

*Veduta del Giardino Reale*, del 1883, di mano di Marco Calderini, di suggestiva, struggente, malinconia.

Ricco di inediti e fondamentali apparati documentari, dal *Quadro sinottico delle trasformazioni del Giardino Reale 1563-1915* (a cura di Marco Ferrari), con schemi di estrema efficacia grafica e un'accurata scansione temporale degli interventi che permette di comprendere scelte e soluzioni formali, oltre che di seguire lo sviluppo dimensionale dell'impianto, e che è preceduto da un'accuratissima lettura del Testimoniale di Stato «delle piante d'alto fusto» redatto tra 1876 e 1877 dall'architetto Delfino Colombo (ancora Marco Ferrari) e da una dettagliata disamina delle piante da serra (Marco Ferrari e Deborah Isocrono), al *Glossario* (a cura degli autori), utilissima bussola, all'*Elenco degli artefici attivi nel giardino* (a cura di Bianca Guiso), sino agli estesi *Crediti fotografici* (a cura di Davide Cermignani), radiografia di una ricerca diramaticissima e di un repertorio documentario ingente, e all'aggiornata bibliografia, riletta in chiave critica, apre inconsuetamente con una sezione di *Tavole*, tutte fotografie a colori in grado di leggere la complessità ancora oggi percepibile del giardino nato in stretta simbiosi con il palazzo prima ducale, poi reale. Ne fa fede, sin dalla premessa, quanto ricordato da Enrica Pagella a proposito di Emanuele Filiberto, nella descrizione celebre dell'ambasciatore veneziano Francesco Morosini, come di un duca "guerreggiante", sempre dietro a disegnare fortezze e macchine per espugnarle, ma anche pronto a finanziare una

schiera di giardinieri perché «si diletta assai di giardini», «pianta gli alberi ed innesta di sue mani», mentre certamente l'affacciarsi della paternità ad André Le Nôtre – come ricordato da Paolo Cornaglia nella sua introduzione – proietta l'episodio torinese in un contesto europeo, aggiornato, ricco, di prim'ordine. Ma sono anche gli scultori Simone Martinez e Francesco Ladatte a completare il quadro, mentre giardini più effimeri, seppure legati ad altri autori celebri, come Henri Duparc (e mai nome fu più evocativo), segnano un gusto raffinato e ben preciso che caratterizza la corte sabauda.

Nelle tre sezioni di Fiorella Rabellino, dedicate all'origine, alle scelte in termini di fontane e statuaria e all'espansione di levante, fino al progetto di Le Nôtre, il grande affresco si dipana dal Manierismo che contraddistingue le scelte di Emanuele Filiberto e in parte di Carlo Emanuele I, anche attraverso il gusto spagnolo della consorte, l'infanta Caterina Micaela d'Austria, con il coinvolgimento di Ascanio Vitozzi e Carlo di Castellamonte, autore, come ormai assodato, di un notevole rilievo-progetto dell'intero complesso della zona di comando, 1633-1637, per giungere alle commesse di Vittorio Amedeo I e Cristina di Francia – che introduce, appare evidente, il gusto francese a corte per i giardini, ma anche con Maurizio Valperga e Carlo Morello – e poi soprattutto di Carlo Emanuele II. Committenza, questa, da mettere certamente in relazione con le tavole che ornano il *Theatrum Sabaudiae* e che raffigurano ben precise composizioni di statue e di vasche, fino alle commesse a Duparc «giardiniero nostro del

*Il giardino del Palazzo Reale di Torino (1563-1915)*, a cura di Paolo Cornaglia, Firenze, Leo S. Olschki (Giardini e Paesaggio, collana diretta da Lucia Tongiorgi Tomasi e Luigi Zangheri), 2019, pp. 237, ill.

Dedicato alla memoria di Mirella Macera e di Rosaria Cigliano da parte dei Musei Reali, il volume curato da Paolo Cornaglia appare, anche grazie al notevole apparato di fotografie e all'eccezionale raccolta di documenti, sovente disegni di ampio formato sapientemente acquerellati, di grande impatto grafico, sin dalla scelta, per la copertina (integralmente "avvolta" dall'immagine), della

Bastion Verde», nipote di Alexandre Bellier, già attivo per la corte, da parte di Vittorio Amedeo II, e ovviamente a Le Nôtre, ormai novantenne, ma interpellato nel 1697 per un «parere circa la distribuzione a comparti d'esso Giardino [...] per maggiormente adornarlo e renderlo più delizioso».

Il concetto di delizia torna a maggior ragione nei contributi di Paolo Cornaglia, dedicati al *Settecento raffinato: arredi, sculture, fontane, treillages, 1730-1798*, in una lunga cavalcata che si chiude con la fase napoleonica – e che ha la sua raffigurazione letteraria nel de Lalande, il quale nel 1765 descrive il giardino come un luogo che, domando le asperità del terreno, offre «des eaux et de l'ombrage», mentre una derivazione della Dora lo bagna e serve a «entretenir les jets d'eaux & les bassins» – per poi riaprirsi, sempre grazie al medesimo autore, sugli anni del governo francese e sul passaggio, per un decennio, a «giardino imperiale». Alla parentesi carloalbertina, analizzata da Michela Benente, con attenzione alle logiche di manutenzione e agli esperimenti paesaggistici di Pelagio Palagi, ancora Cornaglia fa seguire l'inedito capitolo relativo alla fase dal 1849 al 1915 quando si assiste alla conversione *Da giardino di capitale a set per film muti in costume*. A metà dell'Ottocento, come appare dal testimoniale di Stato redatto da Gaspare Ardy, il giardino non pare in condizioni ottimali, molti dei grandi vasi in metallo e bronzo sono ritirati all'interno della residenza, mentre gli interessi della corte si spostano verso le nuove capitali, a partire dal 1864, e al momento del trasferimento de-

finitivo a Roma la grande vasca è aggredita da «piante che deturpano il monumento», come riferito dal Ministero della Real Casa. È la fine del giardino reale? Se i grandi vasi in metallo diventano un modello copiato da altre corti (si veda il testo di Franco Gualano e Lorenza Santa), Marcellino Roda definisce un nuovo *partes terre* neobarocco alla fine degli anni Ottanta a cui aggiunge un piccolo giardino paesaggistico pochi anni dopo e ancora nel primo decennio del secolo successivo si vagheggia l'idea di un “giardino liberty” per la principessa Maria Letizia, ma sarà con le grandi esposizioni internazionali (a cominciare da quella d'Orticultura del 1904 al parco del Valentino che assegna ai Giardini Reali il Gran Diploma d'Onore) e poi con l'impiego, quale simulazione di Versailles, del giardino per le riprese del film drammatico *La du Barry*, nel 1914 che i giardini reali conoscono una nuova stagione. Vale, quindi, in fondo, l'immortalità del giardino-orto di cui parlava già Isidoro: *Hortus dicitur quia ibi semper aliquid oriatur?*

Chiara Devoti

