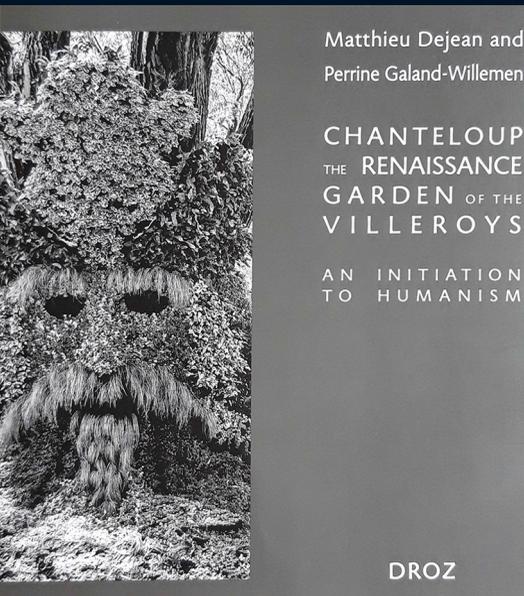


SEGNALAZIONI BIBLIOGRAFICHE

FRANCESCA MATTEI

Università degli Studi Roma Tre

Matthieu Dejean, Perrine Galand-Willemen,
*Chanteloup the Renaissance
 Garden of the Villeroyes.
 An initiation to humanism.*
 (Genève, Librairie Droz, 2022)



pp. 352, con illustrazioni in b/n e a colori
 ISBN: 978-2-600-06230-5
 ISSN: 2235-1361
 EAN : 9782600062305
 dimensioni: 22,0 x 24,0 cm

Nel celebre volume *Les jardin romains* (1943), Pierre Grimal definì lo studio dei giardini un accesso alla civilizzazione teorica e tecnica⁽¹⁾. Un pensiero lucido – anche se verosimilmente sferzato dalla drammatica condizione umana negli anni della Seconda Guerra Mondiale – che restituisce il valore materiale e culturale dei giardini. I quali, destinati all’ozio e alla contemplazione della natura, sono da sempre stati concepiti come un’oasi per rinfrancare lo spirito dalle fatiche quotidiane. Non è un caso che il giardino sia inscindibilmente connesso al paradiso non solo per quanto riguarda l’etimologia, ma anche rispetto all’immaginario. Luoghi dell’incontro tra natura e artificio, nei giardini si assiste al dialogo tra culture e saperi diversi, che rende la varietà delle specie e delle essenze un valore ineludibile – basti pensare all’elogio composto da Blosio Palladio per il giardino della villa di Agostino Chigi che riuniva, stando al *Suburbanum Augustini Chisii*, essenze botaniche che provenivano da tutto il pianeta. Una varietà che, in senso lato, era degna secondo Baldassarre Castiglione di costituire la pietra di paragone per misurare la ricchezza della lingua – “Se ella [lingua] non fosse pure toscana antica, sarebbe italiana comunque, copiosa e varia, e quasi come un delizioso giardino pien di diversi fiori e frutti” (*Il libro del Cortegiano*, lib. I, cap. XXXV).

Il connubio di qualità materiali ed estetiche si accompagna a un’endemica condizione di fragilità, che vede i giardini deperire di fronte non solo alle catastrofi – com’è prevedibile – ma anche all’incuria. Un parco che non venga curato stagione dopo stagione, ricorda Grimal, è “condannato a morte”. Se il giardino è mortale come l’essere umano, però, esso è altresì connotato di un portato religioso e mistico, comune alle varie culture in luoghi e tempi diversi. Ed è grazie a questa componente, che sollecita e solletica l’immaginario, che, pur facendo i conti con la perdita di molte testimonianze materiali, disponiamo di numerosi strumenti per ricostruire quanto è andato distrutto: la Storia è disseminata di leggendari giardini, oggi noti solo tramite fonti testuali e iconografiche – tra cui si potrebbero ricordare i due preziosi volumi dedicati a *Les plus excellents bastiments de France* di Androuet du Cerceau (1576-1579) che consentono di visualizzare quelli magnifici che si estendevano intorno ai palazzi francesi.

Il volume *Chanteloup the Renaissance Garden of the Villeroyes. An initiation to humanism* di Matthieu Dejean e Perrine Galand-Willemen si inserisce in questo filone storiografico, ricostruendo la storia del lussureggiante giardino perduto del castello di Chanteloup (Saint-Germain-lès-Arpajon), commissionato dalla famiglia Villeroy-Neufvilles per diventare una delle meraviglie del Rinascimento francese, capace di competere con i giardini reali.

Gremio di opere topiarie e noto a tutti i viaggiatori dell'epoca (come si dimostra nel volume, pp. 185-246), il giardino ospitava una collezione di statue, modelli e fontane, che tratteggiavano una sorta di percorso iniziatico attraverso la Storia. Commissionato da Jean de Neufville (1527-1597), signore di Chanteloup (misterioso nome che evoca "il canto del lupo") e segretario della camera del re, il giardino ha avuto una vita piuttosto breve, iniziata durante il regno di Enrico II (regno 1547-1559) e conclusasi durante l'epoca di Richelieu (1585-1642).

Pubblicato da Droz nel 2022 all'interno della serie *Ars Longa*, che raccoglie titoli consacrati a diversificati temi di storia dell'arte, il libro contiene un lungo saggio critico completato da vari apparati – bibliografia, indice dei nomi e dei luoghi, tavola delle illustrazioni. L'impossibilità di rappresentare attraverso fotografie il perduto giardino viene brillantemente risolta attraverso una vivace selezione di immagini, che spaziano da fotografie di giardini e opere di arte topiaria, proveniente da siti vicini e lontani, ai disegni di piante tratte da erbari e codici cinquecenteschi, come quelle ritratte nelle *Grandes Heures d'Anne de Bretagne*, illustrato da Jean Bourdichon (Parigi, BNF, ms latin 9474, 1503-1508).

Dopo un'introduzione redatta dallo storico dell'arte Emmanuel Lurin – che ripercorre le principali caratteristiche del giardino, dalla composizione alla relazione con i modelli antichi, esibendo un interesse per l'antiquaria, che è al centro dei suoi recenti studi – il saggio critico si articola in tre parti. Nella prima si approfondisce la storia della famiglia dei committenti, i Villeroy, attraverso la ricostruzione della loro attività mecenatesca e delle relazioni diplomatiche condivise con la famiglia reale. Dopo aver tracciato la genealogia dei principali giardini rinascimentali francesi (come quello nella residenza reale di Blois o quello più tardo commissionato dai Gondi a Noisy-Le-Roi), gli autori rivolgono lo sguardo alla penisola italiana, alla ricerca di esempi che riflettano l'estetica insolita di Chanteloup, estranea ai paralleli francesi. Si propone un confronto con il celebre Sacro Bosco di Bomarzo, la cui stravaganza assona con le singolari caratteristiche del giardino francese ("Chanteloup could be described as the French Bomarzo, which embodied elements of satirical humour, allusion to religion, hermetic ideas, stoicism and inscriptions reflecting a taste for paradox and conflict", p. 110). La cronologia, innanzitutto, costituisce un elemento a favore di questo paragone. Il committente Francesco (detto Vicino) Orsini inizia i lavori nel parco intorno al 1550, completandolo con le celebri statue costruite tra il 1560 e il 1575, negli anni consacrati all'ozio lontano dalla guerra e dagli uffici. Un'impresa che, condotta "sol per sfogare il core" – come recita la celebre epigrafe che si legge in uno degli obelischi –, dichiarava il proprio debito con l'immaginario letterario, dal *Sogno di Polifilo* di Francesco Colonna,

⁽¹⁾ Pierre Grimal, *Les Jardins romains, à la fin de la république et aux deux premiers siècles de l'empire. Essai sur le naturalisme romain* (Parigi, E. De Boccard, 1943).

all'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto, e con la trionfante cultura degli emblemi – questioni ampiamente esplorate in letteratura⁽²⁾. Non esistono documenti che attestino la presenza di Neufville nel Sacro Bosco: tuttavia i giardini dell'alto Lazio erano noti alla famiglia, come dimostra la sosta a Caprarola e a Viterbo del giovane discendente di Jean, Charles, che si trova in Italia nel biennio tra il 1583 e il 1585.

Bomarzo e Chanteloup sono indiscutibilmente collegati da una evidente affinità, se ci soffermiamo sul parallelismo formale. Sussiste, tuttavia, una differenza sul piano del significato. La foggia dei mostri di Bomarzo esprime un legame inscindibile, atavico forse, con l'archeologia del luogo, stratificatasi sulle necropoli rupestri dell'Etruria meridionale⁽³⁾. A Chanteloup la bellezza spettacolare della decorazione – restituita dalle fonti – evoca una componente squisitamente antiquaria, priva di un esplicito collegamento con il *genius loci*.

La presenza di sculture topiarie che imitavano i grandi monumenti antichi di Roma – dal Pantheon, alla colonna Traiana, agli anfiteatri (descritte da alcuni dei visitatori del giardino, come Paul Hentzner, di passaggio nel 1598) –, costituisce l'abbrivio per ricostruire una genealogia di giardini italiani e francesi, verosimilmente noti ai committenti di Chanteloup. Pur in assenza di fonti in questo senso, gli incarichi diplomatici di Jean de Neuville lo avevano messo nella condizione di visitare numerosi giardini disseminati nella penisola. D'altro canto, Christophe-Auguste de Thou, genero di Jean, fu a Roma nel 1573, mentre il già citato Charles de Neufville visitò villa d'Este a Tivoli e villa Medici (p. 132). Non mancavano poi gli esempi geograficamente più prossimi, primo fra tutti il giardino di Fontainebleau, reso spettacolare dalle sculture e dai calchi copiati da Primaticcio a Roma.

La seconda parte del saggio è dedicata a una rigorosa analisi delle fonti del XVI e del XVII secolo dedicate al giardino di Chanteloup e provenienti da fondi francesi, tedeschi, italiani, polacchi e austriaci – una ricerca minuziosa che ha potuto giovare del finanziamento della Fondation des Parcs et Jardins de France (FPJF). Le descrizioni sono trascritte in lingua originale e vengono corredate dalla traduzione in inglese e da una nota biografica sull'autore. Tali testimonianze, oltre a supportare la ricostruzione critica proposta nella prima parte, offrono un ulteriore appiglio per ripercorrere l'aspetto originario del giardino.

La terza parte è dedicata all'edizione critica del poema *Cantilupum*, curata da Perrine Galand-Willemen, che avanza diverse ipotesi relative alla genesi e all'attribuzione del testo. Il poema – principale fonte per risalire alle forme del giardino perduto – è pubblicato per la prima volta nel 1587 senza riferimento al luogo di edizione – forse a Parigi, se si accetta il riconoscimento suggerito da

⁽²⁾ Mi limito a rimandare a due recenti contributi: Sabine Frommel (a cura di), *Bomarzo: il Sacro Bosco* (Milano, Electa, 2009); Luke Morgan, *The monster in the garden: the grotesque and the gigantic in Renaissance landscape design* (Philadelphia, Penn., University of Pennsylvania Press, 2016).

⁽³⁾ Salvatore Settis, "Contributo a Bomarzo", *Bollettino d'Arte*, 5 Serie, 51 (1966), pp. 17-26.

Galand-Willeme delle iniziali H.T., presenti nelle copie a stampa, con il nome dello stampatore Henry Thierry. Poggiando su diversi indizi esposti nel poema, già discussi in precedenti pubblicazioni⁽⁴⁾, l'autrice propone l'attribuzione a Madeleine de L'Aubespine-Villeroy (1546-1596), dama di compagnia di Caterina de' Medici e donna di lettere, considerata dal poeta Pierre de Ronsard una "figlia spirituale". Non ci sono dubbi sulla conoscenza diretta del giardino di Chanteloup da parte di Madeleine de L'Aubespine, moglie del nipote di Jean, il consigliere reale Nicolas IV de Neufville-Villeroy. Collocato nella categoria dei testi elogiativi descrittivi, il poema esibisce il debito con la letteratura antica, costituendo un esempio eloquente della cultura umanistica che attraversava la Francia del Rinascimento. L'attenta disamina del poema *Cantilupum* contribuisce a rendere palpabile la forma del giardino perduto, anche grazie all'accostamento con la ricchissima collezione di fonti.

Fissando la lente sulla storia di un giardino, gli autori sottolineano il sottile ma robusto legame tra la cultura umanistica e la storia materiale, resa esplicita dall'indagine di un testo letterario altamente rappresentativo. La collaborazione tra due autori con competenze disciplinari differenti – uno storico dell'arte e una filologa latina – restituisce la pluralità di componenti agglutinate dalle peculiarità del giardino, dove l'esibizione di erudizione letteraria convive con la ricerca di spettacolarizzazione dello spazio. Innestato su una solida tradizione storiografica, il volume offre agli specialisti l'edizione di una fonte preziosa, da integrare nei prossimi studi, e rappresenta un contributo critico utile per riflettere sulla storia e sulla fragilità del patrimonio.

⁽⁴⁾ Perrine Galand, "Être parlementaire et poète en France dans la seconde moitié du XVI^e siècle", *Humanistica Lovaniensia*, vol. 61 (2012), 3-25. Perrine Galand, "Langue et littérature néo-latines", *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques*, 145 (2014), 155-156.