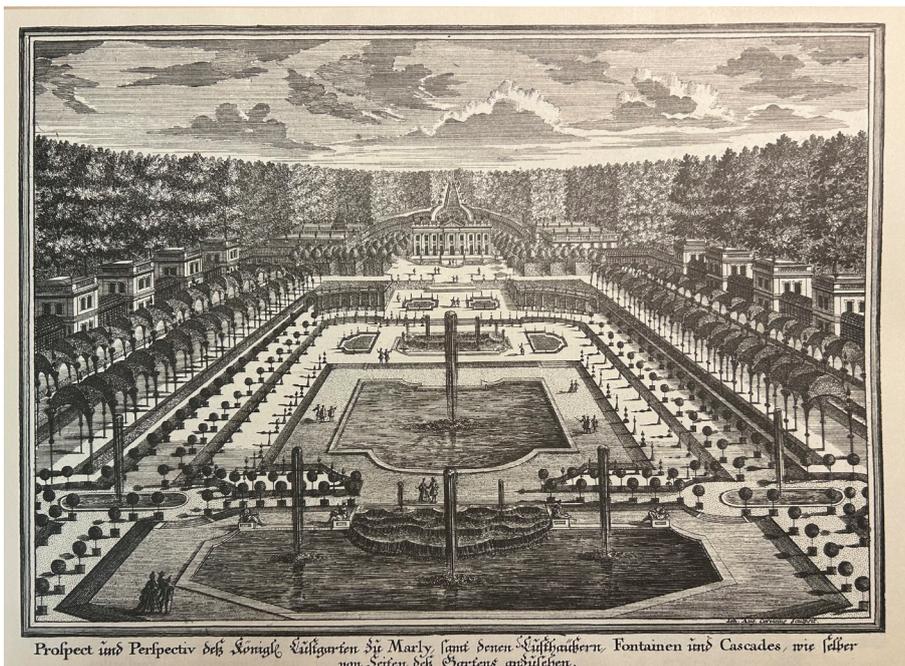


Fig. 48
 Mathias Diesel, *prospetto in prospettiva del parco di Marly, senza numerazione, 1717*
 (DIESEL, 1989).

La potatura presente è tipica dei giardini di stile formale ed è possibile ritrovare la conferma che questa tecnica veniva utilizzata, anche in una veduta della Palazzina di Caccia di Stupinigi (Fig. 49), in cui viene rappresentato il prospetto principale e a destra e sinistra di esso, vengono riprodotti i due porticati verdi. In questo caso il porticato è composto da aperture ad arco, alternate da aperture quadrate (a Venaria, ad esempio, vi sono aperture ad arco alternate da aperture a losanga), le quali sono sormontate da una parte vegetale potata a formare una cupola.

Da ultimo, un segno ricorrente, presente in tutti e tre i casi studio, è la marcatura delle parti in muratura con il colore rosso. In questo modo risulta di facile comprensione riconoscere i materiali caratterizzanti il teatro e le parti costruite con questo materiale.

Per il caso studio di Venaria Reale, il segno rosso sta ad indicare il palcoscenico in laterizio, così come nel progetto di Agliè e nel progetto settecentesco di Racconigi. Grazie a queste indicazioni, si può affermare che le tecniche costruttive erano le medesime, nonostante non ci fosse un volume apposito per la costruzione dei teatri di verzura.



Fig. 49a
Ignazio Borgostura Sclopis, *Veduta di Stupinigi*, XVIII sec., acquerello.
(www.catalogo.beniculturali.it)



Fig. 49b
Ignazio Borgostura Sclopis, *Veduta di Stupinigi*, XVIII sec., acquerello, dettaglio del porticato.
(www.catalogo.beniculturali.it)

6. RICOSTRUZIONE TRIDIMENSIONALE DEI TEATRI: RENDER



REGGIA DI VENARIA REALE

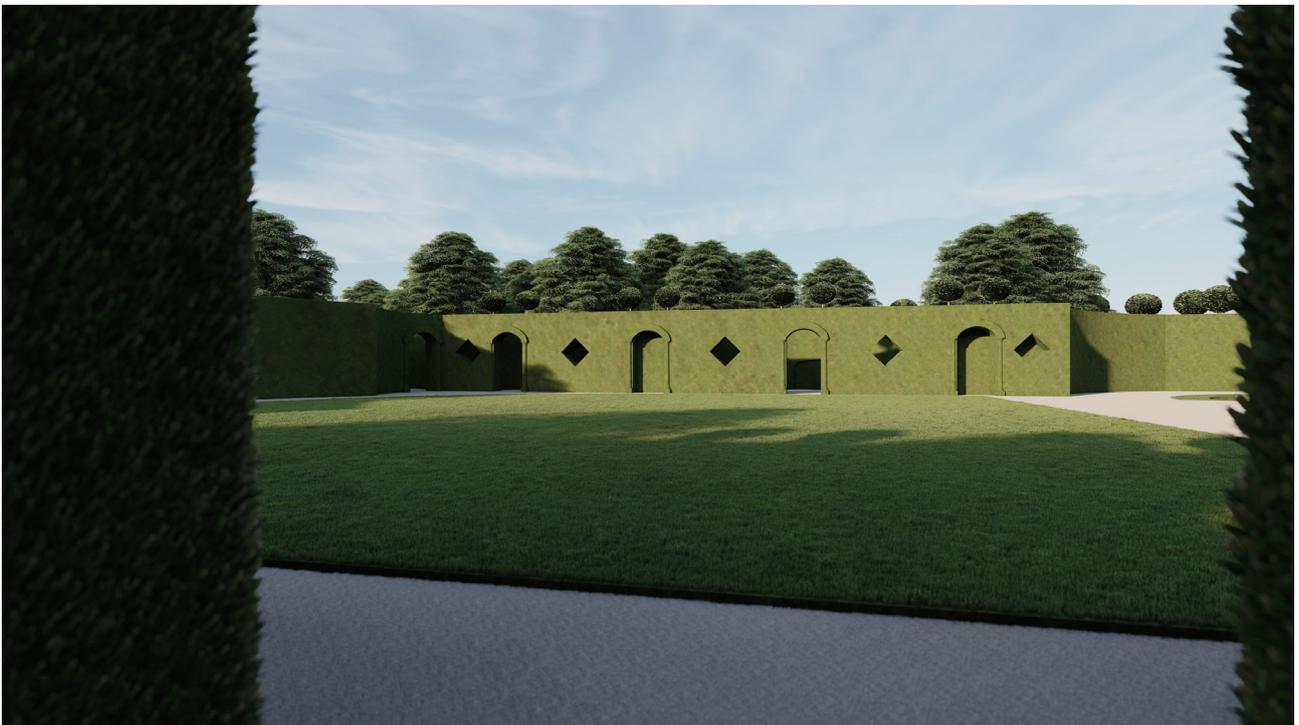
TEATRO DI VERZURA
MONSIEUR DE MARNE | 1700 - 1703

RIFERIMENTO: Monsieur De Marne, *Progetto per il parco di Venaria Reale*, 1700 - 1703.
(BNF, Département Estampes et photographie, Reserve HA-18, C, 17-FT 6,
Plusieurs plans et élévations de la Venerie du duc de Savoye, 1).

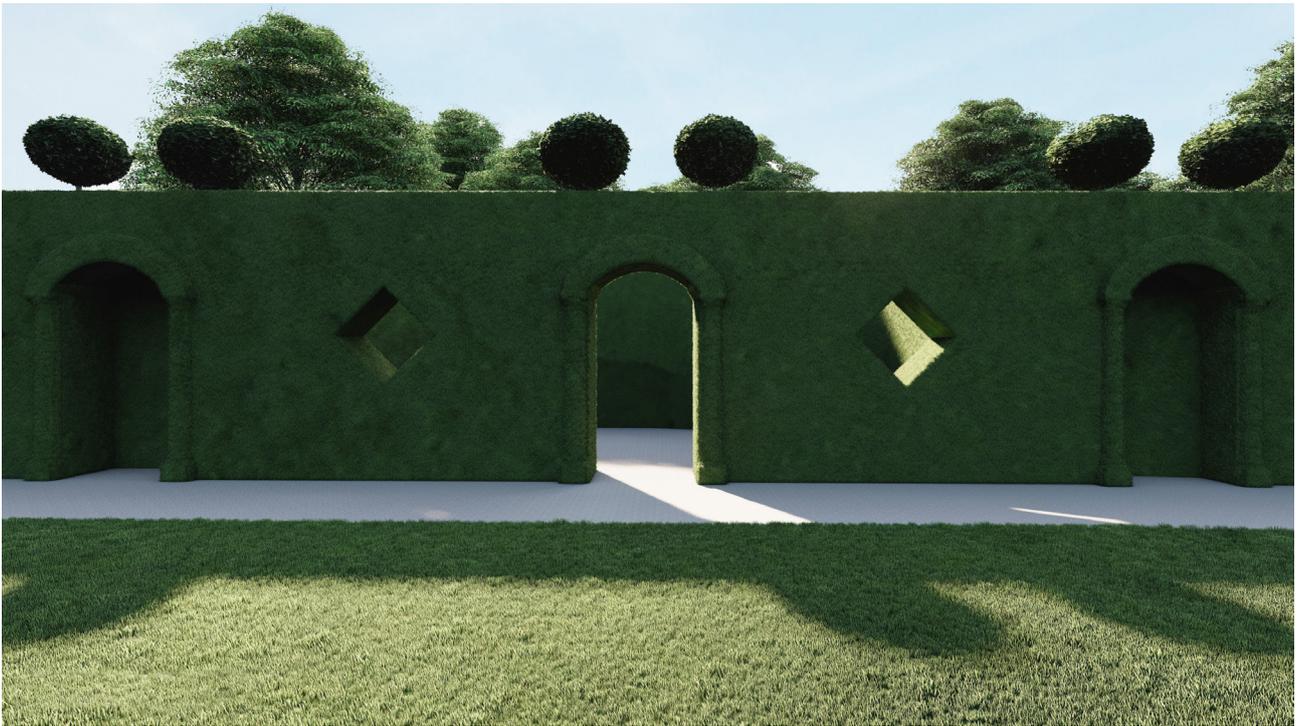




VENARIA REALE - SCENA



VENARIA REALE - ARCADE DI VERZURA CON LOSANGHE



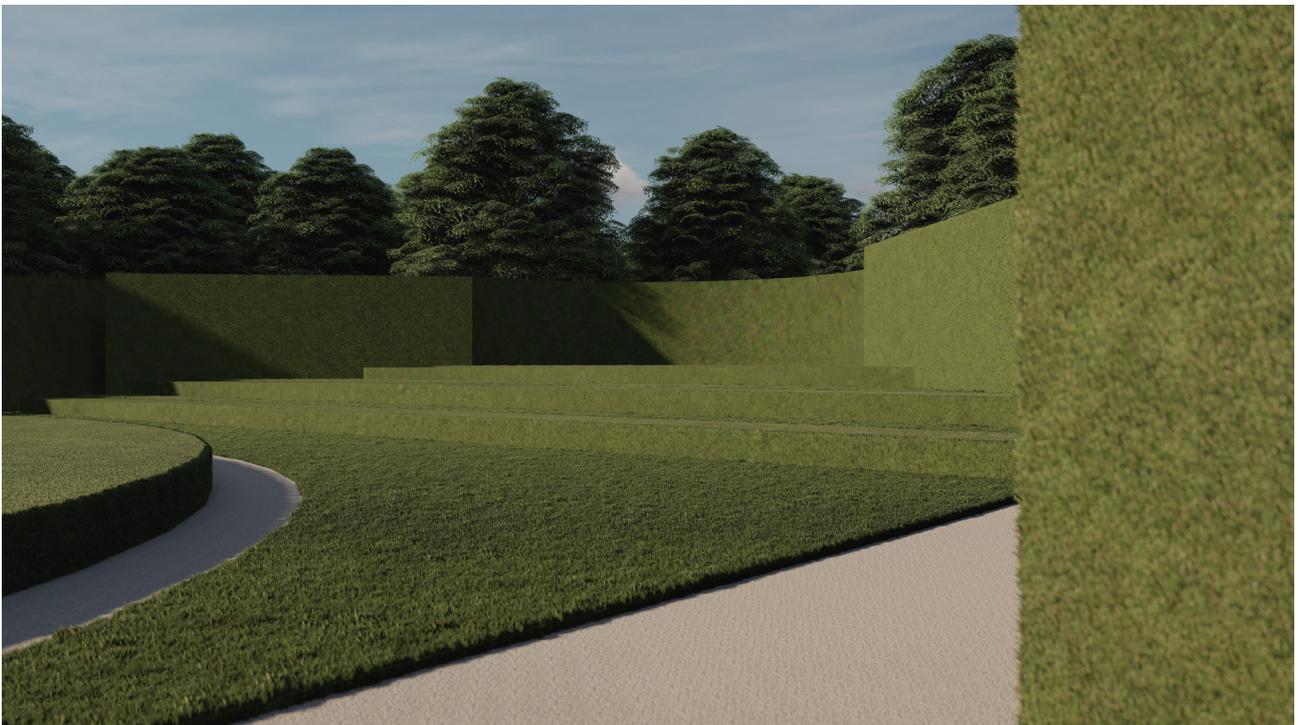
VENARIA REALE - PARTICOLARE DELL'ARCATA CON NICCHIA RETROSTANTE



VENARIA REALE - ARCATA PRINCIPALE CON COLONNE DI CARPINI



VENARIA REALE - SCENA

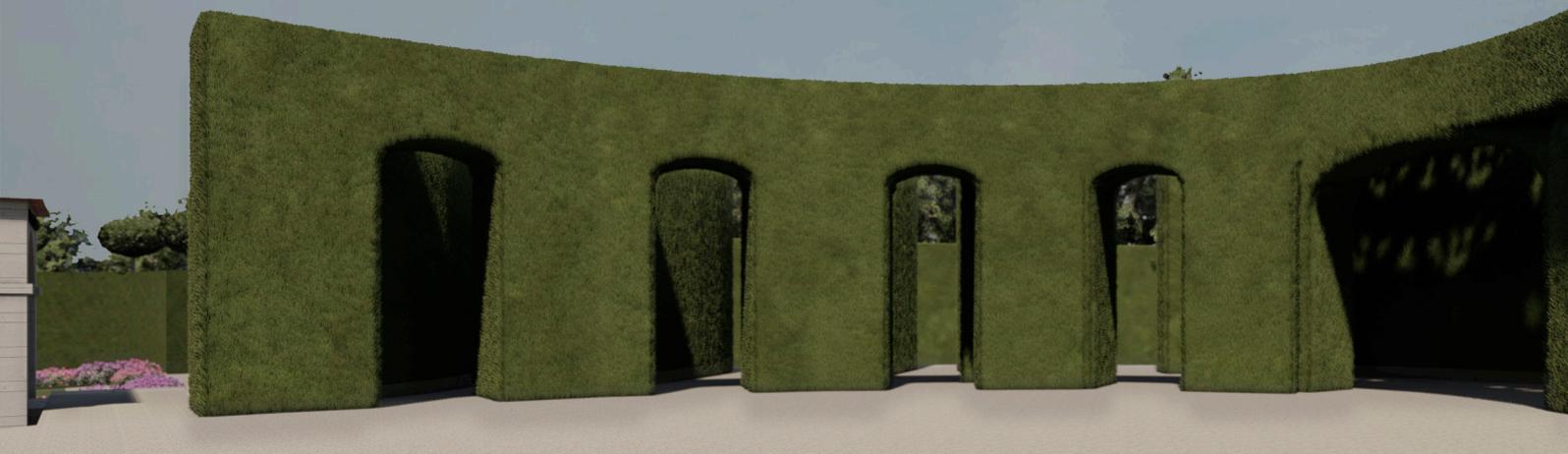


VENARIA REALE - PLATEA CON GRADONI RIVESTITI DI VERZURA

CASTELLO DUCALE DI AGLIÈ

TEATRO DI VERZURA
MICHEL BENARD | 1765

RIFERIMENTO: Michel Benard (?) *Progetto per i giardini e il parco del castello di Agliè*, s.d. ma 1765 ca.
(SABAP-TO, Archivio Storico, AA3-2, n. 34).





AGLIÈ - SCENA CON PORTICATO DI VERZURA



AGLIÈ - PORTICATO DI VERZURA CON PADIGLIONE IN MURATURA



AGLIÈ - PLATEA CON PALCHETTI



AGLIÈ - PORTICATO DI VERZURA

CASTELLO DUCALE DI AGLIÈ

TEATRO DI VERZURA
MICHEL BENARD | 1765

RIFERIMENTO: Michel Benard (?) *Progetto per i giardini e il parco del castello di Agliè*, s.d. ma 1765 ca.
(SABAP-TO, Archivio Storico, AA3-2, n. 118).





AGLIÈ - INGRESSO SCENA CON PORTICATO DI VERZURA



AGLIÈ - PORTICATO DI VERZURA



AGLIÈ - PLATEA CON PALCHETTI

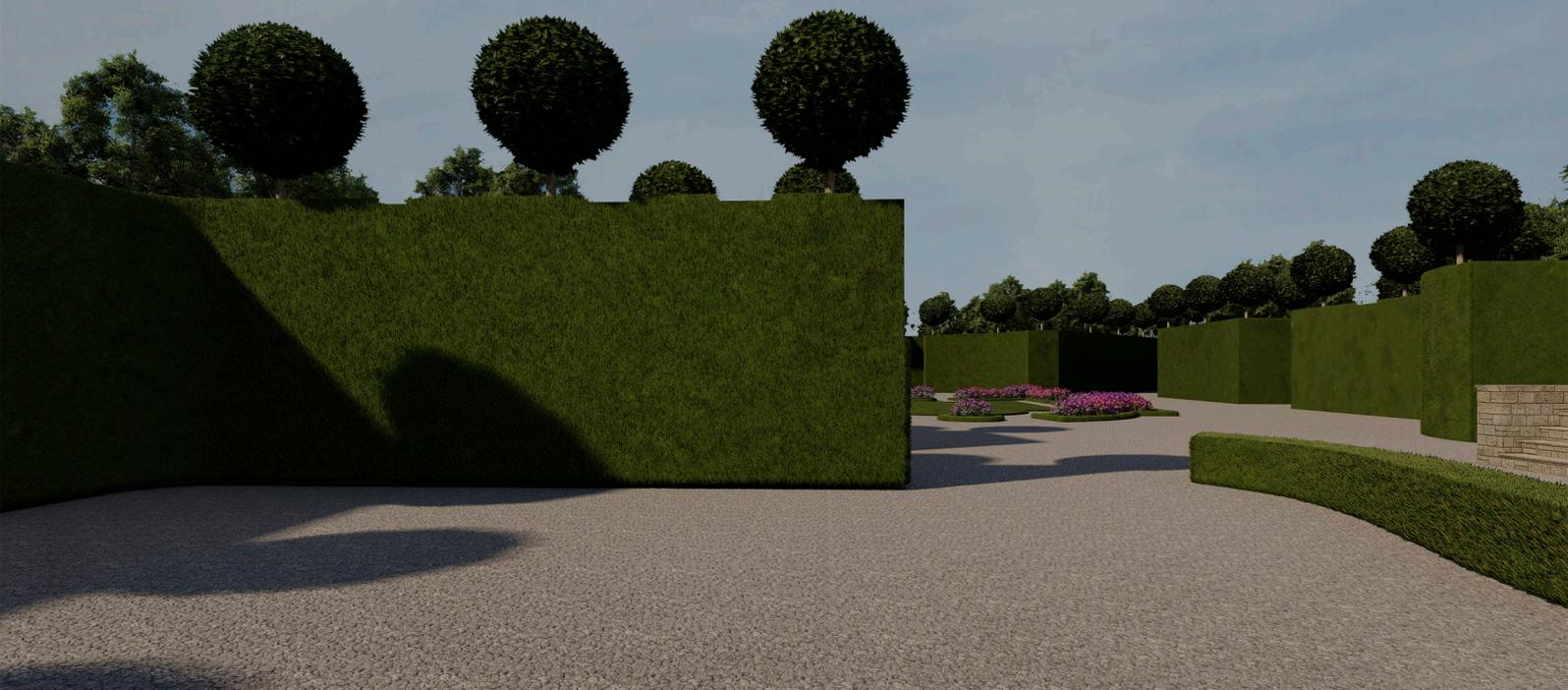


AGLIÈ - PORTICATO DI VERZURA

CASTELLO DUCALE DI AGLIÈ

TEATRO DI VERZURA
MICHELE ANDREA BENARD | 1765

RIFERIMENTO: Michele Andrea Benard, *Progetto per i giardini e il parco del castello di Agliè*, s.d. ma 1765 ca.
(AST, Riunite, Carte topografiche e disegni, *Duca di Genova, Agliè*, n. 3).





AGLIÈ - PLATEA CON PALCHETTI



AGLIÈ - SCENA CON CORRIDOIO RETROSTANTE



AGLIÈ - PLATEA CON PALCHETTI

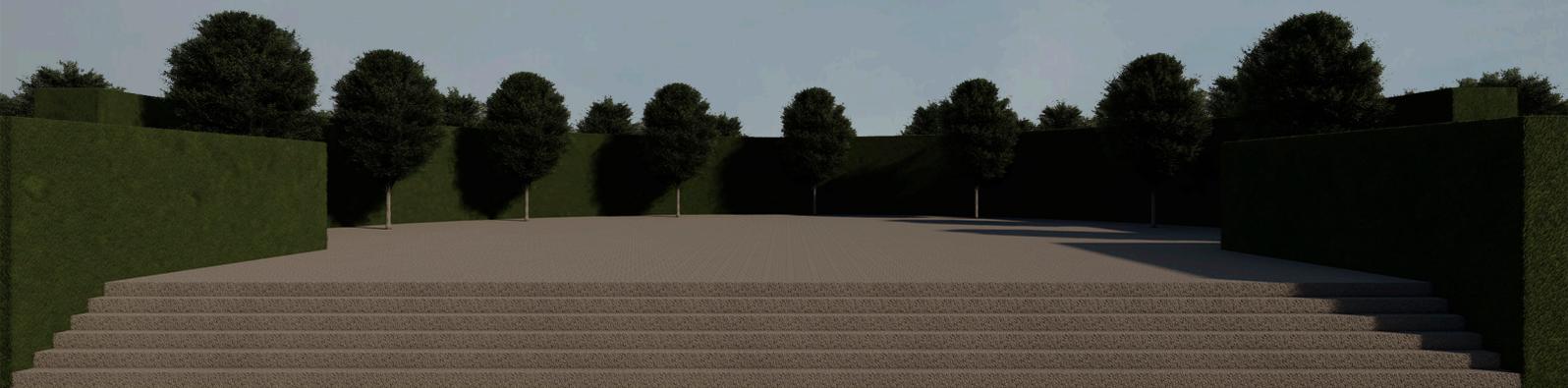


AGLIÈ - PLATEA CON PALCHETTI

CASTELLO DI RACCONIGI

TEATRO DI VERZURA
ANDRÉ LE NÔTRE | 1670

RIFERIMENTO: André Le Nôtre, *progetto per i giardini del castello di Racconigi*, 1670.
(AST, Riunite, *Tipi Azienda Savoia-Carignano*, Cat. 43, m. 1, fasc. 6, n. 1.)

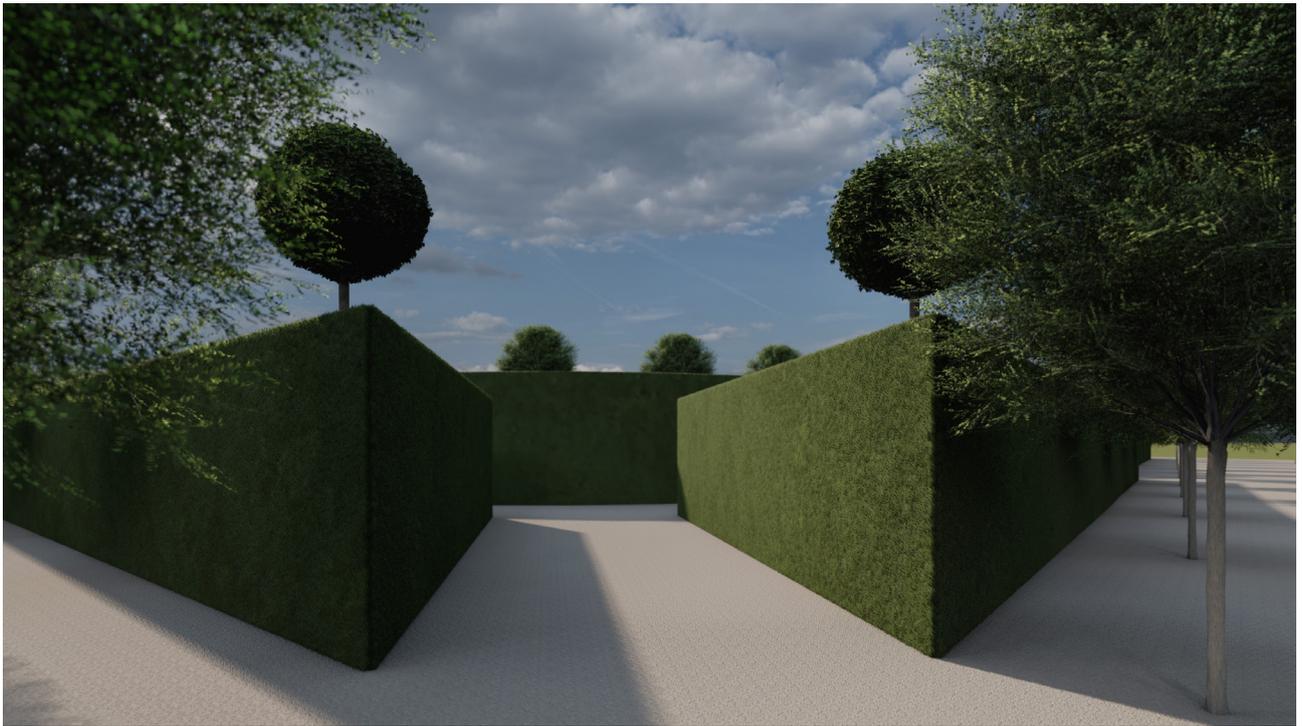




RACCONIGI - SCENA CON ALBERI LIBERI



RACCONIGI - SPALLIERE DI CARPINI



RACCONIGI - SPALLIERE DI CARPINI

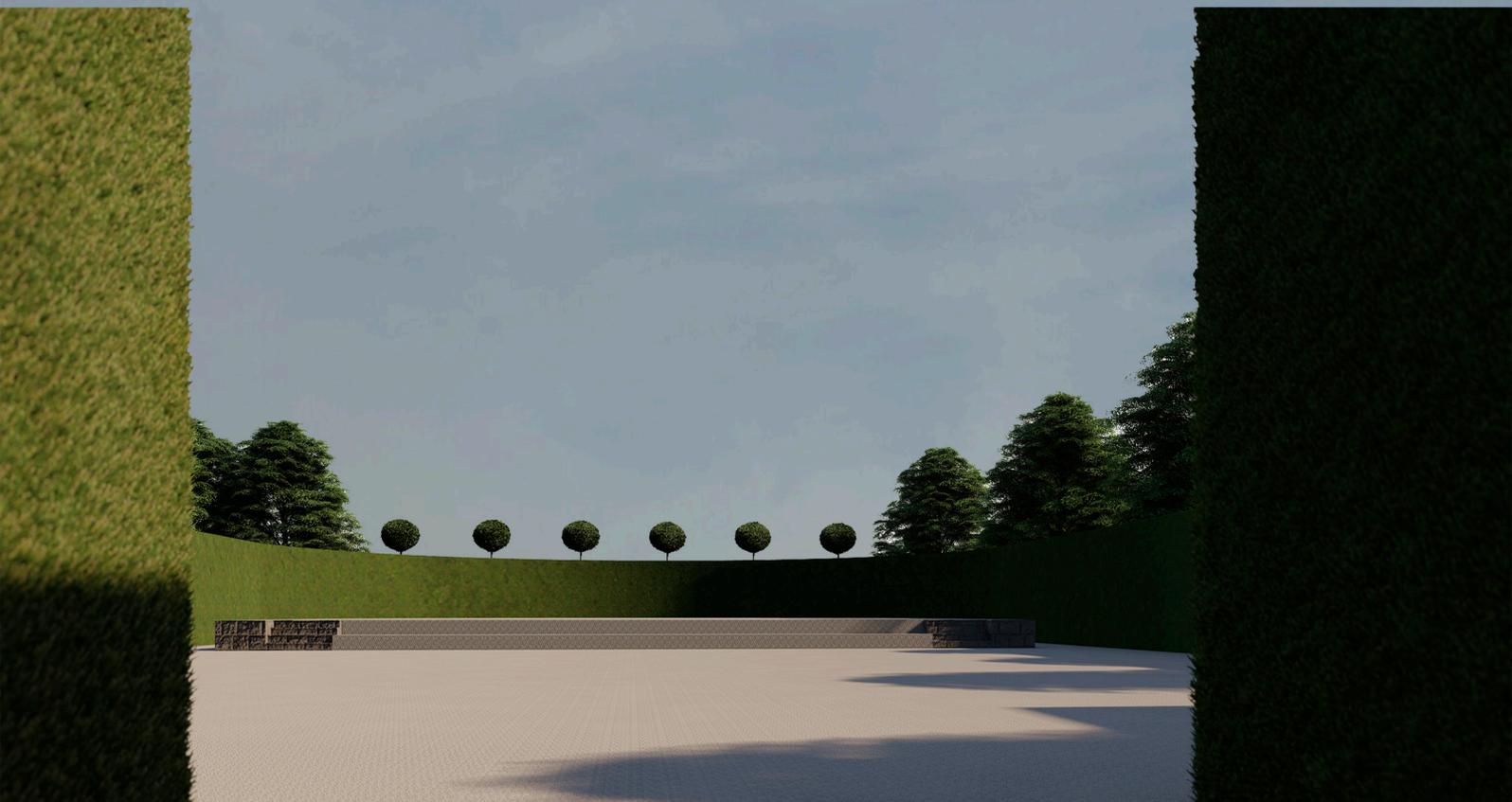


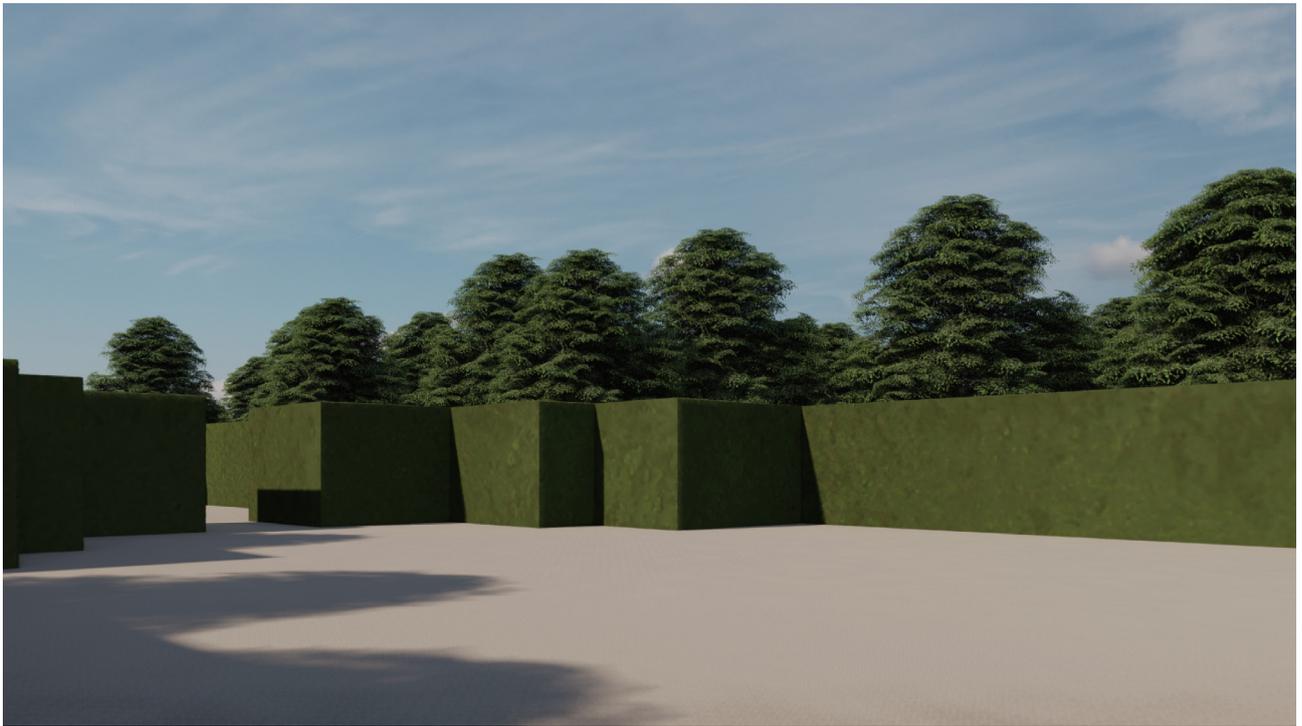
RACCONIGI - SPALLIERE DI CARPINI

CASTELLO DI RACCONIGI

TEATRO DI VERZURA
MICHEL BENARD | 1812

RIFERIMENTO: Giuseppe Battista Piacenza, *Plan du Parc annexé au Chateau Impérial de Raconis*, 1812.
(AST, Riunite, Carte topografiche e disegni, Azienda Savoia Carignano, Racconigi, parco, n. 83)



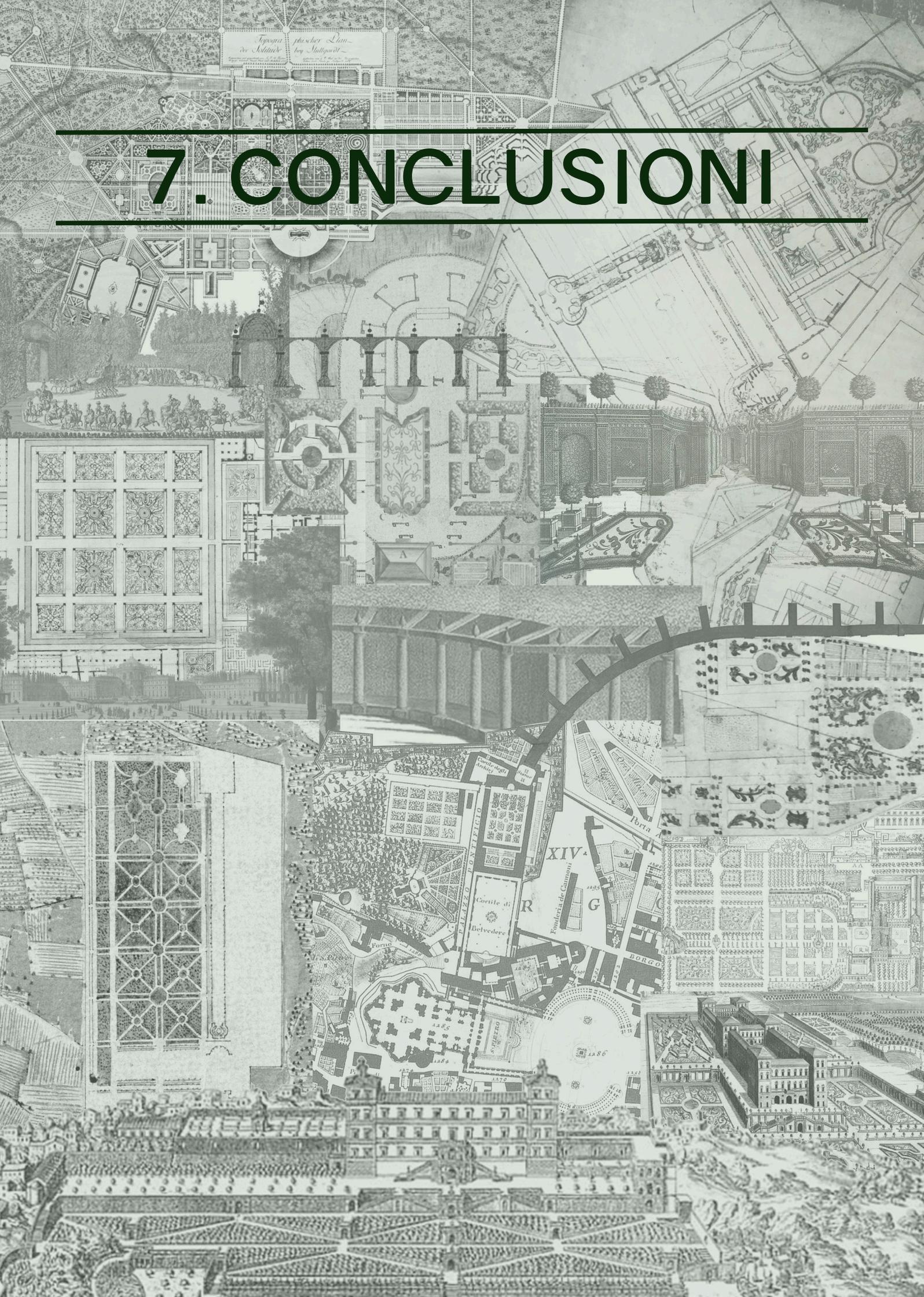


RACCONIGI - BOSCHETTO CON SPALLIERE DI CARPINI E ALBERI IN CONFUSIONE



RACCONIGI - SPALLIERE DI CARPINI CON TEATRO IN LONTANANZA

7. CONCLUSIONI



7. CONCLUSIONI

Il binomio giardino – teatro, da molti anni a questa parte, caratterizza la storia di alcuni dei più affascinanti giardini e parchi, italiani ed europei. Il teatro può essere definito come il luogo in cui si mescolano le varie arti e discipline, così come vale per i giardini, in cui l'arte e la maestria di giardinieri esperti, definiscono la bellezza di questi luoghi. In particolare, per quanto riguarda il teatro di verzura, si tratta di un luogo in cui poter presentare spettacoli e rappresentazioni a cielo aperto. Ed è proprio questa la caratteristica principale di questo ornamento vegetale. Tutta la struttura viene progettata in materiale vegetale, con l'aiuto di strutture metalliche o lignee, le quali sono ben nascoste all'occhio umano.

L'obiettivo di questa tesi è stato, infatti, oltre a far conoscere il susseguirsi di eventi essenziali per la progettazione dei giardini e dei suoi elementi decorativi, quello di far comprendere come potessero essere, al giorno d'oggi, tre teatri di verzura nel territorio piemontese.

L'analisi è partita da un inquadramento del giardino formale, tipico del XVIII secolo, in cui vengono sintetizzate le caratteristiche tipiche di esso e viene fornito un chiaro esempio di questa tipologia di giardino.

Successivamente, si è passato allo studio di alcuni dei tratti francesi più influenti di quel periodo, in particolare è stato fondamentale ripercorrere i passi più salienti del trattato *La théorie et la pratique du jardinage* di Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville del 1709, il quale ha fornito preziose informazioni, accompagnate da immagini molto chiare, grazie alle quali è stato possibile poter eseguire le ricostruzioni. Anche lo studio delle fonti iconografiche, infatti, si è rivelato un passaggio necessario, dal momento che è stato possibile osservare esempi concreti di elementi che erano presenti anche nei casi oggetto di studio.

L'atlante, oggetto del secondo capitolo, fornisce informazioni, a livello locale ed europeo, di tutti quei progetti che sono stati realizzati a partire dal XVIII secolo fino al XIX secolo. Al giorno d'oggi, alcuni dei casi riportati, sono ancora presenti nei giardini e nei parchi di quei dati luoghi. L'esempio italiano per eccellenza è il teatro di verzura di Villa Reale di Marlia, in provincia di Lucca, in cui è ancora visibile l'impianto originario; infatti, la sua architettura, non è stata modificata con il passare del tempo. L'esempio più significativo, invece, per quanto riguarda l'ambito europeo, è quello del teatro di verzura di Herrenhausen, in Germania, in cui si tengono ancora spettacoli all'aperto.

Tornando all'ambito italiano, si è potuto notare come la maggior parte dei teatri esistenti e funzionanti al giorno d'oggi, facciano parte del territorio lucchese. Questa situazione è possibile dal momento che, proprio nella regione Toscana, sono nati i primi giardini in stile formale. Spesso, infatti, i giardini, non sono stati oggetto di modifiche o di ampliamenti proprio per preservare l'originalità di quei progetti.

L'analisi, in seguito, si è spostata sull'approfondire i documenti archivistici, conservati presso l'Archivio di Stato di Torino, con la speranza che si potesse trarre fuori qualcosa di nuovo in merito ai teatri di verzura. Purtroppo, non sono emerse informazioni aggiuntive rispetto a quanto già analizzato in precedenza da altre persone. Si è deciso, quindi, di riportare le informazioni più rilevanti connesse all'oggetto di questa tesi, cercando di elaborare al meglio ciò che è presente in Archivio, per poter fornire informazioni tecniche in merito a pagamenti, giardinieri e dettagli inerenti alla costruzione dei teatri.

In seguito, si è voluto fare un approfondimento sui tre casi studio, ripercorrendo la storia che caratterizza ognuno di essi e cercando di individuare informazioni utili dai disegni archivistici, per poter eseguire dei confronti tra progetti differenti e per poter ricercare i dettagli utili per lo studio di ricostruzione tridimensionale.

La domanda che è sorta spontanea, infatti, all'inizio della stesura di questo elaborato, è stata "come sarebbe se, nel giardino della Reggia di Venaria Reale, fosse ancora presente il teatro progettato da De Marne?" Oppure "come sarebbe, ad oggi, il teatro idealizzato da Michel Benard per il parco del Castello Ducale di Agliè?" O ancora "come sarebbe stato il teatro previsto da uno degli architetti francesi più influenti del XVIII secolo, André Le Nôtre, per il parco del Castello Reale di Racconigi?". Sono tutte domande a cui si è provato a dare una risposta, tramite alcune ricostruzioni tridimensionali di questi elementi. Grazie ai disegni archivistici dei complessi dei giardini, si è riuscito a risalire alla pianta dei teatri, in modo tale da avere una base di partenza da cui poter iniziare a svolgere il lavoro.

È stato molto utile, inoltre, confrontarsi con le iconografie presenti in volumi dedicati, in modo tale da poter ipotizzare le teorie e le tecniche con cui sono stati progettati e realizzati. I teatri potevano essere ricchi di dettagli, come nel caso di Agliè, oppure molto semplici e tradizionali, come nel caso di Racconigi, ma, sicuramente, avevano tutti e tre delle caratteristiche comuni, una tra tutte: la specie botanica. È risaputo che in Piemonte vi fosse la preferenza per i carpini, in particolar modo, e per gli olmi, con cui venivano costruiti gli elementi tipici dei teatri, quali spalliere, porticati o quinte verdi.

In conclusione, si può affermare che sarebbe affascinante poter rivivere le sensazioni che si provavano all'interno dei giardini storici. Sarebbe interessante capire come poter ricostruire, anche solo in parte, un teatro di verzura all'interno di un giardino nel territorio piemontese, seguendo i progetti originari, per poter riportare in vita ciò che architetti dell'epoca hanno idealizzato e progettato, e come potrebbe essere presentare uno spettacolo teatrale o una rappresentazione musicale all'interno di esso. Si tratterebbe di una forma artistica inusuale, ma suggestiva e originale, che, con la giusta progettazione, potrebbe emozionare e far comprendere lo spirito e l'aria che si respirava molti anni fa.

8. BIBLIOGRAFIA, TESI, SITOGRAFIA

8.1 BIBLIOGRAFIA

- DE SERRES, 1600 = Olivier de Serres, *Le théâtre d'agriculture et ménager des champs*, Paris, Jamet Mettayer, 1600.

- CASTELLAMONTE, 1674 = Amedeo di Castellamonte, *La Venaria Reale Palazzo di Piacere e di Caccia*, Torino, Zapatta, 1674 (ma 1679).

- DEZALLIER D'ARGENVILLE, 1709 = Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville, *La théorie et la pratique du jardinage*, Paris, Mariette, 1709 (seconda edizione del 1747).

- D'AVILER, 1710 = Charles-Augustin d'Aviler, *Cours d'Architecture*, Paris, Chez Jean Mariette, 1710.

- DIDEROT, D'ALEMBERT, 1751 = Denis Diderot, Jean Baptiste Le Ronde d'Alembert, *Encyclopédie*, Paris, Briasson, 1751.

- BOITARD, 1846 = Pierre Boitard, *Manuel de l'Architecture des jardins et l'Art de les composer et de les décorer*, Paris, Roret, 1846.

- GIANAZZO DI PAMPARATO, 1888 = Vittorio Enrico Gianazzo Di Pamparato, *Il castello della Venaria reale*, Torino, 1888 (ristampa anastatica, Torino, 1995).

- DAMI, 1924 = Luigi Dami, *Il giardino italiano*, Milano, Bestetti & Tumminelli, 1924.

- BRINCKMANN, 1931 = Albert Erich Brinckmann, *Theatrum novum Pedemontij*, Dusseldorf, 1931.

- LANGE, 1970 = Augusta Lange, *Disegni e documenti di Guarino Guarini, in Guarino Guarini e l'internazionalità del Barocco, Atti del convegno (Torino 30 settembre-5 ottobre 1968)*, Accademia delle Scienze, Torino, 1970.

- GABRIELLI, 1972 = Noemi Gabrielli, *Racconigi*, Torino, Istituto Bancario San Paolo di Torino, 1972.

- FIRPO, 1984 = Luigi Firpo (a cura di), *Theatrum Sabaudiae*, Archivio Storico della Città di Torino, Torino 1984.

- FARIELLO, 1985 = Francesco Fariello, *Architettura dei giardini*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1985.

- WICKHAM, 1988 = Glynne Wickham, *Storia del teatro*, Bologna, Il Mulino, 1988.

- DIESEL, 1989 = Matthias Diesel, *Erlustierende Augenweide, Die schönsten Gärten und Lustgebäude un München, Salzburg, Passau, Regensburg und Paris*, H. Günther (a cura di), Stoccarda, 1989.

- DEFABIANI, 1990 = Vittorio Defabiani, *Racconigi. Castello*, in Costanza Roggero Bardelli, Maria Grazia Vinardi, Vittorio Defabiani, *Ville sabaude*, Milano, Rusconi, 1990, pp. 369-378.
- MOSSER, 1990 = Monique Mosser, Georges Teyssot, *L'architettura dei giardini d'Occidente. Dal Rinascimento al Novecento*, Milano, Mondadori Electa, 1990.
- VINARDI, 1990 = Maria Grazia Vinardi, *Altessano Superiore. Venaria Reale*, in Costanza Roggero Bardelli, Maria Grazia Vinardi, Vittorio Defabiani, *Ville sabaude*, Milano, Rusconi, 1990, pp. 310-345.
- VINARDI, 1990 = Maria Grazia Vinardi, *Agliè. Castello*, in Costanza Roggero Bardelli, Maria Grazia Vinardi, Vittorio Defabiani, *Ville sabaude*, Milano, Rusconi, 1990, pp. 450-477.
- MBCA, 1991 = Ministero per i beni culturali e ambientali (a cura di), *Parchi e Giardini storici*, Roma, Leonardo - De Luca, 1991.
- CALDERINI, 1992 = Elisabetta Calderini, *Il Parco di Racconigi rielaborato nel gusto "Reggenza"*, «Studi Piemontesi», XXI, fasc. 1, 1992.
- LAIRD, PALMER, 1993 = Mark Laird, Hugh Palmer, *I grandi giardini storici: i capolavori del giardino formale dal XV al XX secolo*, Torino, Umberto Allemandi & C., 1993.
- BIANCOLINI, 1994 = Daniela Biancolini (a cura di), *Il castello di Agliè, Alla scoperta delle serre*, Torino, Celid, 1994, pp. 7-16.
- CALDERINI, 1994 = Elisabetta Calderini, *Interventi e trasformazioni settecentesche nel parco di Racconigi*, in Ministero per i beni culturali e ambientali (a cura di), *I giardini del "Principe", IV Convegno Internazionale*, Savigliano, L'Artistica, 1994, pp. 683-703.
- CORNAGLIA, 1994 = Paolo Cornaglia, *Giardini di marmo ritrovati. La geografia del gusto in un secolo di cantiere a Venaria Reale (1699-1798)*, Torino, Lindau, 1994.
- CAZZATO, FAGIOLO, GIUSTI, 1995 = Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo e Maria Adriana Giusti, *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edifir, 1993.
- CAZZATO, FAGIOLO, GIUSTI, 1997 = Vincenzo Cazzato, Marcello Fagiolo e Maria Adriana Giusti, *Lo specchio del Paradiso. Giardino e teatro dall'antico al Novecento*, Milano, Silvana editoriale, 1997.
- BIANCOLINI, 2001 = Daniela Biancolini, Maria Grazia Vinardi (a cura di), *Manutenzioni e trasformazioni del parco del Castello di Agliè. Atti della giornata di studio*, Torino, Celid, 2001, pp. 27-42.
- GRIMAL, 2002 = Pierre Grimal, *L'arte dei giardini: una breve storia*, Roma, Donzelli Editore, 2002.

- AZZI VISENTINI, 2003 = Margherita Azzi Visentini, *André Le Nôtre et l'Italie: portée et limite*, in *Le Nôtre, un inconnu illustre* (a cura del Bureau des jardins et du patrimoine paysager), Paris, Monum, 2003, pp. 224-239.
- BIANCOLINI, 2003 = Daniela Biancolini (a cura di), *Vivere il giardino. Attrezzi e arredi storici del Castello di Agliè. Atti della giornata di studio*, Torino, Celid, 2003, pp. 93-109.
- VINARDI, 2003 = Maria Grazia Vinardi, "Horti pensili, come le delitie dei Giardini, coronati di fiori di frutti di Cedri di Naranci". *Il Giardino di Agliè*, in Daniela Biancolini (a cura di), *Vivere il giardino. Attrezzi e arredi storici del Castello di Agliè. Atti della giornata di studio*, Torino, Celid, 2003, pp. 93-109.
- ZANGHERI, 2003 = Luigi Zangheri, *Storia del giardino e del paesaggio. Il verde nella cultura occidentale*, Firenze, Olschki, 2003.
- BIANCOLINI, 2004 = Daniela Biancolini, *La corona verde del castello di Agliè*, in Pierluigi Bassignana (a cura di), *Di parchi e di giardini*, Torino, Torino Incontra, 2004, pp. 109-123.
- CORNAGLIA, 2004 = Paolo Cornaglia, *I giardini di Venaria Reale*, in Pierluigi Bassignana (a cura di), *Di parchi e di giardini*, Torino, Torino Incontra, 2004, pp. 161-218.
- MACERA, 2004 = Mirella Macera, *I Giardini Reali*, in Pierluigi Bassignana (a cura di), *Di parchi e di giardini*, Torino, Torino Incontra, 2004, pp. 63-83.
- MACERA, 2004 = Mirella Macera, *Il parco di Racconigi*, in Pierluigi Bassignana (a cura di), *Di parchi e di giardini*, Torino, Torino Incontra, 2004, pp. 141-158.
- CORNAGLIA, 2005 = Paolo Cornaglia, *Dal giardino all'italiana al parco paesaggista: i giardini delle residenze sabaude dal XVI al XIX secolo*, in Laura Pelissetti, Lionella Scazzosi (a cura di), *Giardini, contesto, paesaggio. Sistemi di giardini ed architetture vegetali nel paesaggio. Metodi di studio, valutazione, tutela, atti del convegno* (Cinisello Balsamo, 2004), Olschki, Firenze 2005, pp. 461-470.
- PANZINI, 2005 = Franco Panzini, *Progettare la natura: architettura del paesaggio e dei giardini dalle origini all'epoca contemporanea*, Bologna, Zanichelli, 2005.
- VON KÖNIG, 2006 = Marieanne von König, Herrenhausen. *Die Königlichen Gärten in Hannover*, Göttingen, Wallstein Verlag, 2006.
- CORNAGLIA, 2009a = Paolo Cornaglia, *Benard*, in Vincenzo Cazzato (a cura di), *Atlante del giardino italiano 1750-1940. Dizionario biografico di architetti, giardinieri, botanici, committenti, letterati e altri protagonisti. Italia settentrionale*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2009, pp. 19-23.

- CORNAGLIA, 2009b = Paolo Cornaglia, *Bernardi*, in Vincenzo Cazzato (a cura di), *Atlante del giardino italiano 1750-1940. Dizionario biografico di architetti, giardinieri, botanici, committenti, letterati e altri protagonisti. Italia settentrionale*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2009, pp. 23-24.
- CORNAGLIA, 2009c = Paolo Cornaglia, *Collino Ignazio e Filippo*, in Vincenzo Cazzato (a cura di), *Atlante del giardino italiano 1750-1940. Dizionario biografico di architetti, giardinieri, botanici, committenti, letterati e altri protagonisti. Italia settentrionale*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2009, pp. 44-46.
- CORNAGLIA, 2009d = Paolo Cornaglia, *Piacenza Giuseppe Battista*, in Vincenzo Cazzato (a cura di), *Atlante del giardino italiano 1750-1940. Dizionario biografico di architetti, giardinieri, botanici, committenti, letterati e altri protagonisti. Italia settentrionale*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2009, p. 36-38.
- CORNAGLIA, 2012 = Paolo Cornaglia, *Figure professionali, strumenti, cantieri e gestione nei giardini di corte sabaudi fra Seicento e Settecento*, in Mauro Volpiano (a cura di), *Il cantiere storico. Organizzazione, mestieri, tecniche costruttive*, Savigliano, L'artistica, 2012, pp. 239-262.
- OCCHIPINTI, 2009 = Carmelo Occhipinti, *Giardino delle Esperidi. Le tradizioni del mito e la storia di villa d'Este a Tivoli*, Roma, Carocci, 2009.
- CORNAGLIA, 2014 = Paolo Cornaglia, *Juvarra e l'architettura dei giardini. Il padiglione del labirinto a Venaria Reale*, in Paolo Cornaglia, Andrea Merlotti, Costanza Roggero (a cura di), *Filippo Juvarra 1678-1736, architetto dei Savoia, architetto in Europa*, vol. I, Roma, Campisano Editore, 2014, pp. 103-118.
- AMOROSI, DI LELLA, 2015 = Irene Amorosi, Federico Di Lella, *Il progetto di André Le Nôtre per il parco di Racconigi. Una ricostruzione virtuale*, in Paolo Cornaglia, Maria Adriana Giusti (a cura di), *Il risveglio del giardino: dall'hortus al paesaggio, studi, esperienze, confronti*, Lucca, Pacini Fazzi, 2015, pp. 31-39.
- MACERA, 2015 = Mirella Macera, *Il parco di Racconigi, cronaca di un progetto*, in Paolo Cornaglia, Maria Adriana Giusti (a cura di), *Il risveglio del giardino: dall'hortus al paesaggio, studi, esperienze, confronti*, Lucca, Pacini Fazzi, 2015, pp. 9-16.
- TOVOLI, 2015 = Carlo Tovoli, *Giardini nel tempo, dal mito alla storia*, Bologna, Fabbri, 2015.
- CORNAGLIA, 2017 = Paolo Cornaglia, *Giardinieri di Francia alla corte di Torino: Henri Duparc e Michel Bernard*, 2017.
- TOSCO, 2018 = Carlo Tosco, *Storia dei giardini. Dalla Bibbia al giardino all'italiana*, Bologna, Il Mulino, 2018.

- CORNAGLIA, FERRARI 2019 = Paolo Cornaglia, Marco Ferrari, *I giardini delle Residenze Sabaude: un solo sistema*, in Vincenzo Cazzato, Paolo Cornaglia (a cura di), *Viaggio nei giardini d'Europa. Da Le Nôtre a Henry James*, Venaria Reale, Artistica Savigliano, 2019, pp. 340-360.

- GIUSTI, 2019 = Maria Adriana Giusti, *Il giardino e il teatro: simmetria e circolarità, da Le Nôtre a Juvarra nelle ville lucchesi*, in Vincenzo Cazzato, Paolo Cornaglia (a cura di), *Viaggio nei giardini d'Europa. Da Le Nôtre a Henry James*, Venaria Reale, Artistica Savigliano, 2019, pp. 64-72.

- CORNAGLIA, 2021 = Paolo Cornaglia, *Il Giardino Francese alla corte di Torino (1650-1773), Da André Le Nôtre a Michel Benard*, Olschki Editore, 2021.

- CORNAGLIA, 2023 = Paolo Cornaglia, *Piccoli teatri di festa e di verzura nelle residenze della corte sabauda tra Sei e Settecento*, in Francesco del Sole (a cura di), *Paesaggi di pietra e di verzura. Omaggio a Vincenzo Cazzato*, Roma, Gangemi, 2023, pp. 429-432.

8.2 TESI

- Marco Ferrari, *Il Parco del Castello di Racconigi, esperienza unica di restauro e gestione*, Rel. Maria Adriana Giusti, Politecnico di Torino, Corso di laurea specialistica in Progettazione di Giardini, Parchi e Paesaggio, 2016.

8.3 SITOGRAFIA

-<https://tuttatoscana.net/itinerari-2/la-villa-e-il-giardino-di-trebbio/>

-<https://geoportale.cittametropolitanaroma.it/cartografia-storica/20/39/roma-nel-1748-9>

-<https://histoire-image.org/etudes/plaisirs-isle-enchantee>

-<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0100199862>

-https://digilander.libero.it/certamenromanum/12architettura/vitruvio_teatro.htm

-<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0100398585#lg=1&slide=0>

9. REGESTO ARCHIVISTICO

Venaria Reale

Camera dei conti di Piemonte

- AST, Sezioni Riunite, *Camerale, Feudalità (Articoli 737-854 e 1115-1119)*, art. 810 – titoli, carte e memorie riguardanti Venaria Reale, m. 8, 1699-1702.

- AST, Sezioni Riunite, *Camerale, Feudalità (Articoli 737-854 e 1115-1119)*, art. 810 – titoli, carte e memorie riguardanti Venaria Reale, m. 15, 1717.

- AST, Sezioni Riunite, *Camerale, Feudalità (Articoli 737-854 e 1115-1119)*, art. 810 – titoli, carte e memorie riguardanti Venaria Reale, m. 22.

Il Archiviazione

- AST, Sezioni Riunite, *Il Archiviazione, cap.18, art.1*, 305, 13.4.1724.

- AST, Sezioni Riunite, *Il Archiviazione, cap.18, art.1*, 305, 29.7.1746.

Agliè

Patenti Controllo Finanze

- AST, Sezioni Riunite, *Camerale, Patenti Controllo Finanze*, 1651, f. 92r.

- AST, Sezioni Riunite, *Camerale, Patenti Controllo Finanze*, 1709-1711, ff. 141rv.

- AST, Sezioni Riunite, *Camerale, Patenti Controllo Finanze*, 1738-1739, vol. 14, f. 168v.

- AST, Sezioni Riunite, *Camerale, Patenti Controllo Finanze*, 1738-1739, vol. 14, f. 169r.

- AST, Sezioni Riunite, *Camerale, Patenti Controllo Finanze*, 1660-61, f. 35r.

Conti dell'Appannaggio

- AST, Sezioni Riunite, *Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Conti dell'Appannaggio*, n. 33, 1763-1766, scaricamento 1766, cap. 6, n. 34.

- AST, Sezioni Riunite, *Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Conti dell'Appannaggio*, n. 33, 1763-1766, scaricamento 1766, cap. 6, n. 35-47.

- AST, Sezioni Riunite, *Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Conti dell'Appannaggio*, n. 39, 1771, cap. 5, n. 3, n. 77

- AST, Sezioni Riunite, *Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Conti dell'Appannaggio*, n. 39, 1772, cap. 5, n. 32.

- AST, Sezioni Riunite, *Duca di Genova, Casa del Duca del Chiabrese, Conti dell'Appannaggio*, n. 41, 1774, cap. 17, n. 6, n. 261.

Racconigi

Azienda Savoia Carignano

- AST, Sezioni Riunite, *Ministero di Finanze, Azienda Savoia Carignano*, cat. 38, mm. 7, 9-10, 17-18, 23.

- AST, Sezioni Riunite, *Ministero di Finanze, Azienda Savoia Carignano*, cat. 102, par. 1, vol. 16, f. 122r.

- AST, Sezioni Riunite, *Ministero di Finanze, Azienda Savoia Carignano*, cat. 102, par. 1, vol. 24, ff. 13, 202.

- AST, Sezioni Riunite, *Ministero di Finanze, Azienda Savoia Carignano*, cat. 102, par. 1, vol. 18, ff. 11v-15r.

- AST, Sezioni Riunite, *Ministero di Finanze, Azienda Savoia Carignano*, cat. 102, par. 1, vol. 19, f. 103v, ff. 142r-148v.

RINGRAZIAMENTI

Vorrei ringraziare il Professor Paolo Cornaglia per avermi seguita nello svolgimento di questa tesi, per essere stato sempre disponibile e per gli insegnamenti che mi ha dato durante questo traguardo importante.

Ringrazio anche l'Architetto Marco Ferrari per avermi affiancata durante la fase di ridisegno e per essere stato sempre disponibile nel consigliarmi e nel guidarmi nella fase finale di questo percorso.

Un grazie speciale va a mia mamma, che ha sempre creduto in me e che è sempre stata al mio fianco durante tutto questo percorso, non ha mai dubitato delle mie capacità ed è sempre stata il mio supporto più grande. Grazie per essere, da sempre, la mamma migliore che potessi desiderare, spero di averti resa fiero di me, senza di te non sarei dove sono oggi.

Ringrazio tutta la famiglia, tutti gli amici, lontani e vicini, ringrazio le persone con cui ho condiviso questo lungo percorso, con cui ho passato momenti di gioia ma anche momenti di sconforto. Grazie per esserci e per esserci stati.

E infine ringrazio Samuele, per il supporto che mi ha dimostrato in questi anni, per essere sempre presente e per essere sempre al mio fianco. Grazie per credere e per aver creduto in me quando nemmeno io ci riuscivo, grazie per essere sempre stato pronto ad aiutarmi e a metterti in gioco quando ne ho avuto bisogno. Sei una persona speciale.