

Un'interpretazione veneta del nuovo giardino europeo: Selvaggiano, il ritiro campestre di Cesarotti*

ANTONELLA PIETROGRANDE

1. Nel Settecento l'Europa «si ricopre di un verde manto di giardini», così come dopo l'anno mille «si era rivestita di un bianco mantello di cattedrali»: Rosario Assunto utilizza questo paragone per dare la dimensione della straordinaria fioritura di strutturazioni a verde che caratterizza il «secolo dei giardini» e per dimostrare come nella civiltà, nella cultura e nel gusto del Settecento il tema del giardino abbia un ruolo di primo piano.¹

Il XVIII secolo è anche considerato il «secolo inglese» del giardino, per la grande e innovativa trasformazione dell'idea di giardino che, iniziata nella Gran Bretagna del primo Settecento, porta alla realizzazione del cosiddetto giardino

* Il saggio riprende, aggiornandolo, il mio lavoro sul giardino di Cesarotti, presentato al Convegno su *Parchi e giardini storici, parchi letterari*, promosso dal Ministero per i Beni Culturali e Ambientali nel 1992, a Monza. La ricerca è stata poi approfondita, in occasione dei duecento anni dal dibattito padovano sui giardini inglesi, nel saggio: *Il dibattito sui giardini all'inglese all'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Padova: 1792-98*, in «Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti», CVII (1994-95), parte III: Memorie della classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti, Padova, Tipografia "la Garangola", 1995, pp. 19-38. Ho successivamente proseguito l'indagine nello scritto: *Il 'poema vegetabile': il giardino di Cesarotti a Selvazzano*, redatto per il Convegno *Melchiorre Cesarotti nel secondo centenario dalla morte (4-5 novembre 2008)*, organizzato dall'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti in Padova, i cui atti sono in corso di stampa.

1 R. ASSUNTO, *Teorie del giardinaggio nell'estetica romantica*, in *Giuseppe Jappelli e il suo tempo*, a cura di G. Mazzi (Atti del Convegno Internazionale di Studi, Padova 21-24 settembre 1977), 2 voll., Padova, Liviana, 1982, pp. 3-23: 4.

inglese, informale o paesaggistico.² Alla geometria, alla simmetria, all'uniformità dei giardini architettonici, rinascimentali e post-rinascimentali di ascendenza italiana e francese, si contrappongono l'apparente irregolarità e spontaneità, l'informale disordine, del nuovo *landscape gardening*. Il recupero di una naturalità non viziata dall'artificio, il piacere della fantasia e dell'immaginazione si impongono sul rigore formale di una natura che, modellata e dominata dall'uomo, non riserva sorprese, offrendo subito tutto alla vista. Si abbattano le barriere dell'*hortus conclusus*, il giardino cintato si apre verso la natura e lo sguardo, senza più confini, tende all'infinito. Liberare la natura, fare crescere spontaneamente la vegetazione, permettere all'acqua di serpeggiare nei ruscelli, lasciare che i viali diventino sinuosi, sono dunque i nuovi canoni estetici che provocano una rivoluzione nell'arte dei giardini.

Queste nuove norme estetiche sembrano rispecchiare i modi dell'ordinamento sociale e politico dell'Inghilterra liberale e vengono interpretate in senso 'anti-Versailles', sia sul piano artistico che politico. Lo storico dell'arte Nikolaus Pevsner vede proprio nel partito dei *wighs* la prima fonte di ispirazione del giardino paesaggistico che egli considera un risultato del liberalismo inglese, in quanto «elemento consapevole in una politica artistica anti-francese. I parchi di Le Nôtre esprimono l'assolutismo, il governo assoluto del re sul paese, ed anche il dominio dell'uomo sulla natura».³

I due tipi di giardini vengono presentati spesso come contrapposti, antitetici. In realtà nel corso del Settecento le due estetiche, architettonica e paesaggistica, si alternano, a volte si intrecciano, risultando spesso complementari, come dimostra anche gran parte della saggistica settecentesca sull'arte dei giardini.⁴

Il giardino moderno, alla cui nascita contribuiscono in varia misura poesia, filosofia e pittura, neppure in Inghilterra offre un unico aspetto, ma presenta una serie di soluzioni che sono il risultato del percorso lungo e complesso di vari pro-

2 Per una guida articolata al costituirsi del nuovo concetto di natura che prepara il diffondersi del giardino inglese, con tutto il suo intreccio di motivazioni estetiche, sociali, politiche ed economiche, cfr. M. L. GOTHEIN, *Storia dell'Arte dei Giardini* (Jena, 1914), edizione italiana a cura di M. De Vico Fallani e M. Bencivenni, Firenze, Olschki, 2006, 2 voll. Si veda nel II volume, *Dal Rinascimento in Francia fino ai nostri giorni*, l'ampio saggio dedicato a *Il giardino paesaggistico inglese*, pp. 937-997; D. S. LICHÁČEV, *La poesia dei giardini. Per una semantica degli stili dei giardini e dei parchi. Il giardino come testo* (1991), a cura di A. Raffetto, tr. it. di B. Ronchetti e C. Zonghetti, Torino, Einaudi, 1996, pp. 145-297; M. VENTURI FERRIOLO, *Giardino e filosofia*, Milano, Guerini e Associati, 1992; F. MUZZILLO, *Paesaggi informali. Capability Brown e il giardino paesaggistico inglese del diciottesimo secolo*, Napoli, E.S.I., 1995; M. VENTURI FERRIOLO, *Giardino e paesaggio dei Romantici*, Milano, Guerini e Associati, 1998; M. ROMERO ALLUE, *Qui è l'Inferno e quivi è il Paradiso. Giardini, paradisi e paradossi nella letteratura inglese del Seicento*, Udine, Forum Editrice Universitaria Udinese, 2005; M. JAKOB, *Paesaggio e letteratura*, Firenze, Olschki, 2005, pp. 149-225; M. MELCHIONDA, *Il giardino estetico nel primo Settecento inglese*, in *Per un giardino della Terra*, a cura di A. Pietrogrande, Firenze, Olschki, 2006, pp. 121-155, in cui l'autore analizza le principali opere (riportate in appendice) che connotano il pensiero estetico del «secolo inglese» del giardino.

3 N. PEVSNER, *Storia dell'architettura europea*, Bari, Laterza, 1959, p. 273.

4 Cfr. R. ASSUNTO, *Teorie del giardinaggio nell'estetica romantica*, cit., p. 8.

tagonisti, diversi tra loro per cultura e formazione. Nella prima metà del XVIII secolo, William Kent (1685-1748), pittore e architetto di gusto classico, introduce la storia, mediante l'inserimento di rovine, tempietti, colonne, obelischi, in un giardino ormai disposto secondo un tracciato informale, ma ancora saldamente ancorato alla tradizione italiana.⁵ L'occhio del pittore ricrea dei paesaggi ideali, ispirati alle vedute della campagna romana, così come erano stati dipinti da Lorrain e Poussin. Nei decenni successivi si passa a una strutturazione più semplice e naturalistica, priva di simboli ed evocazioni, sprovvista di forme architettoniche e di prospettive lineari, dove macchie e gruppi d'alberi sono sistemati irregolarmente e regna sovrana la linea serpentinata. Il creatore di queste vaste scene, in cui tutto deve sembrare naturale, è Lancelot Brown (1715-1783), denominato *Capability*, per la sua capacità di trasformare il paesaggio in una grande composizione idealizzata. William Chambers (1723-1796) è il principale diffusore in Europa del giardino-spettacolo, caratterizzato da una sfrenata fantasia compositiva, proprio dei cinesi, ai quali egli attribuisce il primato nell'invenzione del giardino informale, sottraendolo agli Inglesi (da cui la successiva definizione di giardino anglo-cinese assegnata a questo tipo di gusto). Tali idee, dettate da una curiosità di tipo illuministico per le culture di popoli lontani, coesistono però in Chambers con concetti di stretta osservanza palladiana. Architetto del re d'Inghilterra, dopo aver compiuto tre viaggi in Cina tra il 1742 e il 1749, egli pubblica nel 1757 a Londra *Designs of Chinese Buildings*, sviluppando poi l'argomento nella *Dissertation on Oriental Gardening* (1772).

La riscoperta della natura nei giardini paesaggistici avviene quindi anche all'insegna dell'esotismo. Il giardino, spesso definito *folie*, diventa lo spazio della ricerca del meraviglioso, del sogno, dell'evocazione di luoghi e tempi lontani. In questi «paesi d'illusione», come li ha definiti Baltrušaitis (riprendendo l'architetto-scenografo Carmontelle che, tra il 1773 e il 1779, realizza la *Folie de Chartres* alle porte di Parigi),⁶ si verifica una moltiplicazione degli orizzonti e delle immagini del mondo. La moschea, la pagoda cinese, la tenda tartara, l'obelisco, il tempio dorico, il mulino olandese riassumono nel giardino le diverse parti dell'universo, qualificandosi come dei «microcosmi paesistici».⁷ A queste piccole costruzioni disseminate nel giardino, le cosiddette *fabriques*, viene assegnato un ruolo non solo di tipo visivo, ma anche allegorico ed evocativo, capace di mettere

5 Sulle nuove soluzioni introdotte da Kent e sulla loro influenza nell'Inghilterra settecentesca, cfr. G. VENTURI, "Genius loci": il giardino, la memoria, gli eroi, in *Il giardino e la memoria del mondo*, a cura di G. Baldan Zenoni-Politeo e A. Pietrogrande, Firenze, Olschki, 2002, pp. 107-116.

6 J. BALTRUŠAITIS, *Jardins et pays d'illusion*, «Traverses», 5-6 (1976), pp. 94-112, ripreso poi in *Giardini e paesi d'illusione*, in ID., *Aberrazioni. Saggio sulla leggenda delle forme*, Milano, Adelphi, 1983, pp. 116-154; L. C. CARMONTELLE, *Jardins de Monceau près de Paris appartenant à S.A.S. le duc de Chartres*, in *Jardins en France, 1760-1820. Pays d'illusion. Terre d'expériences*, prefazione di J. Baltrušaitis, catalogo della mostra, Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, Paris 1977, pp. 82-83.

7 J. BALTRUŠAITIS, *Aberrazioni*, cit., p. 123.

in moto l'immaginazione del visitatore, indicandogli il percorso psicologico a cui è chiamato.⁸

Il pittoresco e l'esotismo, che contribuiscono alla formazione del moderno giardino inglese, non sono dunque in contraddizione col classicismo, tipico dell'arte giardiniera di impronta architettonica, ma convivono in molti pensatori, poeti, letterati e artefici di giardini realizzati tra il XVIII e il XIX secolo. Assumendo il concetto di Assunto, si può quindi parlare di «complementarità», piuttosto che di «antiteticità»⁹ delle due direttrici dell'arte dei giardini, spesso ammirate e adottate entrambe, per i piaceri e i sentimenti opposti che sono in grado di procurare.

Uno dei principali esponenti di una soluzione di sintesi tra le due impostazioni, della possibilità di mediazione tra giardino formale e informale, è il poeta classicista francese Jacques Delille. Nel poemetto idillico *Les Jardins ou l'art d'embellir les paysages*, pubblicato a Parigi da Didot nel 1782, e testimone dell'ormai avvenuta penetrazione del gusto paesaggistico in Francia, l'abate Delille loda con la stessa considerazione sia il giardino francese che quello inglese, individuandone con precisione i differenti canoni estetici. Egli non si sente di scegliere tra William Kent e André Le Nôtre (1613-1700), tra il giardino naturalistico inglese e le grandi sistemazioni architettoniche a verde realizzate per Luigi XIV, dove le piante sono prive di un qualsiasi valore autonomo:

Deux genres, dès long temps ambitieux rivaux,
Se disputent nos vœux. L'un à nos yeux présente
D'un dessin régulier l'ordonnance imposante
[...]
Donne aux arbres des lois, aux ondes des entraves,
Et despote orgueilleux, brille entouré d'esclaves.
[...]
L'autre, de la nature amant respectueux,
L'orne, sans la farder, traite avec indulgence
Ses caprices charmans, sa noble négligence,
Sa marche irrégulière, & fait naître avec art
Les beautés, du désordre, & même du hasard.
Chacun d'eux a ses droits, n'excluons l'un ni l'autre:
Je ne décide point entre Kent et Le Nôtre.
Ainsi que leurs beautés, tous les deux ont leurs loix.¹⁰

8 Sull'argomento cfr. M. MOSSER, *Le architetture paradossali ovvero piccolo trattato sulle 'fabriques'*, in *L'architettura dei giardini d'Occidente. Dal Rinascimento al Novecento*, a cura di M. Mosser e G. Teyssot, Milano, Electa, 1990, pp. 259-275; EAD., *La letteratura nel giardino*, «Eidos», V (1990), pp. 5-6. Per il mondo in miniatura racchiuso nel nuovo giardino settecentesco, dove un posto di rilievo spetta all'Oriente, e in particolare alla Cina, cfr. A. PIETROGRANDE, *L'esotico nel giardino del Settecento*, in *Il giardino dei sentimenti. Giuseppe Jappelli architetto del paesaggio*, a cura di G. Baldan Zenoni-Politeo, Milano, Guerini e Associati, 1997, pp. 29-46.

9 R. ASSUNTO, *Teorie del giardinaggio nell'estetica romantica*, cit., p. 8.

10 J. DELILLE, *Les Jardins ou l'art d'embellir les paysages* (1782), in *Oeuvres complètes*, II, Avignon, Jean Albert Joli, 1792, pp. 23-24.

La teorizzazione di pari dignità estetica dei due tipi di giardini che emerge dai versi del poeta francese esercita una vasta influenza nell'ambiente culturale italiano, in particolare nel Veneto, dove il poemetto di Delille è conosciuto sia nelle edizioni francesi, sia nella traduzione pubblicata a Venezia nel 1792 dall'abate Antonio Garzia.¹¹ Per il *milieu* poetico-letterario che, sullo scorcio del secolo, dà vita al dibattito padovano sui giardini inglesi, in cui si rispecchia la cultura del Settecento, la cauta poesia di Delille rappresenta un costante punto di riferimento e d'ispirazione.¹²

2. Melchiorre Cesarotti (1730-1808), docente di lingua e letteratura greca e latina all'Università di Padova e letterato di statura europea, è uno dei promotori del dibattito sui giardini inglesi, svoltosi presso l'Accademia patavina di Scienze, Lettere ed Arti, di cui è segretario a vita, dal 1779, per la classe di Lettere.¹³ La discussione tra *Formal Garden* all'italiana e *Landscape Garden* all'inglese si sviluppa con una serie di memorie e relazioni che vengono presentate dal 1792 al 1798 e vedono come protagonisti, nell'ordine: Ippolito Pindemonte (1792), Melchiorre Cesarotti (1795 e 1798), Luigi Mabil (1796) e Vincenzo Malacarne (1796). Pur diverse tra loro in alcuni aspetti, le posizioni dei vari accademici risultano legate dal desiderio comune di aprirsi a una discussione ormai di carattere europeo, assegnando nuovamente un ruolo propulsore all'Italia, già maestra di gusto in questo campo a partire dal Rinascimento, mediante la diffusione oltralpe del giardino italiano, ma ormai in una posizione del tutto decentrata e subalterna, in seguito all'affermarsi della moda inglese.¹⁴

11 Cfr. *I Giardini. Poema del Signor abate De Lille*, tradotto dal francese dal Sig. Ab. Antonio Garzia, Venezia, presso Sebastiano Valle, 1792. Dell'opera esiste anche un'altra versione italiana: *I Giardini, ossia l'Arte di abbellire le campagne, poema dell'ab. Lille*, traduzione di P.M. Lastrì, Firenze, Pagani, 1794.

12 Si veda l'intuizione di Bruno Basile, secondo il quale l'informazione sul problema teorico dei nuovi giardini passa, nell'ambiente letterario veneto, attraverso le misurate pagine della poesia di Delille: Cfr. B. BASILE, *Ippolito Pindemonte e i giardini inglesi*, «Filologia e critica», III (1981), pp. 329-365, poi in ID., *L'Elisio effimero. Scrittori in giardino*, Bologna, Il Mulino, 1993, pp. 107-142. Sull'influenza di Delille sugli esponenti del dibattito padovano cfr.: A. PIETROGRANDE, *Dalla 'grande manière' al 'landscape garden'. L'idea di giardino nel Veneto tra Sette e Ottocento*, «Filologia veneta», III, *Varietà settecentesche*, Padova, Editoriale Programma, 1992, pp. 215-66. Sull'importanza del testo di Delille sulla cultura del tempo si sofferma anche Joselita Raspi in *Il nuovo sentire. Natura, arte e cultura nel '700*, a cura di J. Raspi Serra e M. Venturi Ferriolo, Milano, Guerini e Associati, 1989, pp. 125-127.

13 Per la biografia di Cesarotti cfr.: G. ZUCCALA, *Saggio sopra la vita e le opere dell'abate Melchiorre Cesarotti*, Bergamo, Tipografia Antoine, 1809; F. CALDANI, *Cenni biografici degli Accademici defunti*, in *Nuovi Saggi della Cesareo-Regia Accademia di Scienze Lettere ed Arti di Padova*, Padova, per Nicolò Zanon Bettoni, 1817, I, pp. XXXI-XXXIII; V. GALLO, *Cesarotti da Padova a Selvazzano*, Saonara (Padova), Tipografia Bertaggia, 2008; A. PIETROGRANDE, *Cesarotti Melchiorre*, in *Atlante del giardino italiano 1750-1940. Dizionario biografico di architetti, giardinieri, botanici, committenti, letterati e altri protagonisti. Italia settentrionale*, a cura di V. Cazzato, Ministero per i beni e le attività culturali, Ufficio Studi, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2009, pp. 347-348.

14 I testi vennero pubblicati (salvo quello di Malacarne) in *Operette di varj autori intorno ai giardini inglesi ossia moderni*, Verona, Mainardi, 1817 e ora sono riproposti (compreso quello di Mala-

Durante il Settecento, contatti con la Gran Bretagna non mancano nel Veneto, dove piuttosto si assiste a un incremento dell'anglomania, alimentata anche dai numerosi viaggi compiuti nel corso del secolo dagli Inglesi a Venezia, meta d'obbligo del *Grand Tour*, e da intellettuali veneti che si recano oltre-Manica. Già nel 1715 l'abate padovano Antonio Conti conosce a Londra poeti come Milton e Pope (di cui traduce nel 1724 *Il riccio rapito*), scrittori come Swift e Prior, critici come Temple e Addison.

Nonostante dunque si sia a conoscenza delle idee elaborate in Inghilterra sull'arte dei giardini, soprattutto a causa del condizionamento esercitativi dal classicismo, nel Veneto, ma anche nel resto dell'Italia, le si accoglie con circa cinquant'anni di ritardo. L'introduzione del giardino informale nella nostra regione avviene infatti solo negli ultimi decenni del secolo e, per assistere a una vera e propria anglicizzazione dei giardini veneti, bisogna attendere l'intervento di Giuseppe Jappelli (1783-1852) che prende avvio nel 1815, quando, per la venuta a Padova dell'imperatore Francesco I, egli sistema scenograficamente il Salone del Palazzo della Ragione, in forma di giardino paesaggistico, con siepi e arbusti fioriti, colli, rocce e acque, colonne e templi.¹⁵

Negli anni della Rivoluzione francese e della venuta di Napoleone in Italia (mentre a Parigi si assiste a un trionfo del giardino informale, come simbolo della libertà recuperata) il Veneto si distingue, più che per un numero consistente di sistemazioni a verde realizzate secondo il nuovo stile, proprio per l'importanza assunta dal dibattito teorico padovano sui giardini inglesi. La novità di tale dibattito appare subito evidente, se si considera che esso ha luogo con nove anni di anticipo rispetto alla stampa delle prime due opere italiane sistematiche sull'argo-

carne) in *Operette di varj autori intorno ai giardini inglesi ossia moderni* a cura di A. Pietrogrande e G. Pizzamiglio, Trieste, EUT, 2010. Un'analisi dei vari interventi del dibattito padovano si trova in: G. VENTURI, *Le scene dell'Eden. Teatro, arte, giardini nella letteratura italiana*, Ferrara, Bovolenta, 1979, pp. 98-113; M. AZZI VISENTINI, *Il giardino veneto tra Sette e Ottocento*, Milano, Il Polifilo, 1988, pp. 233-239; *L'arte dei giardini. Scritti teorici e pratici dal XIV al XIX secolo*, a cura di M. Azzi Visentini, 2 voll., Milano, Il Polifilo, 1999, pp. 25-30.

¹⁵ Figura professionale multiforme, il veneziano Jappelli – al quale si devono i più interessanti giardini veneti, realizzati nella prima metà dell'Ottocento, secondo il modello inglese – affianca un gusto scenografico, forse conseguito presso l'Accademia Clementina di Bologna nel 1798-1799, a un'attività di perito agrimensore (a cui si prepara dal 1803 con il topografo Giovanni Valle e poi con Paolo Artico) e di ingegnere (di seconda classe nel Regio Corpo di Acque e Strade del Dipartimento del Brenta del Regno Italico). Sulla figura e la formazione professionale di Jappelli come architetto di giardini cfr.: B. BRUNELLI, *Un romantico costruttore di giardini*, «Le Tre Venezie», IX (1933), pp. 477-483; L. PUPPI, *Giuseppe Jappelli: invenzione e scienza. Architetture e utopie tra Rivoluzione e Restaurazione*, in *Padova. Case e Palazzi*, a cura di L. Puppi e F. Zuliani, Vicenza, Neri Pozza, 1977, pp. 223-269; L. PUPPI, *Jappelli architetto*, Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, Genova, SIAG, [1978]; B. MAZZA, *Jappelli e Padova*, con una premessa di L. Puppi, Padova, Liviana, 1978; *Giuseppe Jappelli e il suo tempo*, cit.; P. BUSSADORI, R. ROVERATO, *Il giardino romantico e Jappelli*, catalogo della mostra, Padova 5-27 novembre 1983, Padova, Antoniana, 1983; *Il giardino dei sentimenti. Giuseppe Jappelli architetto del paesaggio*, cit.; G. MAZZI, *Giuseppe Jappelli*, in *Padua felix. Storie padovane illustri*, a cura di O. Longo, Padova, Esedra, 2007, pp. 281-292; M. AZZI VISENTINI, *Jappelli Giuseppe*, in *Atlante del giardino italiano 1750-1940*, cit., pp. 367-374.

mento: la *Teoria dell'arte de' giardini*, pubblicata a Bassano, presso i Remondini, nel 1801, da Luigi Mabil (a cui si deve il *Saggio sopra l'indole dei giardini moderni*, letto all'Accademia il 25 febbraio 1796), e *Dell'arte de' giardini inglesi*, comparsa a Milano nella sua prima edizione, presso il Genio Tipografico, pure nel 1801, a cura di Ercole Silva.¹⁶ Si tratta in entrambi i casi di due versioni ridotte del celebre trattato di Christian Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*, stampato a Lipsia nel 1779, che contribuiscono in larga misura alla diffusione del giardino all'inglese in Italia. La novità per il nostro paese di un simile argomento viene segnalata anche da Mabil nell'*Avviso al lettore*, premesso alla sua *Teoria*.¹⁷

Nel 1809, nelle *Memorie dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Padova*, di tutti gli interventi del dibattito, viene pubblicato solo il *Saggio sopra i giardini inglesi* di Pindemonte, con diciassette anni di ritardo, a causa delle vicissitudini politiche ed economiche dell'Accademia patavina che ha dovuto sospendere la pubblicazione dei suoi atti, in seguito alla caduta della Serenissima.¹⁸ Rivisto e integrato dall'autore, il *Saggio*, col nuovo titolo, *Dissertazione su i giardini inglesi e sul merito in ciò dell'Italia*, viene ripubblicato a Verona da Mainardi nel 1817, insieme agli interventi di Mabil (1796) e Cesarotti (1795, 1798).¹⁹

Alcuni punti chiave, comuni a tutti gli esponenti del dibattito padovano, definiscono la posizione veneta sul giardino inglese tra Sette e Ottocento. Innanzi tutto, nei vari interventi emerge, come si è anticipato, una sapiente conciliazione fra una temperata novità proveniente d'oltralpe e la conservazione di quei valori di bellezza regolare e armonica peculiari del giardino italiano.

16 Cfr. E. SILVA, *Dell'arte de' giardini inglesi*, Milano, Genio Tipografico, 1801; a questa prima edizione ne segue una seconda arricchita da un maggior numero di tavole e descrizioni dei più famosi giardini inglesi della Lombardia, compreso quello creato da Silva stesso a Cinisello Balsamo, cfr. Id., *Dell'arte de' giardini inglesi*, Milano, Vallardi, 1813. Del trattato si vedano anche le riedizioni moderne: E. SILVA, *Dell'arte de' giardini inglesi*, a cura di G. Venturi, Milano, Longanesi, 1976, e la successiva, a cura di G. Guerci, C. Nenci, L. Scazzosi, Firenze, Olschki, 2002. Per le idee estetiche di Silva, cfr. V. FONTANA, *Idea del giardino romantico: Silva, Mabil, Marulli, Grohmann*, in *Giardino romantico in Italia tra '700 e '800 negli scritti di Marulli, Pindemonte, Cesarotti, Mabil e nel "Recueil de dessins" di J. G. Grohmann*, a cura di E. Bentivoglio e V. Fontana, Roma, Gangemi, 2001, pp. 7-19; L. SCAZZOSI, *Silva Ercole*, in *Atlante del giardino italiano 1750-1940*, cit., pp. 287-291.

17 Cfr. L. MABIL, *Teoria dell'arte de' giardini*, Bassano, Remondini, 1801, p. XI.

18 Il *Saggio* di Pindemonte, col nuovo titolo, *Dissertazione su i giardini inglesi e sul merito in ciò dell'Italia*, viene inserito anche in *Le Prose e Poesie campestri d'Ippolito Pindemonte con l'aggiunta d'una Dissertazione su i giardini inglesi e sul merito in ciò dell'Italia*. Edizione riveduta dall'autore, Verona, Mainardi, 1817. Sulla poetica di Pindemonte cfr. l'ormai classico saggio di R. CESERANI, *Ippolito Pindemonte*, in *Letteratura italiana. I minori*, Milano, Marzorati, 1961, III, pp. 2251-2264. Per Pindemonte e il giardino cfr.: E. M. LUZZIELLI, *Ippolito Pindemonte dalla loggia alla selva: memorie e appunti dal viaggio in Europa (1788-1791)*, «Studi storici veronesi Luigi Simeoni», XL, (1990), pp. 133-171; A. PIETROGRANDE, *Pindemonte Ippolito*, in *Atlante del giardino italiano 1750-1940*, cit., pp. 393-395.

19 Cfr. *Operette di varj autori intorno ai giardini inglesi ossia moderni*, cit., da cui si cita. Nella miscelanea manca la dissertazione di Malacarne (1796), definita dall'editore, nella sua prefazione al testo, una superflua ripetizione delle tesi già sostenute da Pindemonte e quindi non pubblicata. Per la ristampa delle *Operette* completate dal saggio di Malacarne, con interventi di G. Pizzami-glio e A. Pietrogrande, cfr. n. 14.

Nella prima delle sue due relazioni accademiche (1795), Cesarotti dà conto dell'intervento di Pindemonte (1792), equilibrato e non troppo polemico, che è servito a stimolare tra i letterati italiani una più attenta considerazione sulle nostre antiche tradizioni. Ricalcando Delille, il poeta veronese è il primo degli accademici a proporre di godere di entrambi gli stili, così come farà poi anche Mabil. Cesarotti si scosta da questa tesi più moderata e, schierandosi con decisione dalla parte del giardino inglese, condanna le forzature di quello italiano:

Il vocabolo giardino desta nello spirito dell'uomo Inglese un'idea ben diversa, e assai più complessa e ampia, che in quello d'un Italiano. Esso non è per gli Inglesi un recinto tediosamente regolare, diviso da scompartimenti simmetrici, [...] non un'architettura di verdi torturati per configurarsi in teatro, non un viale senz'ombra, ove le piante cincischiate da una forbice goticamente ingegnosa mentiscono forme d'animali e di vasi, ove l'acque violentate dai piombi zampillano a contro senso [...].²⁰

La raffinata cultura di Cesarotti, che abbraccia un panorama letterario e filosofico complesso, si è nutrita delle fonti inglesi da cui discende il nuovo canone estetico del *landscape gardening* britannico. La sua avversione nei confronti della potatura delle piante ha infatti un preciso antecedente in quella che è stata definita «la lunga lotta culturale inglese contro la topiaria».²¹ La critica ha messo in evidenza come Joseph Addison (1672-1719), contrario all'eccessiva geometria e simmetria dei giardini del suo tempo, riprendendo qualche anno dopo Shaftesbury (1671-1713) il pensiero di Andrew Marvell (1621-1678), nello *Spectator* del 25 giugno 1712, muova una dura critica ai giardinieri inglesi che si discostano dalla natura e riducono i vegetali a figure geometriche, mediante l'uso delle cesoie:

[...] i nostri giardinieri britannici, invece di assecondare la natura, amano distaccarsene quanto più possibile. I nostri alberi si ergono in forma di coni, di globi, di piramidi, e ogni pianta e cespuglio porta i segni delle cesoie. Non so se questa sia una mia opinione personale, ma per quel che mi riguarda preferisco ammirare un albero in tutta la sua esuberanza e copia di rami e branche piuttosto che tutto tagliato e rifinito in una figura geometrica; e mi vien fatto d'immaginare che un frutteto in fiore sia infinitamente più piacevole di tutti i piccoli labirinti del più ricercato parterre.²²

È nota anche l'ostilità di Alexander Pope (1688-1744) per la topiaria e la statuaria, gli elementi che connotano i due modelli classici di giardino, italiano e francese, importati in Inghilterra durante le epoche Tudor e Stuart e ancora adottati nei primi decenni del Settecento. In un articolo scherzoso, apparso nel numero 173 del *Guardian* nel 1713, il letterato redige un lungo «catalogo di piante da smaltire presso un eminente giardiniere di Londra», tra cui un Adamo ed Eva di tasso, un San Giorgio di bosso, una regina Elisabetta di ligustro e una di

20 M. CESAROTTI, *Estratto dalle relazioni accademiche*, in *Operette di varj autori*, cit., pp. 102-103.

21 M. MELCHIONDA, *Il giardino estetico nel primo Settecento inglese*, cit., p. 121.

22 Ivi, p. 150.

mirto, a dimostrazione di come tale stile decorativo, additato per il suo cattivo gusto, non sia ormai più di moda.²³

Il *topos* della natura ferita affermatosi in Inghilterra trova ampi consensi e, per il tramite di Cesarotti, giunge fino a Giacomo Leopardi; nello *Zibaldone* il poeta dapprima osserva che «il giardiniere va saggiamente troncando, tagliando membra sensibili, colle unghie, col ferro», finendo per concludere che «ogni giardino è quasi un vasto ospitale».²⁴

Per quanto riguarda l'acqua irrigidita nell'idraulica innaturale, tipica del gusto italiano e francese, oltre a Addison, attento nel suo giardino a regolare il corso di un ruscello serpeggiante, in modo da «farlo scorrere proprio come farebbe in un campo aperto»,²⁵ vi si oppone anche Horace Walpole (1717-1797). Il letterato, romanziere (*Il castello di Otranto*, 1764, incunabolo del *novel gothic*), politico, e uno dei primi teorici dell'arte del giardino in Inghilterra, nel suo *Saggio sul giardino moderno* (1771), destinato ad avere un successo europeo, infatti scrive:

Addio canali, addio bacini circolari e cascate rimbalzanti su scalinate di marmo, ultimo e assurdo splendore delle ville francesi e italiane. L'elevazione artificiale delle cateratte cessò di esistere. L'amenò ruscello apprese di nuovo a serpeggiare a suo piacere; i dislivelli del terreno che ne interrompevano il percorso vennero mascherati da boschetti sapientemente situati, cosicché il corso d'acqua tornava a scintillare proprio nel punto dove sarebbe comunque arrivato seguendo il suo corso naturale.²⁶

Del giardino inglese – portato di quel sentimento paesistico che si compiace, come afferma Addison, di fronte alle «stupende opere della natura»²⁷ – Cesarotti ama i sentieri sinuosi, le acque libere, la vegetazione spontanea. Egli è attratto dalle scene naturali, sempre diverse tra loro, atte a eccitare la sensibilità e l'emozionalità del visitatore, passando dal grazioso al sublime, dal triste all'orrido, in base

23 Ivi, pp. 151-152.

24 G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri* [4176], a cura di A. M. Moroni, Milano, Mondadori, 1988 (1° ed. 1937), 2 voll., pp. 1096-1097.

25 M. MELCHIONDA, *Il giardino estetico nel primo Settecento inglese*, cit., p. 134.

26 H. WALPOLE, *Saggio sul giardino moderno* (1771), a cura di G. Franci e E. Zago, Firenze, Le Lettere, 1991, p. 86. In un passo precedente, anche Walpole si oppone alla topiaria, ricordando che i giardinieri London e Wise, seguaci di Le Nôtre, avevano riempito i giardini inglesi di «giganti, animali, mostri, blasoni e motti in tasso, bosso ed agrifoglio. Tali assurdità non potevano andar oltre e cominció il riflusso». Ivi, p. 82.

27 J. ADDISON, *I piaceri dell'immaginazione* (1712), tr. it. di M. Rossi, in *L'estetica dell'empirismo inglese*, Firenze, Sansoni, 1944, I, p. 260. Addison esalta la natura, ricordando come essa sia presa a modello dai giardinieri cinesi. In linea con il pensiero di Francis Bacon che, attento alle condizioni del luogo, lega la produzione orticola al gusto paesaggistico, Addison propone dei criteri estetici rispondenti all'ideale di vita inglese d'inizio secolo. In quel periodo in Gran Bretagna, paese agricolo per eccellenza, vengono introdotte tecniche adatte a un più razionale sfruttamento delle terre. È proprio seguendo il criterio dell'utilità che Addison, nell'intervento dello *Spectator* del 25 giugno 1712, mette l'idea di giardino in relazione diretta con la campagna coltivata, con il paesaggio e il suo abbellimento.

a una classificazione già codificata in Inghilterra dai teorici Whately e Chambers e ripresa in Francia dal pittore Watelet.²⁸

Il letterato padovano dimostra la sua consonanza con alcuni degli ideali estetici di fine Settecento, a partire dal pittoresco che, atto a suscitare sentimenti e emozioni, viene delineato negli scritti di William Gilpin (1724-1804), Uvedale Price (1747-1829), Richard Payne Knight (1750-1824).²⁹ Al pittoresco si associa il sublime, teorizzato da Edmund Burke (1729-1797) in *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful* (1757) in cui l'autore propugna l'idea che la natura selvaggia e maestosa sia la fonte principale delle più intense sensazioni dell'animo.³⁰ A tale proposito si veda il seguente passo di Cesarotti:

[Il giardino inglese] presenta una successione perpetua di scene nuove e mirabili, ove la ridente ampiezza dei prati, l'intrecciamento de' cespugliosi viottoli, l'acque o traboccanti e spumose, o serpeggianti, o raccolte, la cupa maestà de' boschi, la stessa sublime orridezza de' massi muscosi e pendenti parlano successivamente agli occhi, alla fantasia ed al cuor dello spettatore, e ora gli destano reminiscenze piacevoli, sensazioni ravvivate, ora li colpiscono d'inaspettata meraviglia, or lo trasportano in un delizioso e quasi estatico rapimento.³¹

Nella profonda partecipazione di Cesarotti per la bellezza della natura, colta nella sua solenne grandiosità, e nel suo trasporto per i luoghi più selvaggi e appartati, si riconoscono inevitabili echi del traduttore delle *Poesie di Ossian* di James Macpherson (1736-1796);³² il letterato è permeato dal carattere bardico dei paesaggi montuosi del Galles presenti nell'antica poesia celtica, con le loro rocce acuminate, le cascate impetuose, il verde cupo degli abeti.³³

28 Cfr. T. WHATELY, *Observations on Modern Gardening, Illustrated by Descriptions*, London, Payne, 1770 [Repr. New York-London, Garland, 1982]; W. CHAMBERS, *A Dissertation on Oriental Gardening* (1772), London, Griffin, 1779 [Repr. Farnborough, Gregg, 1972]; CH. WATELET, *Essai sur les jardins*, Paris, Prault, 1774.

29 Per quanto concerne il 'pittoresco' e la sua storia cfr. J. DIXON HUNT, "Ut pictura poesis": il giardino e il pittoresco in Inghilterra (1710-1750), in *L'architettura dei giardini d'Occidente*, cit., pp. 227-237; Id., *Gardens and the Picturesque. Studies in the History of Landscape Architecture*, Cambridge-London, Mit, 1992; R. MILANI, *Il Pittoresco. L'evoluzione del gusto tra classico e romantico*, Roma-Bari, Laterza, 1996.

30 Cfr. E. BURKE, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, a cura di A. Philips, Oxford-New York, Oxford University Press, 1990 (tr. it., *Inchiesta sul Bello e il Sublime*, a cura di G. Sertoli e G. Miglietta, Palermo, Aesthetica, 1985). Per un excursus sulle teorie del sublime che meglio rappresentano la nuova sensibilità e mentalità settecentesca cfr. R. BODEI, *Paesaggi sublimi. Gli uomini davanti alla natura selvaggia*, Milano, Bompiani, 2008 e la bibliografia ivi segnalata.

31 M. CESAROTTI, *Estratto dalle relazioni accademiche*, in *Operette di varj autori*, cit., p. 103.

32 Per il testo dell'*Ossian* tradotto da Cesarotti cfr. G. BALDASSARRI, *Sull'Ossian di Cesarotti*, in «Rassegna della letteratura italiana», XCIII, 3 (1989), pp. 25-58; XCIV, 1-2 (1990), pp. 5-29. Per l'idea di natura che Cesarotti desume dall'*Ossian*, cfr. qui il saggio di Fabio Finotti.

33 La riflessione teorica sul sublime influenza, nella Gran Bretagna degli ultimi decenni del Settecento, la realizzazione di giardini dotati di vedute naturali imponenti, con scenari selvaggi di

Nell'analisi del percorso speculativo sotteso alla discussione sui giardini inglesi settecenteschi, la critica si sofferma sul saggio *An Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue*, pubblicato a Londra nel 1725, da Francis Hutcheson (1694-1746), il filosofo scozzese che introduce l'idea di una bellezza obbediente alla nozione di «uniformità nella varietà». ³⁴ Di questa teoria, da cui emerge «un paesaggio mobile, cangiante, moltiplicato, ma comunque grandioso», viene sottolineata la contiguità con la categoria estetica del sublime. ³⁵ Come ha messo in luce Bruno Basile, Hutcheson, considerato il teorico delle «calcolate disarmonie», «del paesaggio come compresenza di forme antitetiche, rese “belle” dai giuochi effimeri della luce e dell'ombra», esercita una notevole influenza nella cultura veneta del tardo Settecento, in particolare da lui dipendono molte delle riflessioni estetiche dell'incompiuto *Saggio sul Bello* di Cesarotti. ³⁶ Il letterato padovano dapprima sottolinea i caratteri di uniformità e affettazione che contraddistinguono la simmetria ed esprime la sua predilezione per l'irregolare, in quanto più atto agli abbandoni dello spirito:

Benché la simmetria sia una delle sorgenti del Bello, ella però soggiace [...] a tre inconvenienti. 1° ha bene spesso un uniforme che stanca: 2° suppone ricercatezza, attenzione e diligenza; qualità che mostrano più d'arte che di natura: 3° obbliga l'occhio e lo spirito ad arrestarsi troppo spesso al dettaglio, piuttostoché a spaziar liberamente sopra il complesso. [...] Il simmetrico ripugna ai due sommi generi, il grande e il patetico. Demostene, Bossuet, Tacito, Ossian sono bruschi, irregolari, sprezzanti. Oltreché non sempre lo spirito vuol essere obbligato a un'attenzione seguita: egli ama talora di abbandonarsi alla rêverie, lasciandosi in balia delle idee così come vengono [...]. V'è il suo Bello [...] per ogni situazione di spirito: anche l'abbandono della mente e dell'anima deve avere il suo, e questo è quello che risulta dalla varietà irregolare. Ella procaccia inoltre, a chi si trova in un tale stato, il piacere assai vivo della novità e della sorpresa, la quale può aver poco luogo nelle disposizioni simmetriche, ove una parte chiama costantemente l'altra, l'uguale attrae l'uguale. ³⁷

creste montuose e di colline dirupate, in particolare nella tenuta di Hafod, nel Galles. Sull'argomento cfr.: M. ANDREWS, *Il sublime come paradigma: Hafod e Hawkstone*, in *L'architettura dei giardini d'Occidente*, cit., pp. 319-322 nel quale si segnala come nelle descrizioni settecentesche del giardino di Hafod venga fatto esplicito riferimento al culto di Ossian; V. FONTANA, *Idea del giardino romantico: Silva, Mabil, Marulli, Grohmann*, cit., pp. 12-13. Per l'influenza di Macpherson e della sua creatura, Ossian, nello sviluppo in Europa, tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, di parchi e giardini con un carattere bardico cfr. D. S. LICHACHEV, *La poesia dei giardini*, cit., pp. 276-280, in cui l'autore dedica il paragrafo *L'ossianismo nei parchi romantici* a questo tema. Sull'argomento, si veda qui il saggio di Dixon Hunt.

34 Cfr. qui il saggio di Venturi che sottolinea l'influsso dell'empirismo inglese e di Locke nell'opera di Hutcheson e i rinvii al filosofo scozzese nell'articolo di Francesca Orestano. Un rimando a Leibniz e al suo universo di monadi, descritto con una comparazione paesaggistica, è in M. VITTA, *Il paesaggio. Una storia fra natura e architettura*, Torino, Einaudi, 2005, pp. 217-219.

35 M. VITTA, *Il paesaggio*, cit., p. 219.

36 Cfr. B. BASILE, *L'Elisio effimero*, cit., pp. 117-120.

37 M. CESAROTTI, *Saggio sul Bello*, in *Opere scelte*, a cura di G. Ortolani, Firenze, Le Monnier, 1945, I, pp. 362-363. Sul pensiero estetico di Cesarotti cfr.: G. MARZOT, *Il gran Cesarotti*, Firenze, La Nuova

Nel passo successivo però Cesarotti afferma che l'essenza del bello consiste nel combinare insieme «l'uniforme e il diverso», sostenendo che il «valente giardinista», nel formare i paesaggi, debba utilizzare un giusto equilibrio tra ordine e disordine:

Egli ha per assunto di unire insieme le varie scene campestri, accozzandole quasi a caso colla stessa negligenza della Natura; ma facendo che l'ordine e il disordine successivi o mescolati servano a darsi un risalto reciproco con un artificio tanto più fino, quanto meno riconoscibile. Egli dispone gli alberi, i prati, i ruscelli, le valli, i boschi, le balze, le grotte per modo che procaccino allo spettatore ora una successione, ora un intreccio di spettacoli regolarmente irregolari, e contrastati senza sistema, nei quali previene la sazietà, irrita i desideri, prepara le sorprese senza farle presentire: e nel farti gustar il piacere dell'abbandono, fa sentir l'effetto non sospettato dell'ordine. In generale la bellezza di un tutto combinato di molte parti esige che l'uno e il molteplice, l'uniforme e il diverso, l'opposto, il simmetrico e l'irregolare siano mescolati giudiziosamente insieme, senza apparenza di sforzo o ricercatezza; e il più bel composto sarà sempre quello che fa trovar l'arte nella Natura e la Natura nell'arte.³⁸

Nella *Relazione* accademica del 1798, riassumendo le idee espresse da Mabil nel suo *Saggio* del 1796, Cesarotti ne adotta la posizione misurata. Recuperando la tesi della mediazione emersa dal dibattito padovano, egli ricorre con gusto sicuro a stilemi retorici e paragoni letterari:

[...] il giardino Francese è un aggregato armonico degli ornamenti della natura e dell'arte, affine di procacciare agli spettatori un diletto tranquillo ed equabile; l'Inglese è una imitazione della natura, risultante da un complesso d'oggetti campestri, graduati con ordinato disordine, e con apparenze di accidental varietà, affine di destar negli animi quella successione o quel gruppo di sensazioni, che desta la natura stessa co' suoi negletti spettacoli. Può dirsi che il primo sia una descrizione Ovidiana lussureggiante di bellezze e di pompa, l'altra una scena pastorale, sentimentale o patetica di Gessner, di Thompson, o di S. Pierre.³⁹

Vale la pena ricordare che anche Addison traccia un parallelo fra generi poetici e tipi di giardini; egli infatti definisce «pindariche» le proprie scelte: «Nel giardinaggio i miei componimenti sono assolutamente esemplati sul modo

Italia, 1949, pp. 56-69; E. BIGI, *Le idee estetiche del Cesarotti*, in «G.S.L.I.», CXXXVI, 1959, pp. 341-366, in cui l'autore dichiara che Cesarotti ricalca quasi letteralmente concetti espressi nell'articolo sul «Bello» dal volterriano ed eclettico Marmontel (cfr. J.F. MARMONTEL, *Éléments de littérature* [1787], Paris, Didot, 1846, pp.204-219); A. DANIELE, *Il "Saggio sulla filosofia delle lingue" di Melchiorre Cesarotti*, in «Padova e il suo territorio», CXXXV (2008), pp. 8-9.

38 M. CESAROTTI, *Saggio sul Bello*, cit., pp. 363-364.

39 M. CESAROTTI, *Estratto dalle relazioni accademiche, in Operette di varj autori*, cit., pp. 109-110. Evidentemente «S. Pierre» è da intendersi come Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814), scrittore e botanico francese.

pindarico e si abbandonano alla bella Natura selvaggia evitando le più eleganti affettazioni dell'Arte». ⁴⁰

Cesarotti torna nuovamente sul tema della monotonia e della noia conferite al giardino da un impianto simmetrico nella fiaba allegorica *Amor Giardiniera*, pubblicata nel 1802 a Padova, presso Penada. Amore, relegato dall'Olimpo sulla terra, ancora incolta e spopolata, decide di farne il luogo dei suoi trionfi. Scelta come propria dimora la Valle di Tempe, egli la trasforma in una «meravigliosa e indelebile amenità» e costruisce «un giardino che non puzzava punto della simmetrica pedanteria giardinesca, e accerchiato d'una boscaglia di rose, perché né bestia, né villanzone potesse entrarvi, vi fece una bella piantagione di alberi fruttiferi». ⁴¹ Mercurio, inviato dagli dei, che vogliono ripetere nell'Olimpo i successi di Amore, si fa spiegare da questi i segreti degli innesti e delle coltivazioni; inutilmente però, perché i frutti ottenuti, mancando la «man d'amore» ⁴² non risultano altrettanto buoni. L'apologo, oltre a dimostrare l'amore dell'autore per la coltivazione delle piante, denota pure come per lui l'idea di giardino non abbia solo una connotazione di tipo estetico, con una dichiarata preferenza per una disposizione irregolare, ma inglobi in sé il concetto di bellezza produttiva, carattere irrinunciabile del giardino veneto, in cui non manca mai il brolo, il luogo destinato agli alberi da frutto.

Cesarotti dunque, anche nell'estetica del giardino, come d'altronde nella letteratura, nella discussione sulla lingua e nella politica, dà prova di una posizione oscillante fra il moderno e l'antico, fra l'apertura ai nuovi fermenti e la conservazione di valori e istanze tradizionali. ⁴³

L'ambiente intellettuale veneto dell'ultimo decennio del Settecento, che partecipa al dibattito padovano sui giardini all'inglese, rivela in sé i motivi informativi del nodo culturale di fine secolo ed esprime le tendenze della sensibilità moderna in rapporto al tema del giardino e del paesaggio. Nel Veneto chiuso ed emarginato degli anni del tramonto della Serenissima, Cesarotti rappresenta un vero tramite con il nuovo gusto europeo, in particolare con quella cultura preromantica di cui egli, traduttore dell'*Ossian*, è uno dei principali diffusori in Italia. Sullo scorcio del Settecento, Cesarotti e gli altri esponenti del dibattito padovano trasferiscono la propria formazione poetico-letteraria nell'ideologia del giardino, facendone un paesaggio sentimentale, una visualizzazione dei diversi moti dell'anima.

⁴⁰ Citato da M. MELCHIONDA, *Il giardino estetico nel primo Settecento inglese*, cit., pp. 134-135.

⁴¹ M. CESAROTTI (Meronte), *Amor Giardiniera*, Padova, Penada, 1802, pp. 9-10.

⁴² Ivi, p. 15.

⁴³ Sull'eclittismo di Cesarotti cfr. il saggio ormai classico di W. BINNI, *Il Settecento letterario*, in *Storia della letteratura italiana*, VI, Milano, Garzanti, 1968, pp. 647-662. Per un aggiornato panorama critico sull'opera di Cesarotti si vedano gli articolati studi raccolti in *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, Atti del Convegno di Gargnano del Garda (4-6 ottobre 2001), a cura di G. Barbarisi e G. Carnazzi, Milano, Cisalpino, 2002.

3. Il letterato Cesarotti dà vita nella villa di Selvaggiano (toponimo da lui utilizzato per l'attuale Selvazzano, alle porte di Padova), al suo «Poema vegetabile»,⁴⁴ su cui continua a intervenire fino alla morte. Non si tratta in questo caso di una delle sue tante opere letterarie, ma di un giardino che diventa l'emblema della sua poetica,⁴⁵ una forma letteraria in cui si assommano vari motivi narrativi, capaci di sviluppare un discorso estetico diversificato. Per taluni aspetti, egli prende a modello gli inglesi Alexander Pope e William Shenstone (1714-1763) e come loro preferisce un'abitazione semplice, lontana dal lusso e dalla magnificenza che contraddistingue le ville di campagna dei patrizi veneziani nella vicina Riviera del Brenta. Secondo Pope, il significato è l'elemento centrale nell'esperienza del giardino; nel proprio, realizzato a Twickenham, sulle rive del Tamigi, presso Londra, egli sistema un obelisco in memoria della madre, un tempietto e, su un'urna o una statua, aggiunge delle iscrizioni che ne svelano l'interpretazione.⁴⁶ Costruisce inoltre la celebre grotta, con una volta irregolare, quasi una dimora naturale in cui risuona il mormorio dell'acqua, dove colloca la sua collezione di cristalli, conchiglie, stalattiti. L'idea di un giardino come rappresentazione di un poema epico o drammatico, con particolare riferimento a Virgilio, era già stata realizzata in Gran Bretagna. Il poeta-giardiniere Shenstone trasforma la sua proprietà *The Leasowes*, nello Shropshire a sud-ovest di Birmingham, in una composizione paesaggistica, concepita come un libro da leggere, con momenti ora epici, ora drammatici, seguendo un percorso anulare che permette al visitatore di scoprire boschetti e sorgenti, urne e iscrizioni, vere e proprie scene simboliche cariche di un'atmosfera virgiliana, ricreata in special modo con citazioni dalle *Georgiche*. Si tratta di un giardino-paesaggio, ispirato ai quadri di Claude Lorrain e Salvator Rosa, per il quale il poeta dà fondo a tutte le proprie sostanze.⁴⁷

Anche Cesarotti, come Pope e Shenstone, può essere definito un poeta-giardiniere: vari passi del suo *Epistolario* e testimonianze di contemporanei lo provano. Egli considera Selvaggiano l'unico conforto della sua esistenza. Soprattutto dopo la caduta di Venezia, il letterato trova un rifugio pacifico dalle preoccupazioni

44 M. CESAROTTI, *Dell'Epistolario*, in *Opere dell'abate Melchiorre Cesarotti*, Pisa, Niccolò Capurro, 1813, t. IV, 139, p. 252.

45 Per Cesarotti, «genio-traduttore» che 'traduce' le sue idee poetiche nel «Poema vegetabile» di Selvazzano, cfr. qui il saggio di Venturi.

46 Cfr. J. DIXON HUNT, "Ut pictura poesis": il giardino e il pittoresco in Inghilterra (1710-1750), in *L'architettura dei giardini d'occidente*, cit., pp. 227-237. Per Pope come filosofo-giardiniere cfr. Id., *The Figure in the Landscape. Poetry, Painting and Gardening during the Eighteenth Century*, Bloomington and London, John Hopkins University Press, 1976; *The Genius of the Place. The English Landscape Garden 1620-1820*, edited by J. Dixon Hunt and P. Willis, London, Paul Elek, 1979.

47 Cfr. C. THACKER, *Histoire des jardins* (1979), [Paris], Denoël, 1981, pp. 199-203.

cittadine nel suo «romitaggio»⁴⁸ e qui si dedica a realizzare un giardino in cui infonde la sua «Storia sentimentale».⁴⁹

L'abate benedettino Giuseppe Barbieri,⁵⁰ l'allievo prediletto di Cesarotti, nonché il filiale custode dei suoi scritti, nell'*Orazione Funebre* in onore del maestro scrive:

E tempio e sacrario alle divine meditazioni del bello fu per lui quell'amena Villetta, che prescelse e creò ad innocente delizia, e come a porto de' suoi desideri, ove nella pace dell'anima e nella quiete del campestre ritiro si abbandonava a' suoi cari fantasmi; e dividendo le ore tranquille fra gli studi e le piacevoli occupazioni del giardinesco soggiorno, gustava l'esistenza e la vita, e godeva pienamente di sé, delle sue rimembranze, de' suoi affetti.⁵¹

Nel ritratto di Cesarotti delineato dall'amica Isabella Teotochi Albrizzi – che spesso lo ospita nella sua villa di Preganziol, sul Terraglio (presso Treviso), insieme a Pindemonte⁵² e ai maggiori esponenti della cultura veneta del tempo – risulta chiaramente come Selvaggiano sia la perfetta immagine del suo creatore:⁵³

Ama passionatamente la campagna. Il suo singolar Selvaggiano, villetta di sua creazione, vale il maggior elogio che possa farsi di quello che lo fondò. Quivi lo vedi ad un tempo filosofo, amico tenerissimo, amante della vita campestre, nemico del fasto, pieno d'entusiasmo pel bello semplice, dominato da quella dolce melanconia, così naturale alle anime delicate. La natura, ch'egli ama in tutto a preferenza dell'arte, la natura architettata, ordinata, animata dalla di lui fantasia, lo rende pago e felice. Selvaggiano colla varietà degli ornamenti, colla unità dell'oggetto, colla scelta e distribuzione delle piante, co' motti poetici, di cui è sparso, col senso morale che ispira, parla agli spettatori dell'anima bella a cui deve la sua esistenza. Ovunque ti volga, tu vi leggi la storia del suo spirito, del suo cuore, del suo carattere.⁵⁴

48 M. CESAROTTI, *Dell'Epistolario*, in *Opere*, t. IV, 80, p. 146.

49 Ivi, t. IV, 139, p. 252.

50 Sulla figura di Barbieri cfr. A. PIETROGRANDE, *Barbieri Giuseppe*, in *Atlante del giardino italiano*, cit., pp. 322-324 e qui i saggi di Francesca Favaro.

51 G. BARBIERI, *Orazione Funebre*, in *Opere dell'abate Melchiorre Cesarotti*, cit., XL, t. VI, p. XVI.

52 Per i rapporti tra Pindemonte, Isabella Teotochi Albrizzi e il circolo di intellettuali che frequentava la nobildonna cfr. I. PINDEMONTI, *Lettere a Isabella (1784-1828)*, a cura di G. Pizzamiglio, Firenze, Olschki, 2000.

53 Cfr. F. SELMIN, *Selvazzano. Documenti di storia*, Padova, Tipografia regionale veneta, 1972, pp. 62-74, in cui l'autore intitola: «L'originale e la copia» il cap. VIII dedicato a Cesarotti e Selvaggiano; Id., *Il Bacchiglione e gli scrittori. Dalla Divina Commedia alla narrativa del Novecento*, in *Il Bacchiglione*, a cura di F. Selmin e C. Grandis, Verona, Cierre, 2008, pp. 394-397.

54 I. TEOTOCI ALBRIZZI, *Ritratto di Melchiorre Cesarotti*, in *Ritratti di due illustri italiani*, Venezia, Tipografia di Alvisopoli, 1840, pp. 9-10.

Cesarotti stesso, rivolgendosi al conte bellunese Giuseppe Urbano Pagani Cesa, afferma che «Selvagiano ha nel suo complesso la storia sentimentale e filosofica dello spirito del suo fondatore».⁵⁵

Barbieri, nelle *Memorie intorno alla vita ed agli studi dell'abate Cesarotti*, mette più volte in evidenza il grande amore per Selvagiano del suo maestro che vi profonde ogni sostanza, allo stesso modo di Shenstone, nel suo ritiro campestre di *The Leasowes*. Scrive Barbieri: «Vestiva dimesso e trasandato anziché no, più contento assai di possedere un bell'albero alla sua villa, che di portare indosso un ricco giubbone».⁵⁶ Si tratta di una vera e propria passione, viva fino in età senile; di essa parla anche, nella sua autobiografia, Mario Pieri (1776-1852), il letterato di Corfù trasferitosi nel Veneto e protetto da Cesarotti, riferendosi all'anno stesso della sua morte:

Il solo disordine che gli si potesse apporre nell'età sua, si era il camminar troppo per la sua villa, senza riguardarsi da nessuna intemperie dell'aere; né dalla nebbia, né dalla pioggia, né dal sole più ardente, tuffandosi a mezza gamba del paro e nella polvere e nel fango, a segno che alle volte, quando le piogge di dicembre rendevano impraticabili alle carrozze le strade basse e motose che correvano da Padova alla sua villa, egli, preso da una smania irresistibile di rivedere il suo Selvagiano, si gittava a fare a piedi quelle orribili quattro miglia, e ciò ancoraché i suoi settan'anni fossero già valicati.⁵⁷

Spesso Cesarotti, parlando della sua creazione, usa espressioni da innamorato; si veda per esempio la lettera inviata da Padova, senza data, al generale francese Miollis, in cui, scusandosi di non poter recarsi a Venezia, per salutare l'illustre amico, afferma: «Non potrei dunque venire che in tempo libero, vale a dire in quello appunto nel quale soglio gittarmi in braccio alla mia selva».⁵⁸ Il 22 gennaio 1806 egli scrive da Padova al conte veneziano Francesco Rizzo Patarol, uomo colto e appassionato di botanica, proprietario a Venezia del giardino botanico della Madonna dell'Orto: «Ho passato alcuni giorni negli amplessi della mia selva che malgrado gl'insulti dell'inverno trovai degna d'affetto. Ella è dell'ordine delle belle, sfiorita, è vero, ma pur amabile, conserva in varie piante un verde *foncé*, che non teme le ingiurie del ghiaccio».⁵⁹ Pochi giorni dopo, il 30 gennaio, allo stesso corrispondente, Cesarotti riferisce: «Passai poscia nuovamente alla mia bella Silvestre».⁶⁰

55 M. CESAROTTI, *Due lettere a Giuseppe Urbano Pagani Cesa scritte nel 1805*, Venezia, Tipografia di Alvisopoli, 1839, p. 9.

56 G. BARBIERI, *Memorie intorno alla vita ed agli studi dell'abate Cesarotti*, in *Opere dell'abate Melchiorre Cesarotti*, cit., v. XL, t. VI, p. LIII.

57 M. PIERI, *Della vita di Mario Pieri corcirese scritta da lui medesimo*, Firenze, Le Monnier, 1850, II, p. 439. Vale la pena di richiamare l'attenzione su come questa descrizione ci presenti un paesaggio intorno a Padova del tutto irricognoscibile oggi.

58 M. CESAROTTI, *Dell'Epistolario*, cit. t. IV, 136, p. 246.

59 «Parleremo allora di cose, di persone, di libri ...». *Lettere di Melchiorre Cesarotti a Francesco Rizzo Patarol*, a cura di M. Fantato, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Memorie Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti, v. CXVIII, Verona, Cierre edizioni, 2006, p. 73.

60 Ivi, 75.

Il letterato condivide la passione per la botanica con alcuni corrispondenti, con i quali è solito anche scambiare semi e vegetali. Nell' *Epistolario* si possono trovare numerose testimonianze di quanto egli amasse possedere nuove piante e fiori da inserire a Selvaggiano. Il 18 dicembre 1801 scrive sempre a Rizzo Patarol: «Ho trovato qui i vostri Rhus, che mi riuscirono graditissimi, perché Rhus, perché dritti, e di bella taglia. Domani li manderò a Selvaggiano per farli piantare». ⁶¹ Qualche anno dopo, nell'ottobre 1805, Cesarotti ricambia il favore all'amico, ⁶² facendogli inviare le piante desiderate da Daniele de' Danieli, il giardiniere della sua villa suburbana (ricordato varie volte nell'*Epistolario*), che sarà testimone delle ultime ore di vita dell'abate nella casa padovana di piazza del Santo. ⁶³

Cesarotti e Rizzo Patarol frequentano la villa Farsetti di Santa Maria di Sala, dove Filippo Farsetti (1704-1774) crea, a partire dal 1753, un imponente e dispendioso complesso, con villa e annessi rustici, estesi giardini dotati di *parterres* e un orto botanico, celebre per la grande varietà di specie locali ed esotiche in esso coltivate. ⁶⁴ Cesarotti il 27 febbraio 1803 scrive a Rizzo Patarol: «Vi prego dell'acclusa al Farsetti, e attenderò anche da voi con ansietà i semi Floreali, specialmente delle scandenti e delle cucurbitacee [sic] purché abbiano qualche cosa di bizzarro nella forma e ne' colori, avendo disegnato di coprir con esse un chiostro rusticano». ⁶⁵ Il Farsetti a cui Cesarotti fa riferimento è Antonio Francesco (1760-1808), figlio di Daniele Farsetti, erede dell'abate Filippo; anche Antonio Francesco nutre un forte interesse per i giardini e la botanica, come dimostrano i vari cataloghi da lui compilati delle piante coltivate nella sua proprietà e i frequenti scambi di semi e vegetali con varie

61 Ivi, p. 15.

62 «Ho sempre abbinato il cannone, ora lo detesto ancor di più poiché mi priva della speranza d'abbracciarvi, e di sfogar insieme i nostri affetti sulla nostra bella comune, che per chi sa conoscerla e coltivarla è sempre bella in ogni età, ed accarezzarla a gara senza gelosia. La Callitrica ossia Bellachroma (termine che le compete ben di più di quello sguaiato e ributtante Rus [...]) sarà embargata da Daniele per voi. Così pure il [...], ma Mandolari dal fior doppio non n'ebbi mai. Se forse voleste dir persico credo di poter compiacervi». Ivi, p. 70.

63 Nella casa padovana di piazza del Santo, n. 55 (oggi via Cesarotti n. 10), occupata in affitto dal letterato, erano vari i servi e i conviventi che lo assistevano. Per la presenza di Daniele al momento della morte di Cesarotti, la sera del 3 novembre 1808, si veda ASPd, *Atti dello stato civile del Dipartimento del Brenta*, vol. 98. Padova città registro morti – 1808 p. 192 atto n. 1537, in cui si dichiara: «Testimoni presenti alla ricognizione furono [...] Daniele de' Danieli di Biasio, di anni quarantaotto, di professione giardiniere, abitante in villa di Salvazzan [...]», come riportato da C. GRANDIS, *Frammenti d'archivio per Cesarotti*, «Padova e il suo territorio», CXXXV (2008), pp. 20-23.

64 Sull'impresa di Filippo Farsetti a Sala cfr.: E. DE TIPALDO, *Descrizione della deliziosa Villa di Sala di proprietà del sig. Demetrio Mircovich*, Venezia, Tipografia di Alvisopoli, 1833; M. AZZI VISENTINI, *Il giardino veneto tra Sette e Ottocento*, Milano, Il Polifilo, 1988, pp. 91-112; L. VEDOVATO, *Villa Farsetti nella storia. I*, [Santa Maria di Sala], Biblioteca comunale di Santa Maria di Sala, 1994; ID., *Villa Farsetti nella storia. II*, Venezia, Mazzanti Editori, 2004; M. AZZI VISENTINI, *Osservazioni in margine ai giardini dell'Europa del Nord: presenze venete a San Pietroburgo e dintorni nel Settecento*, tra Pietro il grande e Caterina II, in *Per un giardino della Terra*, cit., pp. 157-175; L. VEDOVATO, *Farsetti Filippo Vincenzo*, in *Atlante del giardino italiano 1750-1940*, cit., pp. 358-359.

65 «Parleremo allora di cose, di persone, di libri ...», cit., p. 45.

persone.⁶⁶ La sua amicizia con Cesarotti e le rispettive visite a Sala e Selvaggiano dei due sono documentate nell'*Epistolario* cesarottiano, da cui trapela anche quanto il letterato desiderasse una 'alfabetizzazione' botanica per sè e per il suo giardiniere. Il 15 settembre 1805 Cesarotti comunica da Padova a Rizzo Patarol: «Sala mi destò una dilettazione fisica e una tristezza morale. Godo però di vedere che il Farsetti ha preso in protezione Selvaggiano e si mostra disposto di accarezzarlo come una sua piccola colonia. Confido in lui ed in voi, e spero che nel prossimo Ottobre vorrete entrambi aver la bontà di far in Selvaggiano un corso di giardinaggio per l'educazione del grande e grosso Daniele».⁶⁷

Giardiniere o semplice uomo di fatica, il «grande e grosso Daniele» – come qui e altrove viene designato dal letterato – è uno di quei personaggi minori di cui non conosceremo mai la storia, ma che, in questo modo trasversale, indiretto, vengono sottratti per un momento dall'oscurità. Cesarotti sottolinea la necessità di 'educarlo' come giardiniere, anche se i due attributi con cui lo connota suggeriscono l'incertezza dei risultati; sarebbe ugualmente interessante, quantunque impossibile, conoscere che cosa pensasse dell'abate il rustico Daniele, mentre a 'Salvazzan' scariolava su e giù per tradurre sul terreno le idee letterarie del suo padrone. Le osservazioni fatte sul conto di Daniele, giardiniere non certo provetto, segnalano però anche il carattere innegabilmente modesto, come si dirà poi, della realizzazione pratica e della manutenzione del «poema vegetabile».

Cesarotti, che dà prova di un vero trasporto per la natura, è dibattuto tra un contatto di tipo 'sentimentale' e una conoscenza più scientifica del mondo vegetale. Nella lettera inviata il 9 aprile 1803, egli confida all'amico Rizzo Patarol:

Non son io un bravo Naturalista che ignoro sin l'alfabeto? Eppure mi lusingo che la Natura sia più contenta d'esser vagheggiata e sentita da me che dottoreggiata e notomizzata da vari altri. Non è però ch'io non bramassi d'esser iniziato anche alla scienza perché so che questa potrebbe aiutare il cuore. Ah perché non poss'io mettermi sotto la vostra disciplina a far un corso di gius natura vegetabile scordando quello della politica? Un caro saluto al Farsetti.⁶⁸

Questo vero e proprio *amour fou* per il mondo vegetale emerge con vivezza in una delle descrizioni fatta da Pieri delle sue giornate trascorse nella villa del maestro a Selvaggiano:

Noi vedemmo più volte quell'anima benedetta nel suo giardino di Selvaggiano, ch'egli stesso avea piantato, e che soleva chiamare il suo poema vegetabile, abbracciare con trasporto di tenerezza ora questa pianta ora quella: mai non lasciava scorrere un'ora, ch'ei non uscisse dalla sua grotta, ch'era il suo studio campestre, per visitare i suoi cari alberi: ragionava con essi, gli accarezzava, gl'incoraggiava: ogni giorno, ogni momento pareagli di vederli crescere e germogliare, ed un torrente di gioja gli andava per l'ani-

66 Cfr. L. VEDOVATO, *Farsetti Antonio Francesco*, in *Atlante del giardino italiano 1750-1940*, cit., pp. 356-358.

67 Cfr. «Parleremo allora di cose, di persone, di libri ...», cit., pp. 68-69.

68 Ivi, p. 46.

mo. Alle volte, mentre io stava studiando nella mia stanza, io mi sentiva chiamare in gran fretta: Pieri, Pieri, corri, corri presto [...] Oh caro! Oh bello! – Eccomi, eccomi, che è, che è? – Ve' com'è cresciuto questo platano! Com'è fiorita questa catalpa! E quel castagno laggiù nel boschetto, nol vedestù? Oh che bell'albero è divenuto! Deh potess'io vivermi sempre tra queste mie care piante, e mandare al diavolo la città!⁶⁹

L'abitazione suburbana di Cesarotti risulta eretta prima del 1785,⁷⁰ ma nel 1790 il complesso è ancora una «villanella modesta»,⁷¹ come egli scrive nella lettera al conte Costantino Zacco (1760-1841);⁷² sempre rivolgendosi allo stesso corrispondente, e lamentando la lontananza delle persone che gli sono più care, nel 1792, l'abate padovano dichiara: «Selvaggiano diventa l'unico conforto della mia vita. Io mi vagheggio la costruzione d'un ritiro che deve essere il pascolo della mia dolce tristezza, e ch'io chiamerò il sacrario del cuore. I profani non debbono nemmeno vederlo non che porvi il piede». ⁷³ Nel 1793 sicuramente fervono intensi lavori nella proprietà di Cesarotti che comunica allo «stesso amico dilet-tissimo» di essere stato «a Selvaggiano ad assistere alle sue piantagioni, e spera alfine d'averlo ridotto un soggiorno degno di Flora, di Pomona, e delle Driadi, e quel che più vale di Dice». ⁷⁴

Cercando di ricostruire le fasi evolutive di Selvaggiano, vero e proprio *work in progress*, vale anche la pena di indagare sull'estetica che presiede alla sua realizzazione, sulla sua conformità con il giardino inglese e con la cultura ad esso sottesa. Che Cesarotti pensasse a Selvaggiano come a un giardino inglese lo si ricava dalla lettera inviata da Padova il 7 aprile 1804 a Rizzo Patarol, il cui giardino veneziano il letterato definisce il «Bosco». ⁷⁵ Scrive Cesarotti: «[...] sento che meditate di costruire al Bosco un ampio giardino all'Inglese. Selvaggiano sarà ben contento di

69 M. PIERI, *Della vita di Mario Pieri*, cit., III, pp. 216-217.

70 Cfr. A. F. LOCATELLI, *Discorso commemorativo nel 1° Centenario della morte di Melchiorre Cesarotti*, Padova, Parisotto e Zanibon, 1909, p.14.

71 M. CESAROTTI, *Dell'Epistolario*, in *Opere...*, Firenze, Molini, Landi, 1811, XXXVII, t. III, 123, p. 247. «Selvaggiano si sente lusingato dai vostri complimenti. Ma egli è una villanella modesta che teme la seduzione dei Sigg. del *bon ton*; e non vorrebbe che la sua semplicità diventasse alfine oggetto di scherno».

72 Il nobiluomo, amico di Pindemonte e frequentatore del salotto di Isabella Teotochi Albrizzi, ricoprì la carica di Prefetto del Dipartimento del Basso Po del Regno Italico.

73 Ibid.

74 Ivi, t. III, 77, pp. 253-254. Ne consegue che per Cesarotti Selvaggiano, oltre che regno dei fiori e dei frutti, deve essere luogo di onestà e rettitudine, visto il rimando a Dice [anche Diche], dea della giustizia.

75 Di questo giardino veneziano, Cesarotti scrive che Rizzo «si occupò con passione riordinando le piante non più secondo i criteri di Tournefort, ma secondo quelli di Linneo». «*Parleremo allora di cose, di persone, di libri...*», cit., pp. XL-XLI. In qualche occasione Cesarotti invia piante del suo giardino di Selvaggiano per il «Bosco» dell'amico: «Daniel ha compiuto il suo viaggio botanico, ma la sua raccolta non è così ricca come forse v'immaginate. Qualunque ella sia è a vostra disposizione, e se dee servir per il Bosco potete dar ordine che si mandi a prenderla». Ivi, p. 13.

diventar vassallo di questo nuovo Suzerain. Senza avere la rarità dell'emulazione io godrò di poter profittare e del vostro esempio, e della vostra ricchezza. Il grosso Daniele avrà l'incombenza di venir da voi ad imparare e a rubare».⁷⁶

Si deve inoltre tenere presente che la creazione avviene negli stessi anni del dibattito sul nuovo gusto paesaggistico, di cui Cesarotti è il promotore. Si può quindi anche tentare di vedere se esista un legame tra i concetti espressi a livello teorico dal letterato e la loro attuazione pratica.

Ricerche di archivio attestano che Cesarotti nel 1805 possiede a Selvazzano complessivamente 65 campi (circa 25 ettari di terreno), di cui cinque (circa due ettari) tenuti a «prativo con brolo», intorno alla casa.⁷⁷ Quest'ultimo dato documenta quindi che lo spazio destinato a giardino era piuttosto limitato, attestazione che emerge, come si vedrà poi, anche nelle *Memorie* di Barbieri. Già nel 1830, il giardino è in rovina⁷⁸ e tutto il complesso, secondo una testimonianza del 1876,⁷⁹ risulta radicalmente modificato; oggi rimane la villa (in precedenza di proprietà Fabris, ora dell'Associazione Nazionale Comuni Italiani), mentre il luogo dell'antico giardino ha per contesto una lottizzazione residenziale. Avendo a disposizione per il momento, come fonti iconografiche dell'epoca, esclusivamente il catasto napoleonico del 1808 (che mostra la situazione alla morte del letterato), un tentativo di lettura della creazione di Cesarotti può avvenire solo analizzando documenti scritti di vario genere: su un tale presupposto si basa la ricostruzione che segue.

La lettera inviata da Cesarotti il 23 novembre 1796 a Tommaso Olivi, testimonia la difficoltà incontrata dall'abate padovano nella realizzazione del suo primo progetto a causa di un confinante:

Qualche disgusto che ebbi dal proprietario del campo posto dinanzi al casino m'indusse a rinunciare alla fittanza. Ciò venne a scomporre il primo piano: addio ingresso sulla strada maestra, addio viale d'ingresso, addio soprattutto, stradoncino lugubre, boschetti e prospettive che io vagheggiava cotanto. Così parrebbe a prima vista; ma il fatto sta che questo disordine portò un ordine. Tutte le mie idee possono eseguirsi, e sono già pressoché affatto eseguite molto meglio nel mio brolo e nei campi miei. Io sono obbligato di cuore alla malagrazia di un nostro Aristocratico che diede luogo a questo felice ripiego. [...] Mi sono sempre ricordato il vostro detto che quel tiro funebre non aveva la fisionomia de' miei disegni. Spero ora d'averla espressa a dovere, ed esulto.⁸⁰

76 Ivi, p. 61.

77 Cfr. C. GRANDIS, *Frammenti d'archivio per Cesarotti*, «Padova e il suo territorio», CXXXV (2008), pp. 20-23.

78 Cfr. A. BOCCHI, *Alcuni giorni ai colli Euganei*, Venezia, Tipografia di Alvisopoli, 1830, p. 122.

79 Cfr. quanto sostiene l'abate Francesco Sartori nella sua prefazione alla riedizione dell'opera di G. BARBIERI, *Selvaggiano od iscrizioni e abbellimenti letterari collocati nella villa dell'ab. Cesarotti ora proprietà del nobile Signor Gio. Battista dott. Valvassori di Padova*, Padova, Tipografia del Seminario, 1876, pp. 7-8.

80 M. CESAROTTI, *Dell'Epistolario*, in *Opere*, cit., t. IV, 12, pp. 18-19.

Consultando il catasto napoleonico si scopre che l'aristocratico di «malagrazia» confinante è Antonio Vigodarzere, sul cui «arativo vignato» Cesarotti, a torto, aveva inizialmente pensato di realizzare il suo giardino. Il nuovo progetto trova collocazione dietro e a destra della casa, nel brolo e nei campi del letterato, la cui proprietà termina a ridosso di un argine del Bacchiglione che proprio in quel punto forma un meandro. La *Gran Carta del Padovano* di Rizzi Zannoni (1780) indica chiaramente la proprietà con la voce «Cesarotti» e delinea la casa padronale e le pertinenze.⁸¹

La lettera a Tommaso Olivi offre anche un primo sommario sguardo su alcuni elementi compositivi di Selvaggiano. Il ricorso a espressioni quali «stradoncino lugubre», «ritiro funebre», in stretto rapporto con gli elementi di pensosità e melanconia, tipici dello spirito filosofico-letterario che governa la creazione di una parte dei giardini all'inglese, delinea uno degli aspetti informativi dell'ideologia di Selvaggiano, estrinsecazione del mondo poetico del suo ispiratore.⁸²

Per il letterato Cesarotti, come già per Pope, il valore simbolico del giardino e dei suoi elementi riveste un ruolo fondamentale. Che il giardino di Pope a Twickenham sia un punto di riferimento per Selvaggiano risulta chiaramente nella lettera inviata il 6 ottobre 1805 da Cesarotti al conte bellunese Giuseppe Urbano Pagani Cesa: «Selvaggiano sente al vivo la compiacenza d'aver parte ne' suoi pensieri poetici. La giornata che vuol donargli lo renderà famoso quanto il giardino del Pope».⁸³

L'autobiografia di Pieri documenta come i lavori nella villa del maestro siano in continuo divenire; riferendo di una sua visita a Selvaggiano egli ricorda:

Il Cesarotti mi fece in quel tempo godere il suo poema vegetabile, com'egli appellavalo, e che era la sua delizia: vo' dire il suo Selvaggiano, giardino ch'io aveva già veduto nel mio primo viaggio, cioè nell'anno 1797, quando era quasi nel suo nascere; che allora [1801] io rivedeva assai rimbellito; e che più tardi (secondo il registrano le mie Memorie) era per prestarmi sovente un grato ed ospitale ricovero tra le braccia del mio padre Meronte.⁸⁴

In tali anni Cesarotti va compiendo nel suo ritiro campestre il boschetto funebre, concretizzandovi l'idea dell'amicizia che dura oltre la vita. Lungo il viale che conduce a questo luogo appartato, la zona più amata del suo giardino, oltre al busto di Giuseppe Olivi (1769-1795),⁸⁵ egli colloca quello di Giuseppe Toaldo

81 Cfr. A. BONOMINI, *Il giardino scomparso di Melchiorre Cesarotti a Selvazzano (Padova): individuazione del sito e ricostruzione ideale*, in *Il giardino di villa in Italia nei secoli XVIII e XIX*, a cura di E. Accati e M. Devecchi, Como, Ace International, 1995, p. 232.

82 Su Selvaggiano, «emblema della poetica cesarottiana», cfr. G. VENTURI, *Le scene dell'Eden*, cit., pp. 154-157.

83 M. CESAROTTI, *Due lettere a Giuseppe Urbano Pagani Cesa*, cit., p. 8.

84 M. PIERI, *Della vita di Mario Pieri*, cit., I, p. 77.

85 Naturalista di Chioggia, Giuseppe Olivi si interessò di botanica, agricoltura, fisica, chimica.

(1719-1797), astronomo e geografo dello Studio patavino,⁸⁶ e le lapidi di due nobildonne padovane: Francesca Capodilista⁸⁷ e Ottavia Vecelli Polcastro.⁸⁸ Questo sito melanconico è esemplato su Ermenonville, considerato l'archetipo del giardino filosofico-letterario, affermatosi a seguito del nuovo sentimento e dell'amore per la natura diffuso dall'Illuminismo. Realizzato nel Valois nel 1766-77, Ermenonville è un giardino della sensibilità, nato dall'affinità culturale tra il suo proprietario, il marchese Girardin, e Rousseau, morto in quel luogo nel 1778 e ivi sepolto nell'isoletta dei pioppi.⁸⁹ Shenstone invece, a *The Leasowes*, realizza il boschetto di Virgilio, con la tomba del poeta e un obelisco con una serie di iscrizioni dell'autore latino.

Un antecedente veneto di giardino fortemente connotato in senso filosofico è quello di Angelo Querini (1721-1796)⁹⁰ ad Altichiero, a ridosso del Brenta, nei pressi di Padova, di cui oggi rimangono solo sparsi frammenti.⁹¹ Il patrizio veneto vi inserisce un boschetto oscuro, folto di piante funebri, sparso di cenotafi, sarcofagi e urne cinerarie, dedicato a Edward Young (1683-1765), autore preromantico del poema elegiaco *The Complaint: or Night Thoughts on Life, Death, & Immortality*

86 Cfr. G. BARBIERI, *Memorie*, cit. XL, t. VI, pp. XXXVII-XXXVIII. Il busto dell'abate Toaldo che Cesarotti pone nel suo boschetto funebre reca l'epigrafe: *Josepho Toaldo scientia magno, sapientia maximo, amico, institutori, parenti*. Cfr. G. BOZZOLATO, *Giuseppe Toaldo. Uno scienziato europeo nel Settecento veneto*, in G. BOZZOLATO, P. DEL NEGRO, C. GHETTI, *La Specola dell'Università di Padova*, Brugine, Edizioni 1+1, 1986, pp. 9-249.

87 Francesca Capodilista, nobildonna influente, madre del celebre abate Alberto Fortis, teneva a Padova un rinomato salotto letterario.

88 G. BARBIERI, *Memorie*, cit. XL, t. VI, p. LVI.

89 Sull'estetica e la personalità di De Girardin cfr.: R.L. DE GIRARDIN, *De la composition des paysage, ou des moyens d'embellir la nature autour des habitations, en joignant l'agréable à l'utile* (1777), suivi de *Promenade ou itinéraire des jardins d'Ermenonville* (1811), postface de Michel H. Conan, Seyssel, Editions Champ Vallon, 1992; A. LE NORMAND ROMAN, *Le 'idée' di René de Girardin a Ermenonville, in L'architettura dei giardini d'Occidente*, cit., pp. 333-335.

90 Cesarotti entra in contatto a Venezia con Angelo Querini durante gli anni in cui egli è il pedagogo dei figli di Lucrezia e Girolamo Grimani. Cfr., «*Parleremo allora di cose, di persone, di libri ...*», cit., p. XXII.

91 Cfr. G. WYNNE DE ROSENBERG, *Altichiero*, Padoue, s.t. ma [Bettinelli], 1787. Il piccolo libro *Altichiero*, pubblicato in francese nel 1787 a Padova, è oggi l'unica, preziosa testimonianza di questa creazione, così significativa per la cultura veneta del secondo Settecento. L'autrice del testo è Giustiniana Wynne (1737-1791), figlia di un'italiana di origine greca e di un nobile inglese, sposatasi nel 1762 con l'anziano conte Rosenberg, ambasciatore austriaco presso la Repubblica di Venezia. Rimasta vedova, Giustiniana si ritira a Padova dove si dedica alla cultura. Cesarotti dà prova di apprezzarne le qualità letterarie, nella lettera inviata il 22 gennaio 1806 a Rizzo Patarol infatti scrive: «[...] il Benincasa sta per pubblicare la collezione delle Opere di Mad.a di Rosenberg in 8 Tomi di forma ottava e di bella stampa, e me ne spedi il manifesto raccomandandomi di far degli associati. Io mi sono già impegnato preventivamente per dodici copie, ed [...] ho già trovati quattro o sei: se voi mi aiutate per l'altra metà mi sarà graditissimo. Voi già conoscete il merito di questa donna che non cede alle più celebri d'Inghilterra e di Francia». «*Parleremo allora di cose, di persone, di libri ...*», cit., pp. 73-74. Sulla figura della nobildonna cfr. A. PIETROGRANDE, *Wynne Rosenberg Giustiniana*, in *Atlante del giardino italiano 1750-1940*, cit., pp. 421-422.

(tradotto in Italia con il titolo *Le notti*), pubblicato a Londra da Dodsley nel 1743, che gode di un vasto successo in Europa.

Querini riprende il motivo, tipico di questa poesia sepolcrale, delle tombe disposte sotto l'ombra accogliente di boschetti, dove la natura si mescola al dolore e al ricordo, già proprio anche di Delille.⁹² Questo luogo di pensosità, nel quale si entra dopo essere usciti da un labirinto, prelude al boschetto funebre di Cesarotti, realizzato un trentennio più tardi. Evocando con dolce tristezza il tema della morte, il boschetto di Selvaggiano riporta al nuovo gusto preromantico europeo. Oltre alle già citate atmosfere dell'*Ossian*,⁹³ vi ritroviamo echi dell'elegia di Gray, *Sopra un cimitero di campagna* (traduzioni cesarottiane pubblicate a Padova rispettivamente nel 1763 e nel 1772) e del *Saggio sul bello* in cui è presente lo stesso sentimento della natura che stempera, addolcendolo, il pensiero della morte. Scrive Cesarotti in quest'ultimo:

La mescolanza del Bello Morale col sensibile rende questo più interessante. Un boschetto di alberi ben disposti è bello per sé; ma se questo è di cipressi funebri, ci attacca di più per la dolce melanconia che sveglia in noi l'idea della caducità umana. La sensazione divien più viva e profonda, se in mezzo a un circondario di cipressi v'è una tomba o una memoria d'uomo celebre o caro.⁹⁴

Il giardino di Cesarotti sorge lungo le rive del Bacchiglione,⁹⁵ le cui acque sono parte integrante della creazione; soggetto però a piene, nelle stagioni piovose il fiume dà spesso luogo a devastazioni, così che il governo decreta il taglio del meandro (come si può vedere nel catasto napoleonico). Il letterato si batte contro tale intervento che considera vandalico nei confronti della sua proprietà, inviando una supplica al Dipartimento dei fiumi in cui scrive:

92 Cfr. J. DELILLE, *Les Jardins*, cit., pp. 62-63. Sull'impresa di Querini ad Altichiero cfr.: B. BRUNELLI, *Un Senatore veneziano e una villa scomparsa*, «Le Tre Venezie», 1931, pp. 4-11; F. HASKELL, *Mecenati e pittori. Studio sui rapporti tra arte e società italiana nell'età barocca*, Firenze, Sansoni, 1966, pp. 559-564; M. BRUSATIN, *Venezia nel Settecento. Stato, architettura, territorio*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 128-129; 138 n.; G. ERICANI, *La storia e l'utopia nel giardino del senatore Querini ad Altichiero*, in *Piranesi e la cultura antiquaria. Gli antecedenti e il contesto*, Atti del Convegno, 14-17 novembre 1979, Roma, Multigrafica editrice, 1985, pp. 171-194; M. AZZI VISENTINI, *Il giardino veneto tra Sette e Ottocento*, cit., pp. 113-135; G. PIZZAMIGLIO, *Viaggiare in giardino: da Altichiero a Padova*, in *Il viaggio in Italia. Modelli stili lingue*, Atti del Convegno Venezia 3-4 dicembre 1997, a cura di I. Crotti, Napoli, E.S.I., 1999, pp. 93-104; M. CATUCCI, *Nel giardino di Altichiero*, «Intersezioni», XX (2000), pp. 367-389; A. PIETROGRANDE, *Paesaggio e giardino nel Veneto del Settecento*, in *Per un giardino della Terra*, cit., pp. 275-294; EAD., *Querini Angelo*, in *Atlante del giardino italiano 1750-1940*, cit., pp. 401-403.

93 Sul boschetto funebre di Selvaggiano, centro sentimentale del giardino, permeato dalla struggente malinconia e dalla morbida elegia che Cesarotti ha tratto dall'*Ossian*, cfr. V. GALLO, *Cesarotti da Padova a Selvazzano*, cit., pp. 58-76.

94 M. CESAROTTI, *Saggio sul Bello*, cit., I, p. 376. Per un'analisi dei temi preromantici presenti nel *Saggio sul Bello* cfr.: W. BINNI, *Preromanticismo italiano*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1947, pp. 195-197.

95 Per le variazioni del tracciato del Bacchiglione cfr. C. GRANDIS, *Il Bacchiglione in territorio padovano*, in *Il Bacchiglione*, cit., pp. 184-211.

Si tratta di preservar dallo sfiguramento e dall'eccidio un mio giardino campestre, nella costruzione e adornamenti del quale ho sacrificate le mie poche sostanze e tutto il frutto delle mie fatiche letterarie; [...] Riparato da un solo argine col taglio degli alberi e della siepe resterebbe esso intieramente sfigurato nel suo terreno, esposto a danni d'ogni specie e privo di ciò che attrae maggiormente la curiosità e le visite dei forestieri più colti e ragguardevoli.⁹⁶

Nel 1805, di fronte alle continue minacce del fiume, egli finisce tuttavia per accogliere con favore la decisione governativa e ne mette al corrente Rizzo Patarol:

Selvaggio fu inondato dall'acqua, ma restò illeso e spero che emergerà più vistoso e più bello. Dilatato e arricchito il boschetto, la montagnuola inalzata e resa di forma più vaga. Quel che mi consola è il taglio decretato del Bacchiglione, e che deve incominciarsi dentro il mese, che mi assicurerà per sempre se non dalle visite, almeno dalle violenze del fiume, e mi darà, spero, occasione di risarcirmi delle sue rapine a vantaggio del mio giardino.⁹⁷

La concentrazione di vari elementi che danno vita a più scene, atte a provocare emozioni diverse, rimanda al gusto per l'esotico del giardino anglo-cinese. Sembra essere questa la nota dominante nella descrizione del giardino di Selvaggiano, sorto su un terreno di modeste dimensioni, tracciata nelle *Notizie della sua vita scritte da lei medesima*, dalla poetessa bucolica, figlia di un giardiniere, Angela Veronese (1779-1847, in Arcadia Aglaia Anassillide), protetta da Cesarotti:

Mi condusse seco a Selvazzano, da lui chiamato Selva di Giano, ove in un picciol tratto di terreno si vedea ciò che avrebbe offerto una vasta campagna, cioè: boschetto sacro agli estinti suoi amici, viale, detto dei pensieri, grotta di Tetide, collina col gabinetto delle Naiadi, sala d'Iside etc. Tutto ciò era circondato da una limpid'acqua, a lui più gradita di quella d'Ippocrene.⁹⁸

Nel poemetto *Le Stagioni* (Vicenza 1805, composto sulla scia delle operette di Saint-Lambert e di Thomson), Barbieri dedica un omaggio in versi al ritiro campestre del maestro e lo ritrae come una vera e propria summa degli elementi canonici del gusto inglese, analizzando i piaceri a cui induce la contemplazione della natura, fonte di emozioni e sentimenti. Con i suoi motivi e stimoli nuovi, Selvaggiano è soprattutto un giardino della poesia e come tale appare nei versi de *Le Stagioni* che ne offrono una trasfigurazione poetica. In questo giardino, Barbieri coglie gli ideali estetici del maestro, il suo paesaggio letterario, le visua-

96 M. CESAROTTI, *Dell'Epistolario*, cit. t. IV, 48, p. 90.

97 Ivi, t. IV, 120, p. 215.

98 A. VERONESE (Aglaia Anassillide), *Notizie della sua vita scritte da lei medesima* (1826), a cura di M. Pastore Stocchi, Firenze, Le Monnier, 1973, pp. 93-94. Il testo, in cui troviamo la descrizione dei giardini delle ville dove il padre della poetessa lavorava, offre uno scorcio dal vivo dell'arte giardiniera veneta tra Settecento e Ottocento. Per un profilo biografico di Aglaia cfr.: A. PIETROGRANDE, *Veronese Angela*, in *Atlante del giardino italiano*, cit., pp. 420-421.

lizzazioni nate dall'Ossian. Scrive Barbieri: «[...] E ben tu scerni / Loco degno di te: la selva, il fiume, / Le pietre degli estinti. / E qui non forse/ Posa un Oscarre? E non figura il sasso/ Le desiate forme? E non avvisi / Forse un altro Fingallo?».99 L'ombra di Ossian avanza sullo sfondo del boschetto funebre di *Selvaggiano*, non solo nei versi delle *Stagioni*, ma anche nella realtà, visto che Cesarotti, in quanto incarnazione del Bardo, si fa chiamare padre Ossian, mentre Barbieri, suo figlio spirituale, è Oscar.

Il letterato bassanese, descrivendo il giardino del suo maestro, evidenzia anche alcuni elementi canonici del nuovo gusto paesaggistico che lo connotano: «l'ombra e la luce», i «dedalei recessi», la grotta «di vaghe rocce e di conchiglie intesta», costruita sull'esempio di quella di Pope a Twickenham. Sicuramente più realistica è la descrizione che Barbieri fa del giardino di Selvazzano nelle *Memorie*:

Questo solo aggiungerò, tale e tanta essere stata la passione ch'egli poneva in quel suo giardino, che maggiore per avventura non porterebbe alla sua bella un innamorato. Ed egli pure alla guisa istessa degli uomini appassionati vedeva le cose traverso a vetro color di rosa. Era in fatti una gioia sentirlo a descrivere le delizie del suo Selvaggiano, delizie che altri leggevano più che altrove ne' suoi discorsi; mirarnelo andare a rilento sotto a un meriggio cocentissimo, e invitare i suoi ospiti a godersi dell'ombre future; e qua mostrare a dito una valletta, ch'era un piccolo tratto di erba circondato da vari arbusti, e altronde levare gli occhi entusiasti alla sua montagnuola, che i pioppi soggiacenti umiliavano colle lor fronde, e altre siffatte maraviglie, ch'ei soleva predicare con una semplicità di buona fede da non potersi ridire.¹⁰⁰

Con un'operazione di *reductio* sistematica, Barbieri delinea un giardino nel complesso modesto, la cui vegetazione è ancora così bassa da non riuscire a offrire riparo dal sole cocente; le singole parti costitutive risultano di piccole dimensioni: la valletta non è che un breve tratto erboso, mentre la montagnola rimane seminascosta alla vista a causa dei pioppi sottostanti. Il giardino di Cesarotti non si caratterizza dunque tanto per la modernità e aderenza al gusto inglese, ma piuttosto per lo spirito con cui lo interpreta il suo padrone e autore, per il simbolismo e l'ideologia nuovi che egli vi assegna, dando alla natura il ruolo di paesaggio dell'anima.

Accanto a questi elementi che, sia pure in tono minore, ripetono modelli d'oltralpe, coesistono però a Selvaggiano strutture e stilemi tipici della tradizione italiana (la sistemazione geometrica di un settore del giardino, a fianco di quella irregolare preromantica) e in particolare veneta (il pergolato e l'orto). Sono sempre le *Memorie* di Barbieri a offrirci tale possibilità di analisi:

Chiamava egli quella villetta il suo poema vegetabile, e per condurlo alla ideata perfezione non v'era spesa a cui perdonasse o fastidio che grave gli fosse, o nuovo progetto, a cui non porgesse attenzione; laonde mutava spesso i quadrati in rotondi, e gli pareva

99 G. BARBIERI, *Le stagioni. Poema, L'autunno*, in *Opere*, Padova, Crescini, 1821, II, pp 111-113.

100 G. BARBIERI, *Memorie*, cit., pp. LIII-LIV.

un nulla trasportare di punto in bianco le intere file di grossissimi arbori, e dov'era un boschetto aprire un praticello, e alzare un pergolato dov'era l'orto: per la frequenza delle quali trasmigrazioni soleva dire piacevolmente il suo giardinista, che tremava ogni pianta da capo a fondo, qualunque volta il padrone con occhio teso vi passasse dallato.¹⁰¹

La compresenza a Selvaggiano di giardino e bosco (di formale e informale) e di una struttura tradizionale come il pergolato è messa in evidenza anche nella lettera scritta da Cesarotti il 6 ottobre 1805 al conte Pagani Cesa:

Si è dilatato il boschetto [...]. Parimenti si è innalzata e riformata la montagnuola, e, levandone la scala di legno, si sono fatte alle parti due aperture occulte, e praticate nell'interno alcune picciole e non osservabili salite che senza togliere il passeggio circolare per i due viali coperti dal pergolato conducono piacevolmente alla cima per varii viottoli ascendenti e discendenti. Tutto il dinanzi occupato dalla scala presenta ora dall'alto al basso un giardino continuato che sembra sparso in un bosco.¹⁰²

Tipiche di Selvaggiano – pure in ciò simile alle creazioni di Pope e Shenstone – sono le iscrizioni, con epigrammi in latino e in italiano; sparse un po' ovunque – all'interno del casino d'abitazione, nel giardino, nell'orto, dentro la grotta incrostata di conchiglie e minerali¹⁰³ – esse vogliono indurre il visitatore alla riflessione. Scrive a tale proposito Cesarotti:

Passai l'Autunno nella mia selva, alla quale sacrificherei ben volentieri tutti gli onori del Parnaso e del mondo, e nella quale vorrei vivere e morire Ignotusque malorum obliviscendus et illis, verso che sta scritto sulla soglia della mia grotta, e ch'io ho tradotto così. Per cader in oblio del tristo mondo, / E obbliar tutti i tristi, io qui m'ascondo. Tutta la mia villetta è sparsa di versi di questo genere, tutta spira sentimento e parla al cuor degli eletti.¹⁰⁴

Alcune di queste iscrizioni fanno esplicito riferimento a Selvaggiano e al desiderio dello scrittore di rifugiarsi. Sulla facciata del casino a levante – come riporta Barbieri nel suo *Selvaggiano o Iscrizioni e abbellimenti letterarj collocati nella villa dell'ab. Cesarotti*, dettagliata descrizione dei vari ornamenti della dimora del maestro – Cesarotti, forse memore dell'iscrizione con dei versi di Orazio, collocata sopra l'ingresso del giardino di Pope, così si rivolge al poeta latino, con una punta finale di superiorità:

101 Ivi, p. LIV.

102 M. CESAROTTI, *Due lettere a Giuseppe Urbano Pagani Cesa*, cit., p. 8.

103 Nella lettera spedita da Selvaggiano, il 26 aprile 1801, Cesarotti ringrazia l'amico Rizzo Patrol per l'invio di un pezzo di spato [calcite in grossi cristalli regolari o spato d'Islanda] per la sua grotta: «Io giubilo pensando che Selvaggiano sarà tutto abbellito dai monumenti della vostra amicizia. Quel pezzo di spato notato a credito sulla vostra dita mi mette addosso un pizzicore di concupiscenza. Ho già pensato dove riporlo, e godo immaginandone il bell'effetto. Il circondario della mia grotta diverrà per voi una torre merlata che servirà di riparo alla rocca dell'onestà e dell'amicizia». «Parleremo allora di cose, di persone, di libri ...», cit., p. 8.

104 M. CESAROTTI, *Dell'Epistolario*, cit. t. IV, 98, p. 179.

Satis beatus unicis Sabinis.
Te, Cantor Venosino,
Rendea pago e beato il tuo Sabino:
Me Selvaggiano amato
Rende al paro di Te pago e beato:
Ma in ciò di te ben più beato io sono,
Che non l'ebb'io da un Mecenate in dono.¹⁰⁵

Barbieri ammira Selvaggiano per i piaceri a cui induce la contemplazione della natura e, per la realizzazione del suo Tauriliano, la villetta di Torreglia alta, sul versante est dei colli Euganei, egli prende a modello il rifugio agreste del maestro.¹⁰⁶ Ciò però non gli impedisce di criticare gli eccessi del giardino di Cesarotti, troppo ingombro, a suo dire, di iscrizioni: «Ma dove le Iscrizioni ti fermano ad ogni tratto, forza è che l'animo, per soverchio attendere, si distraggia [...] e questa mania che parrebbe dover cadere soltanto in ingegni volgari, ha potuto travolgerne qualcheduno de' più sublimi; siccome veduto avete nel Selvaggiano del buon Cesarotti».¹⁰⁷

Un'altra parte costitutiva del complesso cesarottiano – strettamente collegata alla vita e al gusto del suo progettista che però non riesce a portarla a termine, nella sua completezza, prima della morte – sorgeva accanto alla facciata a sud del casino. Si tratta di un piccolo ambiente verde in cui è ospitata una lapide in onore di Napoleone. Questo giardinetto appartato e raccolto è il personale Bosco Parasio di Cesarotti che, con le lapidi sistemate tra gli allori, ricrea l'atmosfera del luogo di riunione estiva degli Arcadi romani.¹⁰⁸ L'esperienza arcadica di Cesarotti culmina nel 1785 quando, invitato dal Custode generale dell'Accademia romana Giovacchino Pizzi, si decide a intraprendere l'unico viaggio della sua vita fuori dal Veneto. A Roma, festeggiato dagli Arcadi suoi corrispondenti, ricevuto il nome di Meronte Larisseo, legge il *Saggio sulla filosofia del gusto all'Arcadia di Roma*, scritto per l'occasione e stampato a Roma nel 1785, mentre il suo ritratto viene collocato nel Serbatoio, accanto a quello di Metastasio.¹⁰⁹

105 G. BARBIERI, *Selvaggiano o Iscrizioni e abbellimenti letterarj collocati nella villa dell'ab. Cesarotti*, in *Opere dell'abate Melchiorre Cesarotti*, cit., 307. L'autore vi riporta per esteso tutte le iscrizioni esistenti a Selvaggiano.

106 Sul ritiro campestre di Barbieri cfr.: A. PIETROGRANDE, *I giardini di Reitia. Storia e tipologie dei giardini del Parco dei Colli Euganei*, Parco Regionale dei Colli Euganei, Este (Padova), 1998, pp. 59-61; EAD., *Giuseppe Barbieri e il 'Tauriliano'*, «Padova e il suo territorio», LXXXIII (2000), pp. 22-24.

107 G. BARBIERI, *Veglie Tauriliane*, in *Opere*, Padova, Crescini, 1821, p. 39.

108 G. BARBIERI, *Selvaggiano*, cit., p. 306.

109 Cfr. G. ROSINI, *A Selvaggiano villa dell'abate Cesarotti. Ode*, in *Parnaso degli Italiani viventi*, Pisa, Niccolò Capurro, 1818, p. 92; l'autore, che ha avuto la cura tipografica dell'edizione pisana delle *Opere* di Cesarotti, dedica quest'ode a Selvaggiano, considerandolo come un bosco sacro alle muse; G. BARBIERI, *Memorie*, cit., p. XLVIII; G. MARZOT, *Melchiorre Cesarotti*, in *Letteratura italiana. I Minori*, Milano, Marzorati, 1961, III, p. 2130.

Come l'opera letteraria è l'estrinsecazione dei diversi strati della cultura di Cesarotti (arcadica, illuministica e preromantica) così anche Selvaggiano è il risultato della sua multiforme sensibilità; i nuovi segni del giardino all'inglese, portato del gusto preromantico, vengono assimilati dentro alcune linee tradizionali dell'arte giardiniera italiana, espressione di quella coscienza classicistica e di quel mondo arcadico di cui è impregnato il suo ispiratore. La modernità di Cesarotti, anche nella sua villa, è dettata da autentica passione, ma si esprime in modo prudente, regolato da un criterio di ragionevolezza, non disgiunto da libertà creativa, nei confronti della tradizione.

Alcune decorazioni di Selvaggiano sono un singolare esempio di equilibrio tra antico e moderno, di riferimento a modelli classici interpretati secondo il nuovo gusto. Barbieri, passando in rassegna la facciata sud del casino, la descrive adornata dai seguenti affreschi:

Nello spazio a destra: il Tempio di Giano, due Piramidi trionfali, e dietro a queste due gruppi di allori. [...] Nello spazio a sinistra della medesima facciata, il Bacchiglione fra l'alghè, che versa le sue acque; un collicello da un lato, e Mercurio coll'ali e col caduceo, il quale va incontro a Giano bifronte, che esce da una grotta. Ciascuno vi ravvisa il Selvaggiano, e i simboli delle Arti belle, e della Immortalità.¹¹⁰

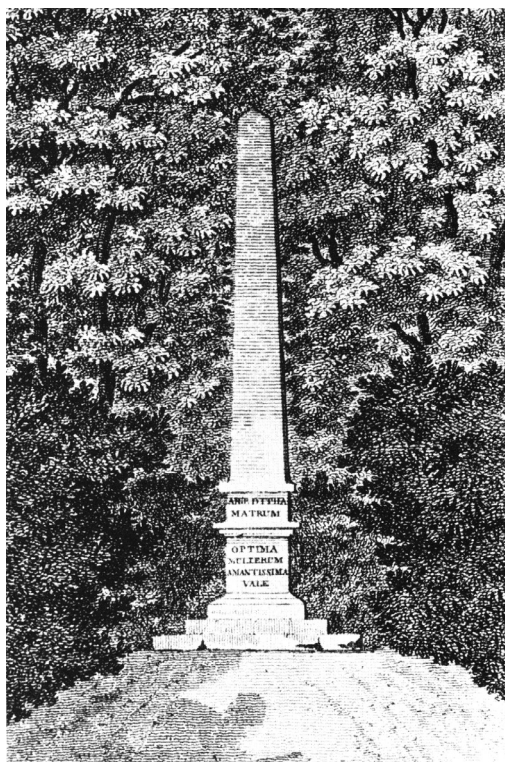
I dipinti ricordano una tipologia del giardino classico: i *topia*, quel particolare genere di pittura ellenistica, caratterizzata da scene mitologiche e paesaggi simbolici, con cui si usava decorare i muri dei portici negli edifici greci e poi anche romani. Le immagini dei *topia* cesarottiani rimandano però nel contempo a tutta una serie di motivi peculiari dell'estetica paesaggistica: il Tempio di Giano e le Piramidi, sullo sfondo di un gruppo di allori, sembrano riprodurre due diverse scene di un giardino anglo-cinese, mentre l'affresco con la rappresentazione di Selvaggiano propone della villa gli elementi più connotati secondo la moda inglese.

A Selvaggiano, dunque, converge e si esplicita visivamente tutta la selva di motivi che dà vita all'esperienza artistica del suo creatore, ma nello stesso tempo vi leggiamo anche i segni della sua esistenza quotidiana, con i ricordi, le amicizie e le passioni personali, saldamente intrecciati al mutato sentimento della natura. Il giardino-libro di Cesarotti non è certo paragonabile alle grandi tenute settecentesche inglesi, anzi per le sue dimensioni potremmo definirlo un 'giardino tascabile', ma il «poema vegetabile» rimane una realizzazione anticipatrice di idee che, nei decenni successivi, daranno un volto nuovo al paesaggio italiano e, in particolare, veneto.

110 G. BARBIERI, *Selvaggiano*, cit., pp. 26-27.



1. Villa Cesarotti a Selvazzano, presso Padova
(foto di Renato Roverato).



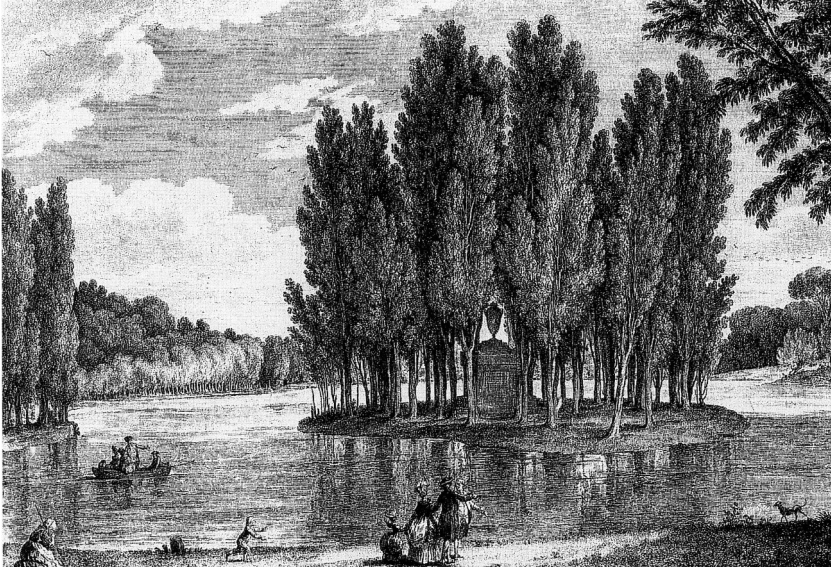
2. Obelisco alla memoria della madre di A. Pope
a Twickenham, presso Londra (da E. IRONSIDE,
History and Antiquities of Twickenham, London 1797).



3. Catasto napoleonico (1808) con la proprietà Cesarotti.



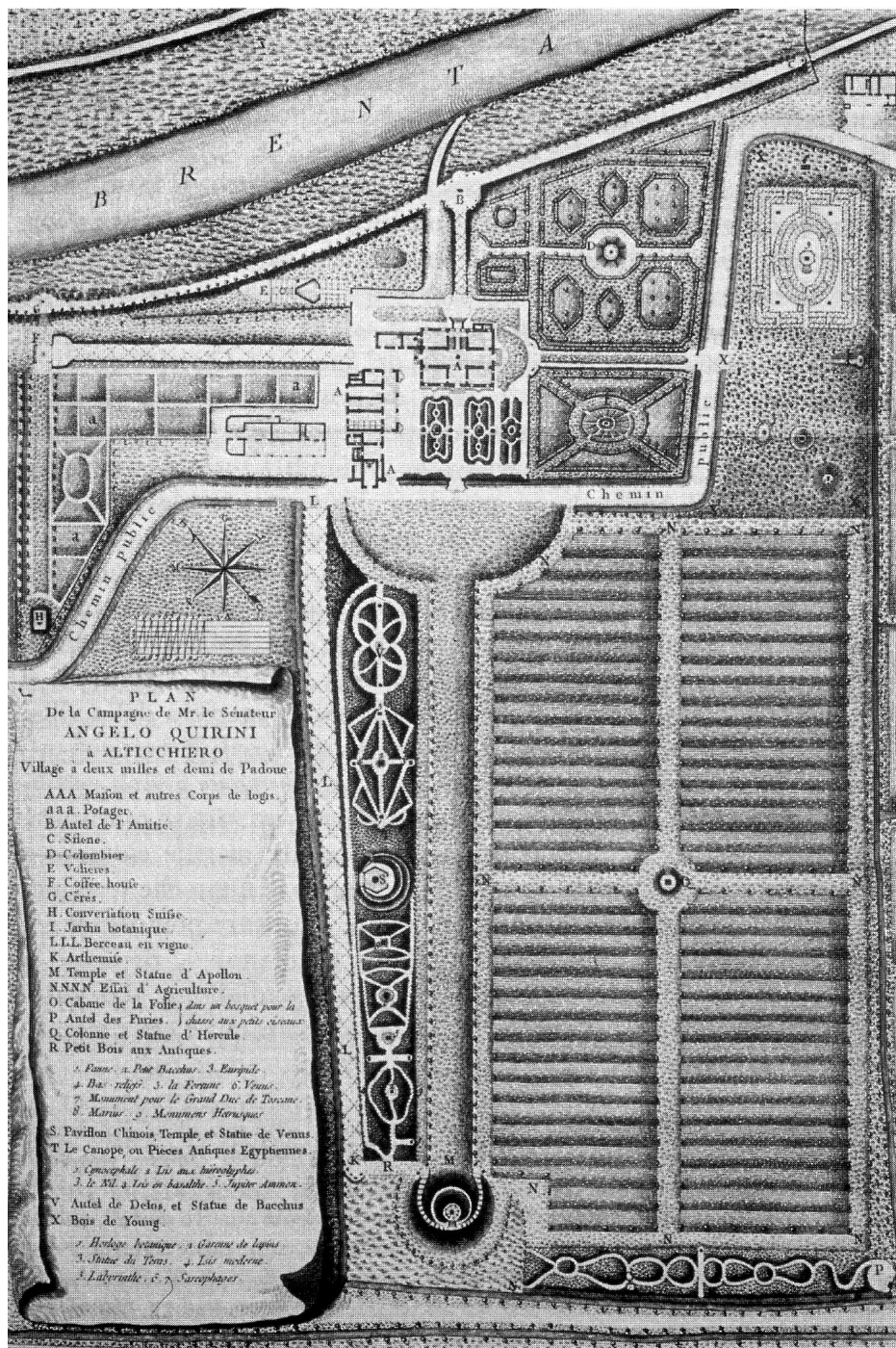
4. La gran carta del Padovano di G. A. Rizzi Zannoni (1780), con l'indicazione della proprietà Cesarotti.



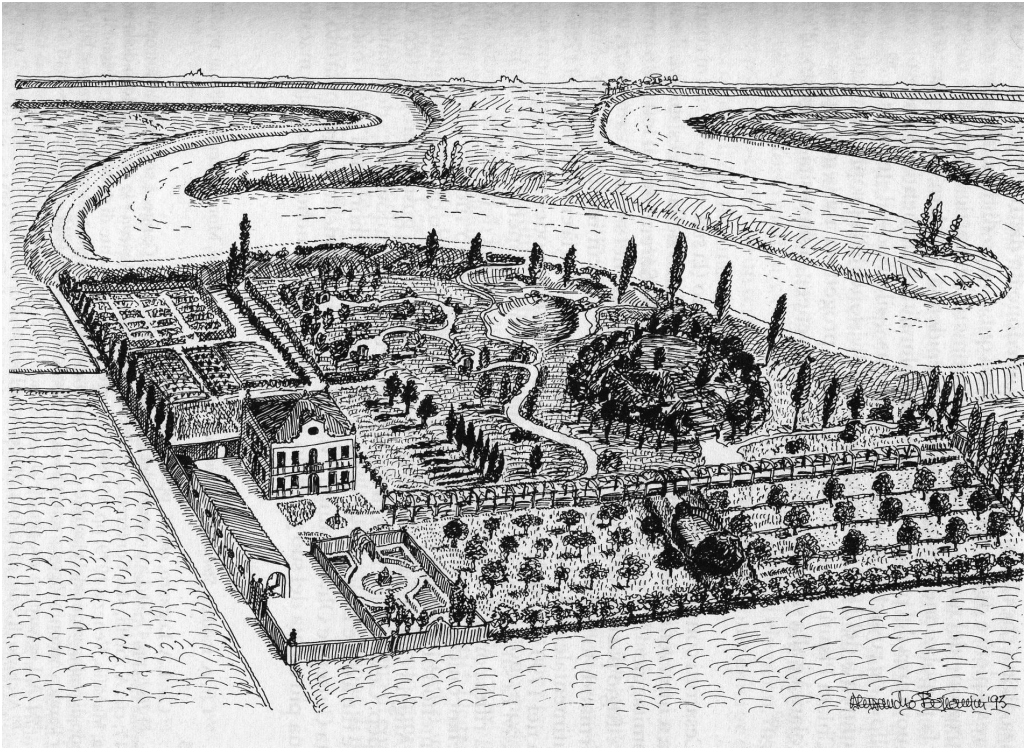
5. La tomba di J.J. Rousseau sull'isola dei pioppi a Ermenonville (incisione di J.M. Moreau le Jeune, 1778).



6. Il bosco di Virgilio, nella tenuta di W. Shenston a The Leasowes (incisione di C. Grignion per R.& J. DODSLEY, *The Works in Verse and Prose of William Shenstone*, vol. 2, London 1764).



7. Pianta della villa e del giardino Querini ad Altichiero, presso Padova (da G. WYNN ROSENBERG, *Altichiero, Padoue 1787*).



8. Ricostruzione ideale del giardino di Cesarotti a Selvazzano (disegno di Alessandro Bonomini).