





Un giardino segreto alle porte di Roma: il parco Sforza Cesarini a Genzano

Negli anni Trenta dell'Ottocento il sogno romantico del duca Lorenzo Sforza e di Lady Caroline Shirley ha portato alla creazione di un giardino di forte suggestione nordica sulle rive del Lago di Nemi

Testo di Virginio Melaranci, foto di Guido Giubbini.

Cesarini sono stati una delle casate più potenti e ricche della Roma pontificia, a partire dalla metà del XVI sec. ed una delle grandi famiglie feudonobiliari italiane. Avevano possedimenti vastissimi che si estendevano dai Colli Albani fino al Tirreno e numerosi feudi nell'Italia centrale, dalla Marca pontificia alla bassa Toscana, dalla Sabina alla campagna romana. Il feudo più rilevante, posseduto fin dal 1564, è stato Genzano, oggi una cittadina dei Castelli romani nota soprattutto per la famosa Infiorata. Con la morte del duca Giuliano III Cesarini nel 1871 il casato, privo di eredi maschi viventi, si estinse in quello degli Sforza Cesarini, attraverso il matrimonio tra Livia Cesarini e Federico Sforza di Santa Fiora.

Genzano deve agli Sforza Cesarini molti dei suoi monumenti, tra i quali spicca il giardino ottocentesco di cui qui parleremo. Ma deve a questa nobile famiglia romana anche, e soprattutto, la sua particolare impronta urbanistica barocca. Sto alludendo alle Olmate, un intreccio di rettili alberati con cimi a forma di tridente, risalente a metà del '600, che è l'armatura viaria storica della città, oggi ancora integra nel suo originario impianto

A fianco sopra e sopra. Veduta di Genzano e del Lago di Nemi, da ovest. Il paese si trova sull'orlo di un antico cratere vulcanico il cui fondo è occupato dal lago. Al centro della foto di sinistra spicca la mole imponente del palazzo Sforza Cesarini. Il giardino si sviluppa sulla destra del palazzo, lungo tutta la scarpata che dal bordo del vulcano scende sino al lago.

A fianco sotto. Veduta della facciata principale del Palazzo Sforza Cesarini dall'ingresso del giardino.





In questa pagina, il primo episodio che si incontra nel giardino dopo aver varcato l'ingresso è un piccolo stagno rotondo sormontato da una collinetta artificiale. Si tratta di un riecheggiamento miniaturizzato, o se si preferisce di una anticipazione simbolica, delle linee generali del paesaggio che domineranno successivamente il percorso: il laghetto allude infatti al Lago di Nemi e la collina artificiale al cono vulcanico del Monte Albano.

urbano, "Delizia de' vileggianti e meraviglia de' forastieri", come diceva lo storico Nicola Ratti nel 1797, asse rappresentano per Genzano il *principium individuationis* della sua identità urbana.

Quello che qui interessa è sottolineare come gli storici ed i viaggiatori del tempo definiscano le Oimate come una "Villa". Ora l'idea di tracciare dei viali rettilinei alberati non era nuova. Essa rimanda ad esperienze tardo-cinquecentesche romane, dal celebre piano sistino, alla distrutta villa romana del Montalto-Peretti, di Domenico Fontana, alla villa Aldobrandini a Frascati e ad altre ancora.

La novità consiste piuttosto nell'assumere la struttura fisica del paesaggio circostante, ed elevarla a sistema prospettico-visuale, attraverso inquadrature di punti significativi del contesto ambientale, dal monte isolato nella campagna, al convento dei frati cappuccini, al palazzo ducale, al duomo, in un complesso intreccio di rimandi simbolici.

È il sintomo che è cambiato il rapporto uomo-mondo, i presupposti filosofici di fondo e pertanto il modo di guardare la natura: il punto di vista diventa il principale strumento di organizzazione dello spazio, esso disciplina la visione della natura circostante e la mette in scena, crea scenografie del territorio, lo assurge a paesaggio. È così che il feudo cesariano appariva nelle sembianze di una Villa attraverso l'espedito delle Oimate, che altro non sono se non una dilatazione a scala territoriale dei principi di costruzione della villa storica. Il giardino ottocentesco degli Sforza Cesarini, con il suo bosco prospiciente il sottostante lago di Nemi, si innesta, perciò, dentro questo sistema ambientale precostituito.

In questo arco storico, che ho voluto brevemente richiamare, rivive in una interpretazione in chiave contemporanea la suggestione antica di un giardino segreto, ovvero di un giardino dentro una villa più vasta, nel frattempo diventata una città in tutta la sua complessità. E la vicenda del restauro di questo giardino è stata per molti versi una scoperta, un vero e proprio ritrovamento, proprio come avviene nel libro del 1909 di Frances Hodgson Burnett, *The secret garden*.





A fianco sopra e sopra: Scendendo a destra lungo il sentiero si incontra un curioso pastiche archeologico, formato dai frammenti di un monumento funerario romano proveniente dalla Sabina qui libellamente ricomposti su una parete a roccaglia. Il monumento ricorda l'infelice destino di Posilla Senaria, morta bambina, così come la primogenita dei duchi Sforza Cesarini Bianca.

A fianco sotto: Subito prima dei Grottoni una finta rovina si erge tra gli arbusti su un terreno disseminato di frammenti architettonici. L'ambiente boscoso si infittisce qui di episodi "pittorreschi".

Pagine successive: Due vedute dei Grottoni. Probabili abitazioni rupestri di epoca altomedievale, queste ampie cavità sono state trasformate nel fulcro scenografico ed emozionale del giardino grazie alla piccola cascata che precipita dall'alta rupe sovrastante e alimenta il bacino.

Un ritrovamento che inizia nel 2001 con la decisione del Comune di recuperare un'area verde abbandonata, di potenziale grande fascino per via dello scenario ambientale, ma di difficile praticabilità e di incerta definizione figurativa; sicuramente emarginata rispetto agli equilibri ed alle consuetudini urbane consolidate. Lo studio delle fonti archivistiche e la ricognizione sul sito delle testimonianze dell'impianto voluto dai proprietari ha permesso pian piano di mettere in luce una precisa impalcatura complessiva di temi e significati, inquadrati in una metodologia di restauro su cui vorrei spendere due righe in chiusura.

Il complesso venne realizzato a partire dal quarto decennio dell'800 quando i proprietari, il Duca Lorenzo Sforza Cesarini (1807-1866) e sua moglie, la Duchessa Caroline Shirley (1819-1897), immaginarono un giardino nel fondo boschivo che scendeva fino alle sponde del lago vulcanico sottostante. Con il tempo i proprietari realizzarono, sotto le proprie cure e sensibilità, un giardino romantico ispirato ai canoni ormai consolidati dei giardini informali all'inglese. I lavori vennero eseguiti con il supporto tecnico dell'architetto Augusto Lanciani, a partire dagli anni immediatamente seguenti il loro matrimonio, avvenuto nel 1837, fino oltre il 1857.

L'estensione dell'intero parco è di quasi 10 ettari, con un dislivello altimetrico massimo di 150 metri ed uno sviluppo di 2,5 km di sentieri.

Qui, come di consueto nei giardini di quel periodo, il principio compositivo consiste nella costruzione di specifiche scene paesistiche che si snodano lungo i percorsi ed inducono sentimenti diversi e contrastanti. Sparisce ogni traccia della geometria ed ogni intento formale, il tempo sostituisce il punto di vista nella organizzazione dello spazio.

Meglio ancora è il tema dello scorrere del tempo e della memoria il filo conduttore che garantisce unità nella varietà dei temi rappresentati dal giardino. È in questa ottica, come è noto, che vanno interpretate alcune tracce di questa sensibilità, come la frequenza dei reperti di epoca antica disseminati lungo i sentieri, il sarcofago, la roccaglia con la colonna antica e le iscrizioni funerarie, oppure gli edifici in rovina, quali esempio dell'intervento dell'uomo riassorbito dalla natura, ecc.









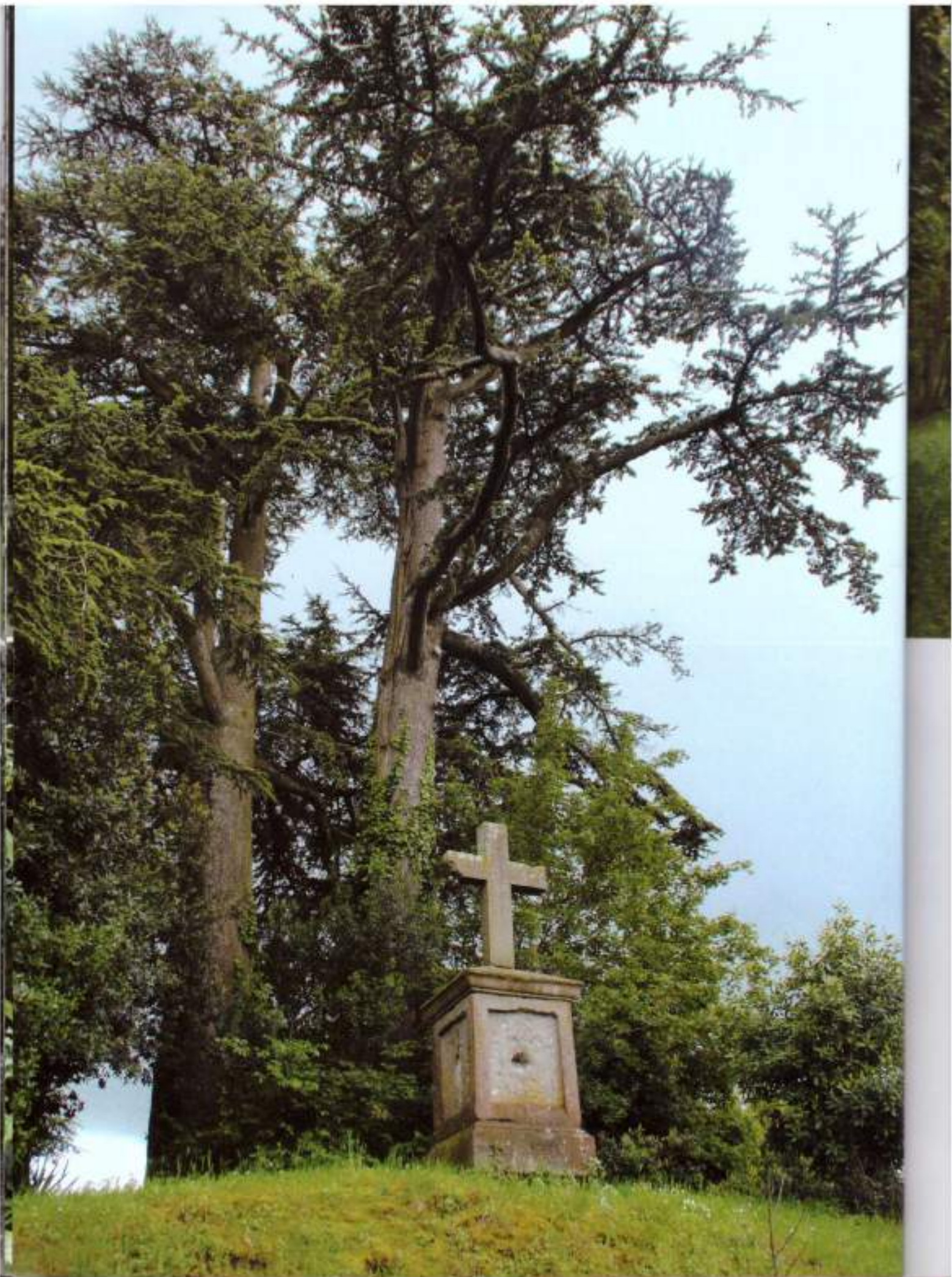
In queste pagine, Scendendo oltre i Grottoni si incontra un altro rudere ricostruito: una bifora gotica che rappresenta un punto di vista privilegiato verso la riva e il lago sottostante. Oggi, purtroppo, la crescita incontrollata degli alberi ha occluso la quasi totalità delle visuali sul lago, motivo dominante e senso ultimo dell'intero percorso. In compenso muschi, felci e licheni hanno ammorbidito e "naturalizzato" l'artificialità degli inserti.

Proprio la "rovina" rappresenta plasticamente la dimensione del fluire del tempo, quindi non tanto l'allusione ad un determinato tempo storico, secondo una opzione di tipo quasi archeologico nell'affrontare il tema, ma piuttosto al Tempo puro, fuori dalla dimensione della storia, come spiega mirabilmente Marc Augé nel suo bel saggio *Rovine e macerie*, al quale vivamente rimando il lettore. Le rovine non sono un invito a fare un viaggio nella storia ma a fare esperienza del tempo.

Questo motivo è potentemente rappresentato nella scena principale dei grottoni, l'episodio più drammatico e spettacolare dell'intero giardino. Si tratta di una rupe di 15 metri da cui una cascata d'acqua precipita nell'invaso sottostante caratterizzato da una serie di grotte artificiali. Queste grotte storicamente vanno ricollegate a forme insediative rupestri delle popolazioni locali a partire dall'alto medioevo, ma protrattasi con altri usi fino ad epoche recenti. La rupe, con la sua tormentata stratigrafia geologica, rimanda ai tempi immemori della modellazione orografica di questi sili vulcanici, prima ancora che iniziasse la storia degli uomini. Contemporaneamente la presenza delle grotte è il contrappunto storico di quella natura, aggiunge qualcosa alla natura, le conferisce una traccia temporale. È il dispositivo che, sullo sfondo della natura, attiva la funzione tempo. È evidente che questo contrasto, da una parte, impressiona il visitatore e veicola una intensa emozione, come era in uso nel periodo. Ma al tempo stesso le grotte, con i loro molteplici passati, in quanto rovine che tornano alla natura, sono funzionali a costruire una profondità temporale ed a permettere di fare esperienza del tempo, del tempo fuori di una particolare storia.

Nella rievocazione romantica della scena della cascata, con il precipitare dell'acqua ed i grottoni allagati, il significato più vero è allora quello che evoca il movimento circolare inesaurito nel ciclo natura-storia-natura. La scena dei grottoni è la celebrazione del tema di fondo del giardino ottocentesco, laddove si lascia fugacemente intuire una sorta di tempo senza storia e percepire la "durata che scorre in noi". È così che l'emozione del primo impatto si traduce in commozione.







In queste pagine. Uscendo dal bosco si attraversa un grande prato in salita che riporta all'ingresso. Una croce devozionale e cedri secolari, smozziati dalle tempeste, portano al dispendioso laura romantica del giardino, con echi evidenti della pittura tedesca e inglese del primo '900.

Oltre al meccanismo dominante che è quello della varietà di scene paesistiche, che inducono varietà di emozioni, dentro la continuità narrativa dei percorsi del giardino, in cui il senso del tempo è fattore che governa il tutto, è possibile delineare altri temi in modo chiaro e suggestivo.

L'architettura nel parco, ad esempio, è un altro di questi temi. Essa è presente in modo diverso rispetto ai canoni del giardino formale rinascimentale e barocco. Da questo punto di vista, ad esempio, la presenza del contiguo e sontuoso palazzo nobiliare, residenza estiva dei duchi a Genzano, è una costante per il visitatore del giardino. Ma ciò avviene sempre in una condizione visiva di scorcio prospettico, dai sentieri, dal prato, dal bosco, ma mai in vista frontale. Superati i canoni del giardino all'italiana e delle visioni assiali, è ancora l'intreccio dell'architettura nella natura, nella moltiplicazione degli scorci visivi, la testimonianza più eloquente della nuova sensibilità romantica.

L'immersione nella natura è un altro motivo che si lascia da noi agevolmente riconoscere. Qui addirittura si prospetta un itinerario ideale-simbolico, che fa della natura, ancora una volta, un approdo finale. Il percorso inizia dalla sommità del cratere vulcanico, dove troviamo l'ingresso principale e prosegue scandito da scene diverse, in un contesto dapprima disegnato ed affollato dalle tracce dell'attività umana, poi progressivamente si inoltra al cospetto della natura incontaminata e silvestre del bosco, per terminare nella quiete conclusiva delle rive lacustri.

Il lago, in questo caso è il contenitore paesistico del parco, vero e proprio catino percettivo dentro cui vive la sostanza architettonica e vegetale del giardino. Gli innumerevoli scorci visivi del lago, il riverberarne echi e forme in un dialogo raffinato ed ironico, come nella scena dell'ingresso con la collinetta e lo stagno che ricreano in miniatura il monte Albano sull'orizzonte ed il lago nemorense sottostante, il definitivo approdo sulle sue mitiche e gloriose sponde, sono tutti elementi che elevano il paesaggio naturale e culturale del lago come lo sfondo visivo e simbolico dentro il quale la varietà delle scene rappresentate ritrova unitarietà e coerenza generale.



Il giardino perciò si compenetra con il paesaggio del lago. Ma se la presenza dell'uomo e della storia è il contrappunto costante nella zona più a monte del giardino, la Natura prevale nell'immersione graduale nella vegetazione lussureggiante del bacino lacustre. Terra di fondo stupendamente colta da Alessandro Guidi, nella sua guida dei Colli Albani del 1890: "... dal sommo del colle (il sentiero) discende in andar leggiadissimo sino alle più basse sponde del lago. Qui l'arte e la natura par che insieme abbian conteso a render, quanto è possibile, il luogo dilettevole e vago.... Ma spettacolo più di ogni altro giuoco offrono a riguardanti il lago e le sue rive che girano a simiglianza di teatro in tondo, e sulle quali siede il turrito castello di Nemi e dietro da esso il monte Albano, che con le boscosse pendici gigante a tutti sovrasta".

Qui è contenuta una splendida immagine, quella della conca lacustre, che ritorna ad ogni squarcio della fitta vegetazione, avvolta come anfitratto, "teatro in tondo", dentro la quale, "in andar leggiadissimo", dolcemente, ci si immerge. Ho già detto che l'impianto complessivo risulta evidentemente dettato da una sensibilità ottocentesca e da un'estetica romantica con tutti gli stereotipi ricorrenti nel panorama delle realizzazioni del genere in Italia, come le collinette artificiali, l'albero esotico di alto fusto, le rovine sparse nel giardino, i reperti di epoca antica, le grotte, la cascata d'acqua ed il suo ruscellare nel bosco. Ma in questo giardino, come forse in tutti i giardini, ci sono anche elementi di originalità che è possibile spiegare soltanto agganciandoli ad un vissuto personale, ed alla biografia dei proprietari.

Così è nel caso del monumento sepolcrale, smontato e qui trasportato da un'altra tenuta dei proprietari in Sabina, in cui delle epigrafi funerarie d'epoca romana vennero liberamente ricomposte in una rustica parete a roccaglia. Si tratta dell'originario monumento a Posilla Senenia, in cui si ricorda il dolore della madre cui la vita non concesse di godersi la sua unica figliuola per l'invia di qualche nume.

In questo episodio non è difficile rintracciare un intento autobiografico quando si pensa al triste destino della primogenita del Duca Lorenzo e della Duchessa Caroline, Bianca, morta molto probabilmente in tenerissima età.

A fianco. Un'altra veduta dei Grottoni, salendo verso il prato.

Sopra. Il tronco di un cedro secolare spezzato da una tempesta serve da sostegno per una *Rosa banksiae* Lfeyl.



Anche alcuni scorci del giardino, squisitamente anglosassoni nell'atmosfera, si comprendono soltanto quando scatta l'associazione giardino all'inglese-Caroline Shirley. Tanto che molti autori di guide locali e testi storici della metà dell'800 in poi, insistono spesso su questo aspetto: il Duca Lorenzo piantò il giardino alla maniera inglese in onore di sua moglie. In effetti le note biografiche di Caroline, recentemente ricostruite, raccontano l'aneddoto della nobile coppia, girovagare in incognito nei luoghi di infanzia della duchessa, nel Leicestershire. Immaginiamo Lorenzo, pittore dilettante, intento a disegnare scorci della splendida campagna inglese e dei manieri nei vasti possedimenti degli Shirley.

Se pensiamo che appena sposati intraprendono la realizzazione del giardino di Genzano, è più che lecito supporre che taluni spunti possano essere il frutto di una deliberata riproduzione di suggestioni importate da quella esperienza. E qui di nuovo si torna alla nostalgia, alla memoria, al sentimento del tempo passato.

Dicevo prima che è stato necessario individuare, per prima cosa, una determinata impalcatura tematica del giardino conseguente ad una precisa scelta metodologica del restauro. Ci tengo ad esplicitare le considerazioni che seguono in questa bella rivista, capace di coniugare con eleganza cultura e piacere e che tra l'altro ho scoperto solo recentemente e grazie al dono di una mia illuminata cliente. Mi accorgo, purtroppo sempre più spesso, che la sostanza di alcune questioni, anche legate al restauro, filosofiche o tecniche che siano, sia più facile e fruttuoso coglierle fuori da certi ambienti accademici. Ho apprezzato, da questo punto di vista, la capacità sintetica di rendere la polpa del problema in un articolo di Anna Porati, del Luglio 2008, che parlava del giardino di Kerdalo, in Bretagna, e del problema della sopravvivenza dei giardini ai propri autori. Un giardino è veramente destinato a morire con i suoi autori? Ed in che modo il restauro può far rivivere una realtà quasi cancellata dal tempo e ridare forma ad un organismo in divenire, che nel frattempo ne ha assunta una tutta sua, affinalistica, indifferente a quella voluta dagli originali proprietari?

Sopra. Il restauro del giardino si è accompagnato all'insediamento di pochi arredi di carattere minimale, come questa panca di pietra.



Quello che qui voglio dire è che, al di là delle doverose e propedeutiche fasi di approfondimento storico e studio delle fonti archivistiche, ho ritenuto necessario intervenire dentro una dimensione dell'agire che è prima di tutto ermeneutica e non tanto di tipo "archeologico". Ciò derivata da una interpretazione dell'oggi, e perciò non necessariamente preoccupata di legittimazioni conferite da intelletti stati originari di cui perseguire a tutti i costi il ripristino. Anche perché la natura di un giardino, questo sì che si può dire, è quella comunque di un'opera aperta e per ciò stessa soggetta al palinsesto che le diverse interpretazioni e sensibilità storiche stratificano sul sito.

Questa premessa, non del tutto scontata a livello metodologico, ha portato ad individuare prima di tutto i temi che la nostra sensibilità di contemporanei è ancora in grado di cogliere e conseguentemente fissare i livelli di trasformabilità per i singoli ambiti del giardino. Ciò ha condotto ad orientare le decisioni in ragione della riproponibilità della volontà originaria, laddove ancora chiaramente decifrabile o comunque intuibile, oppure della sovrapposizione di nuovi significati laddove il depauperamento o cancellazione dei valori originali di fatto consegna a chi interviene la responsabilità della scelta.

Il restauro di questo giardino è, perciò, un ritrovamento ed una scoperta anche perché figlio di questa attitudine interpretativa, che si è sforzata di selezionare ciò che si ritiene ancora vivo nella cultura contemporanea, o potenzialmente capace di restituirsi uno specchio della nostra identità nel ciclo continuo delle trasformazioni dei paesaggi umani. Con essa si rinnova la convinzione che non possiamo sottrarci alla scelta di cosa vogliamo conservare, trasformandolo, del passato, cosa di esso intendiamo "ritrovare" portandolo in dotazione alle generazioni future, atteggiamento che in fin dei conti dirà molto di più sulla nostra identità che su quella delle cose su cui siamo intervenuti.

Sopra: il percorso anulare si conclude nuovamente con l'ingresso e la veduta laterale del palazzo, che con la piazza rotonda, la collinetta artificiale e un altro gruppo di cedri secolari compongono il "quadro" conclusivo.

Aperto in settembre tutti i fine settimana: sabato dalle 15.00 alle 19.00, domenica dalle 10.00 alle 13.00 e dalle 15.00 alle 19.00. Ottobre e novembre stesso orario con chiusura pomeridiana alle 18.00. Solo per gruppi e con visite guidate. Tel. 347 0859065, 335 7262629