

# eikonocity

Publisher: FeDOA Press- Centro di Ateneo per le Biblioteche dell'Università di Napoli Federico II  
Registered in Italy

Publication details, including instructions for authors and subscription information:  
<http://www.serena.unina.it/index.php/eikonocity/index>

## La scala di villa Cicogna Mozzoni tra modelli barocchi italiani e riverberi del *jardin à la française*

Matteo Giuseppe Romanato

Studioso indipendente

To cite this article: Romanato, M.G. (2020). *La scala di villa Cicogna Mozzoni tra modelli barocchi italiani e riverberi del jardin à la française*: Eikonocity, 2020, anno V, n. 2, 139-157, DOI: 10.6092/2499-1422/7226

To link to this article: <http://dx.doi.org/10.6092/2499-1422/7226>

FeDOA Press makes every effort to ensure the accuracy of all the information (the “Content”) contained in the publications on our platform. FeDOA Press, our agents, and our licensors make no representations or warranties whatsoever as to the accuracy, completeness, or suitability for any purpose of the Content. Versions of published FeDOA Press and Routledge Open articles and FeDOA Press and Routledge Open Select articles posted to institutional or subject repositories or any other third-party website are without warranty from FeDOA Press of any kind, either expressed or implied, including, but not limited to, warranties of merchantability, fitness for a particular purpose, or non-infringement. Any opinions and views expressed in this article are the opinions and views of the authors, and are not the views of or endorsed by FeDOA Press. The accuracy of the Content should not be relied upon and should be independently verified with primary sources of information. FeDOA Press shall not be liable for any losses, actions, claims, proceedings, demands, costs, expenses, damages, and other liabilities whatsoever or howsoever caused arising directly or indirectly in connection with, in relation to or arising out of the use of the Content.

This article may be used for research, teaching, and private study purposes. Terms & Conditions of access and use can be found at <http://www.serena.unina.it>  
It is essential that you check the license status of any given Open and Open Select article to confirm conditions of access and use.



# La scala di villa Cicogna Mozzoni tra modelli barocchi italiani e riverberi del *jardin à la française*

Matteo Giuseppe Romanato

Studioso indipendente

## Abstract

Villa Cicogna Mozzoni, una delle più importanti ville rinascimentali in Lombardia, è completata da un primo giardino manierista a cui in seguito si sono affiancati interventi barocchi e tardobarocchi. Nel parco che corre la residenza una scalinata che include una “catena d’acqua” ascende al colle retrostante l’edificio e testimonia stratificazioni di diverse influenze e progetti provenienti dall’area tosco-romana prima e dal giardino alla francese poi, attraverso sia modelli concretamente realizzati che pubblicazioni a stampa.

## The staircase at Villa Cicogna Mozzoni between Italian Baroque models and reverberations of the *jardin à la française*

Villa Cicogna Mozzoni, one of the most important Renaissance villas in Lombardy, is endowed with a first Mannerist garden to which afterwards Baroque and late-Baroque interventions were added. In the park around the residence, steps enclosing a “water chain” ascend the hill behind the building and attest stratifications of different influences and projects first from the Tuscan-Roman area and then from the French garden through both actually built models and printed publications.

**Keywords:** Giardino all’italiana e *jardin à la française*, “Ville di Delizia”, Lombardia barocca e tardobarocca.  
Italian Garden and *Jardin à la Française*, “Villas of Delight”, Baroque and Late Baroque

Matteo Giuseppe Romanato è laureato in Architettura e PhD in Governo e progettazione del territorio presso Politecnico di Milano, visiting PhD presso Bauhaus Universität Weimar, abilitato all’insegnamento nelle scuole superiori, diplomato in fotografia analogica e digitale presso Istituto Bauer a Milano. Membro dell’IVSA, International Visual Sociology Association, e dell’ISGG, International Society of Geometry and Graphic.

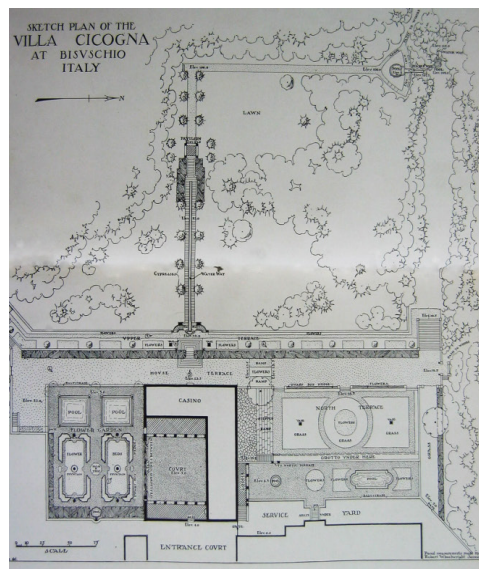
Author: [matteoromanato@yahoo.it](mailto:matteoromanato@yahoo.it)

Received October 5, 2020; accepted November 22, 2020

## 1 | Introduzione

«To this a wide easy flight of grass-grown steps ascends, opposite the middle of the casino, and here, at the top of the first flight, is one of the most notable features of the villa, the fountain at the foot of the cascade [...] Reaching the foot, the water overflows into handsome basin raised on great claw-feet, and having a grotesque head in the centre of its deeply moulded front. Curving stairways are brought down either side of the basin, and raised above them, upon the flanking walls, are recumbent water nymphs, half lost amidst a tangle of wild creeper» [Elgood 1907]. La descrizione della fontana settecentesca ai piedi della collina nel parco di villa Cicogna Mozzoni a Bisuschio\* che il pittore George Elgood allega a corredo dei suoi acquerelli raccolti nel libro *Italian gardens* rende in qualche modo giustizia ad un aspetto inevitabilmente oscurato dall’ingombrante presenza dell’architettura e soprattutto degli affreschi cinquecenteschi che ornano quella che resta una delle più importanti residenze lombarde del XVI secolo. Molto del patrimonio figurativo e scultoreo contenuto nella villa è già stato infatti vagliato con competenza. È stato studiato e ricostruito un buon numero di modelli di riferimento che vanno dal Primaticcio di Fontainebleau ai Campi, dal Pordenone a Perin del Vaga fino alle stampe del Cinquecento [Agosti 2019, 8-17]. Se confrontati con i cicli pittorici che ornano le sale e i muri esterni dell’edificio sia il disegno del magnifico giardino rinascimentale in dialogo con l’architettura che il suo rinnovamento in periodo barocco e tardobarocco potrebbero forse sembrare meno meritevoli di interesse. Eppure, il giardino riflette meglio di qualsiasi evidenza storica l’importanza della giacitura della villa sul suolo che ha portato, con una continuità storica che va ben oltre la soglia di riferimento del Cinquecento, ad affrontare un tema di straordinaria modernità quale il rapporto

\* Un sentito e doveroso riconoscimento va a Jacopo Cicogna Mozzoni per la cortese disponibilità e la competenza che hanno reso possibile il recupero e la pubblicazione del materiale citato nel presente testo.



Figg. 1-3: A sinistra, parte del rilievo della villa con la scala sul retro dell'edificio [Wheelwright, R. (1914). *Villa Cicogna*, in «Landscape Architecture», n. 5, pp. 1-4]. Al centro, particolare di cartolina storica del parco ricolorata negli anni '50-'60 (foto dell'autore). A destra, vista di villa Cicogna Mozzoni dal giardino cinquecentesco; sul retro si nota la parte superiore della scalinata (foto dell'autore).

tra edificio e terreno con modalità ogni volta differenti fino al Seicento inoltrato e al Settecento. Forse a ricordo della sua nascita quale semplice casino di caccia, la villa sorge a ridosso di un colle in parte ancora boscoso. Già Alberti nel Quattrocento dava a questo proposito indicazioni precise: «si eviti un clima sfavorevole e un terreno franoso; si costruisca in aperta campagna, alle pendici di un colle, in una regione ricca d'acque, di sole e salubre, e proprio nella sua parte più sana» [Alberti 1452, 192].

È un modello questo che avrà grande fortuna soprattutto nel secolo successivo grazie a capolavori architettonici che hanno saputo tematizzare l'orografia del suolo per articolare in maniera complessa i rapporti tra edificio, massa di terreno a cui la costruzione è addossata e giardino vero e proprio. Non si può non citare a questo proposito villa Madama sulle pendici di Monte Mario, iniziata da Raffaello nel 1518 e parzialmente completata da Sangallo il Giovane nel 1525, e villa Imperiale a Pesaro di Girolamo Genga, iniziata nel 1528 e quasi terminata nel 1551. Queste residenze principesche realizzano, con ben altri mezzi rispetto a villa Cicogna, un'idea assolutamente moderna di integrazione tra suolo e architettura che si ripresenterà in maniera peraltro discontinua nel corso della storia attraverso pochi ma interessanti progetti passando, per esempio, per la proposta di una residenza per la principessa di Conti di Ledoux a Louveciennes nel 1778, arrivando fino ai giorni nostri con le raffinatissime ville della scuola ticinese di Snozzi, come casa Kalman del 1972, la Casa Bianchi di Botta del 1973 e la casa a Costa Tenero di Vacchini del 1993. Quello che per ora appare significativo mettere in evidenza è come, nella sostanziale continuità della storia della villa soprattutto il giardino, o meglio i giardini, abbiano marcato le varie soglie temporali giustapponendosi l'uno all'altro, ciascuno riprogettando la particolare configurazione del luogo con diversi intenti spaziali. Ad un giardino rinascimentale, o meglio manierista, si affianca infatti una scalinata prima barocca e poi tardobarocca, che costituisce il nucleo problematico di questa trattazione, trovando infine un contrappasso formale nel parco romantico ai margini del bosco.

## 2 | La villa, il suolo, il giardino

Ignoti purtroppo restano i nomi dei progettisti del primo intervento basato su un programma architettonico vero e proprio che segue le fortune della famiglia dovute in parte ad un eroico salvataggio del duca di Milano ad opera di Agostino Mozzoni durante una battuta di caccia. In ogni caso si può far risalire il complesso all'intervento decisivo di Francesco e Maino Mozzoni in un periodo compreso tra il 1510 e il 1530 [Cogni 2019, 25-26]. È nel prosieguo del XVI secolo, in cui non caso a Roma si cerca di ricreare un modello di antica residenza monumentale in continuità con il suolo, che si può collocare la prima disposizione del giardino della villa ad opera di Ascanio Mozzoni. Questa singolare figura di intellettuale e poeta tra il 1559 e il 1563, in occasione della decorazione della villa e forse ancora nel 1580 con la ristrutturazione del portico per il matrimonio della figlia [Cogni 2019, 33], deve aver probabilmente realizzato lo spazio verde a sud-ovest del fabbricato, ornandolo con aiuole, fontane e proprie iscrizioni poetiche [Argelati 1745, II coll. 976-977, cit. in Cogni 2019, 32]. È interessante sottolineare come questo primo giardino, immediatamente prospiciente il cortile che si apre al piano terra, sia stato adattato al terrapieno verso la collina a monte della residenza che già il Castiglioni aveva definito come costruita in maniera piuttosto sontuosa [Castiglioni 1541, 100, 106-107, cit. in Cogni 2019, 31].

Il giardino, infatti, era delimitato dai muri di contenimento del colle e dallo stesso fabbricato tanto da costituire quasi una sorta di calco in negativo dell'edificio. La spazialità fortemente introversa che inevitabilmente ne conseguiva interessava originariamente solo metà dello spazio a giardino attuale e anche la porzione più antica oggi riconoscibile adiacente al fabbricato è stata restaurata nel XVIII secolo, per cui poco può essere detto con certezza. Quella che segue è pertanto una rievocazione fortemente indiziaria della genesi e della conformazione dell'angolo verde cinquecentesco, dato che anche le cronache coeve come quelle del Taegio non sono utili ad una ricostruzione puntuale [Taegio 1559]. Tuttavia, in base alle indicazioni degli attuali proprietari, pare che Ascanio Mozzoni abbia svolto un viaggio a Firenze e a Roma all'incirca negli stessi anni, 1560 circa, dei primi importanti lavori e ciò sarebbe testimoniato da un ritratto in cui compare con lo stemma di Pio IV Medici di Marignano, eletto papa nel 1559, con cui la famiglia era imparentata, tanto da apporne lo stemma sulla parete est del cortile. In quella occasione potrebbe aver visto la cosiddetta Grotticina della madama, realizzata tra il 1553 e il 1555 nel giardino di Boboli dove si era presentata l'occasione di assemblare cornici architettoniche, nicchie e statue a scandire un paramento di spugne artificiali ottenute da colate calcaree, secondo un procedimento tipicamente manierista che si fondava su raffinati intellettualismi, spirito ironico e citazioni colte.

Assumendo la configurazione iniziale del primo giardino già definita almeno nei suoi caratteri fondamentali per la parte prossima al corpo di fabbrica e per il muro a ridosso del colle, non è del tutto fuori luogo pensare che questo fosse già in origine realizzato sul modello fiorentino con un rivestimento in pietra o spugne calcaree in cui, forse, erano state agevolmente inserite alcune epigrafi di Ascanio. A supporto di tale ipotesi si può ricordare come una simile soluzione consenta di rispondere al meglio all'esigenza di un'ornamentazione durevole e rustica in grado di sostituire l'intonaco spesso poco compatibile con peschiere, fontane o pareti contro terra stillanti umidità. Per inciso questo sarà un modello di grande fortuna nei giardini italiani soprattutto nel caso di grotte, ninfei e criptoportici come, per esempio, nella grotta del giardino segreto di Mantova datato al 1590 e nei poco distanti giardini di palazzo Borromeo all'Isola Bella dei primi anni del Seicento. È però proprio la fase successiva di vita della villa, inserita sempre più nel sistema delle residenze di campagna, che richiede forse un maggior approfondimento critico che vada anche oltre l'attenzione finora tributata all'edilizia civile rurale nell'epoca dell'assolutismo monarchico.



### 3 | Un periodo in ombra

L'edilizia residenziale del territorio lombardo non sempre ha riscosso l'interesse che meritava quando rimaneva al di fuori dei periodi considerati significativi della storia di Milano. Infatti se le residenze sforzesche e i castelli del periodo ducale sono parte di un diffuso immaginario iconico, lo stesso non si può dire per altre epoche storiche. In particolar modo il tardo Seicento e il Settecento prima spagnolo e poi austriaco vengono spesso sottostimati nonostante offrano una notevole quantità di architetture diffuse e di grande interesse. Basti solo pensare a come all'interno del XVIII secolo il periodo delle riforme teresiane e giuseppine abbia a lungo monopolizzato l'interesse di studiosi, appassionati e progettisti a scapito di quanto lo aveva preceduto.

Se il Settecento, infatti, è l'epoca della rinascita economica, sociale e culturale della Lombardia è anche vero che il giusto tributo dovuto all'illuminismo, al rinnovamento artistico e all'architettura classica ha messo in passato in ombra fenomeni di continuità con gli anni precedenti che hanno gettato le basi dello sviluppo nella seconda metà del secolo. In questa visione selettiva è probabilmente implicita una matrice di tipo storicista che vede il Neoclassicismo incamminarsi sulla via della modernità in quanto «espressione cosciente di un movimento progressista della società» [Rossi 1989, 24] in grado di progettare e regolamentare lo spazio pubblico, dopo aver posto tra parentesi la puntiforme monumentalità barocca dell'aristocrazia e del clero che avevano abbandonato il resto della città allo squallore. Benevolo per esempio, agli inizi degli anni Sessanta, nel cercare le origini della pianificazione urbana moderna si spinge al massimo a leggerne un anticipo suggestivo nelle composizioni auliche della prima metà del Settecento figurandosi «i viali di Versailles trasformati nei boulevards d'una città del tardo '800» [Benevolo 2003, 27] ma conclude che dalla metà del XVIII secolo mentre l'architettura ha raggiunto «la massima finezza nella progettazione [...] diminuisce la coerenza esecutiva e diminuisce la capacità di incidere durevolmente con simili mezzi nel tessuto delle città» [Benevolo 2003, 34].

Questo nonostante nella prima metà del secolo in Europa si possano annoverare sia interessanti interventi di rinnovamento urbano come, per esempio, a Torino, Ancona, Copenhagen o Dresda, che città di nuova fondazione come San Pietroburgo e Karlsruhe [Curcio 2008, 43-93]. In sintesi con l'affacciarsi dell'interesse per lo spazio pubblico e l'architettura civile il cosiddetto barocchetto o tardobarocco tende ad apparire ancora legato alle tipologie della residenza privata e della chiesa, retaggio dell'ancien régime e della dominazione spagnola, quest'ultima sempre sotto lo scacco di un'ipoteca culturale di lunga data che la inquadra nell'immobilismo economico e sociale.

In realtà già la fine del XVII secolo vede un'indubbia ripresa economica soprattutto nell'agricoltura e giustamente Domenico Sella ha puntualizzato come a lungo la critica economica si sia focalizzata, con un'ottica strabica, solo sulla dimensione urbana della crisi del Seicento. Una più ampia rivalutazione del ruolo delle campagne consente da un lato di riconoscere la vitalità e la capacità di adattamento del contado già dopo il 1660 e dall'altro di comprendere meglio la dissoluzione di un'élite economica urbana non più in grado di garantire lo sviluppo dei secoli precedenti. Emerge in altre parole anche da parte dei proprietari una maggior cura delle proprietà fondiarie, che aumentano la produttività [Sella 1982, 181-245]. In questo quadro non è difficile ricondurre all'interesse per la rendita agraria la crescita dell'attenzione per le dimore di campagna in cui i signori iniziano a trascorrere sempre più tempo promuovendo di riflesso un'intensa attività edilizia sul territorio del ducato.

#### 4 | Il vivere in villa ritrovato

Questo fenomeno della vita in villa è solo una declinazione rurale di un movimento di rinascita economica generale del XVIII secolo nel territorio italiano che vede i maggiori stati della penisola condividere il fenomeno delle residenze aristocratiche suburbane. Soprattutto in uscita dalle relative capitali si offrono forse gli esempi più famosi di questo rinvigorito interessamento per il contado come sulla riviera del Brenta o sul Terraglio nella Repubblica di Venezia, nelle ville di Bagheria nei dintorni di Palermo, lungo il cosiddetto miglio d'oro nel Regno di Napoli fino alle ville della Lucchesia in Toscana. Seguendo lo stesso modello di diffusione territoriale a partire da Milano, lungo il Naviglio Grande, il Naviglio della Martesana e in tutta la Brianza si ristrutturano o sorgono *ex-novo* numerose e ragguardevoli dimore di campagna.

Il computo sarebbe vastissimo e se ne possono dare qui solo alcuni esempi, tra i più significativi, come la grandiosa villa Arconati a Castellazzo di Bollate, l'articolato palazzo Visconti a Brignano Gera d'Adda, il fallito tentativo faraonico di villa Archinto a Robecco sul Naviglio e l'imponente villa Pusterla a Mombello, solo per citare le più scenografiche.

Una seria mappatura di molte delle ville lombarde è già quella di Carlo Perogalli, che in una serie di studi, pubblicati tra il 1965 e il 1985, sulle residenze nobiliari lombarde suddivise per provincia e località, ha messo in evidenza un patrimonio noto spesso localmente ma che veniva finalmente raccolto in sequenze territoriali significative come nel caso delle numerose dimore sorte sui navigli [Perogalli 1967]. È stato però necessario attendere valutazioni più recenti per confermare appieno come questa sostenuta attività edilizia vada ricondotta ad un preciso momento storico e come «l'adeguamento delle residenze ai canoni di decoro e rappresentatività propri delle nobiltà lombarda» si sia ottenuto «solamente tra la fine del seicento e l'inizio del settecento secondo il linguaggio moderno del barocchetto» [Bassani 2004, 264].

Una rinnovata attenzione nasce anche dalla necessità di gestire un patrimonio diffuso che dagli anni Settanta viene sempre più ceduto alle istituzioni pubbliche. Ci si rende conto che vi sono ormai un centinaio di ville in mano comunale che necessitano di dossier specifici in grado di registrare stato di conservazione, presenza di elementi architettonici, sculture, apparati decorativi, affreschi ed eventuali collezioni contenute all'interno [Gatti Perer 2005, 48-58].

In parallelo gli storici dell'arte e dell'architettura, forse con maggior sensibilità dei progettisti, hanno incominciato quindi a riscoprire le fila di una tradizione più ampia e stratificata di quanto potesse sembrare [Convegno internazionale Barocco lombardo/Barocco europeo. Villa Vigoni Lovenio di Managgio, 2-5 aprile 1990]. Questo nuovo interesse unito ad un'esigenza documentaria ha permesso anche di arrivare ad uno studio molto approfondito, programmaticamente denominato *Atlante tematico del Barocco*, dovuto a Marcello Fagiolo che ha potuto mettere in luce un ampio spettro di interventi sul territorio e riconoscere modelli residenziali anche in centri meno noti evidenziandone derivazioni e connessioni con le residenze urbane [Fagiolo 2009].

#### 5 | Verso il giardino barocco

È dunque nel XVII e XVIII secolo che il parco di villa Cicogna Mozzoni conosce un'ulteriore fase della sua storia. Se perplessità erano potute sorgere su una derivazione da modelli manieristi fiorentini per il giardino di Ascanio, molto più evidenti sono le matrici toscano-romane di questa seconda vita del giardino che riguarda il disegno dello spazio a monte dell'edificio cinquecentesco. Dopo l'unione familiare tra i Mozzoni e i Cicogna ad un primo ampliamento del giardino segue, ad opera del conte Carlo, la realizzazione dell'imponente scalinata che ascende al sommo del colle dove viene posta una gloriotta, secondo un modello che tanta fortuna avrà nel secolo



Figg. 4-6: A sinistra, scalinata di villa Lante a Bagnaia. Autore: Daderot, opera di pubblico dominio [[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Water\\_chain\\_-\\_Villa\\_Lante,\\_Bagnaia,\\_Italy\\_-\\_DSC02054.jpg?uselang=it#mw-head](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Water_chain_-_Villa_Lante,_Bagnaia,_Italy_-_DSC02054.jpg?uselang=it#mw-head)]. Al centro, scalinata di villa Cicogna Mozzoni. A destra, Catena d'acqua di Villa Farnese a Caprarola, opera di pubblico dominio [[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Waterchain\\_-\\_Villa\\_Farnese\\_-\\_Caprarola,\\_Italy\\_-\\_DSC02350.jpg?uselang=it](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Waterchain_-_Villa_Farnese_-_Caprarola,_Italy_-_DSC02350.jpg?uselang=it)].

successivo. Le date di realizzazione oscillano tra il 1640, con la successione al padre Francesco e la morte dello stesso Carlo nel 1690. L'aspetto più suggestivo della scala, che cattura l'attenzione dei visitatori ancora oggi, è che questa viene attraversata per tutta la sua lunghezza da un ruscello incanalato in una serie di vassoi in pietra nell'asse della salita [Cogni 2019, 27-28].

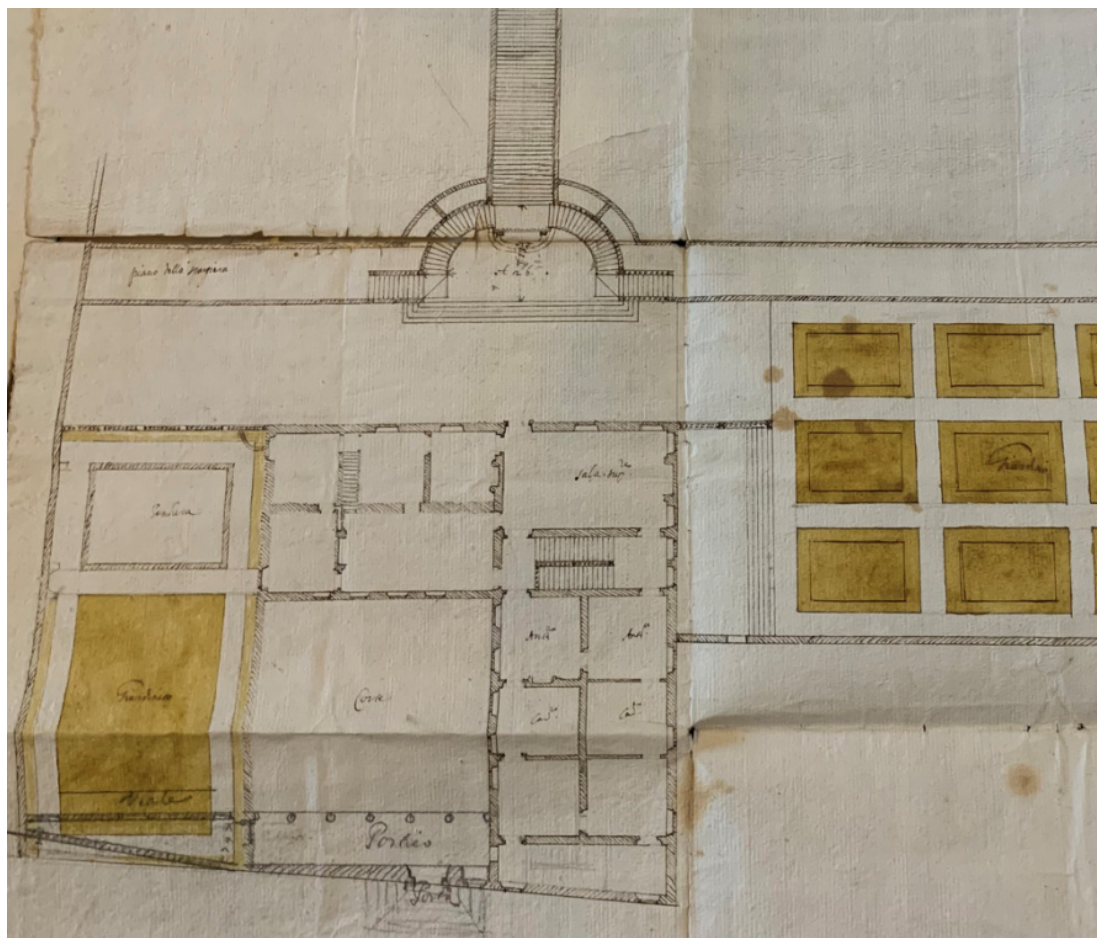
Si tratta di un modello radicalmente diverso dallo spazio che lo ha storicamente preceduto e che rimanda qui ad esempi romani già molto famosi all'epoca. Giochi d'acqua che esaltano dislivelli del terreno sono presenti in villa d'Este a Tivoli (1560-1570 ad opera di Pirro Ligorio e successivo intervento di Gian Lorenzo Bernini, 1660-1670). Ma l'abbinamento tra acqua e scala è dichiarato con maggior decisione programmatica nella villa Farnese a Caprarola, su disegno di Antonio da Sangallo il Giovane dal 1530 e del Vignola dal 1559 fino al 1573, in cui l'accesso al casino è segnato da una doppia rampa che delimita una catena d'acqua, realizzata da Giacomo del Duca tra il 1586 e il 1587, che conduce alla fontana dei Giganti sotto la palazzina del piacere. Anche se l'idea probabilmente risaliva già al Vignola, la fonte di ispirazione deve essere stata la fontana del Gambero dallo stesso Barozzi a villa Lante a Bagnaia (1511-1556).

Villa Lante non poteva passare inosservata agli occhi di qualsiasi dilettante o amatore di raffinata sensibilità se non altro per le stampe di Giacomo Lauro nel suo *Antiquae urbis splendor* (1612-1614) [Ricci 2017, 10]. Un confronto di immagini però pare togliere ogni dubbio sulla parentela tra questi modelli e la scala di Bisuschio.

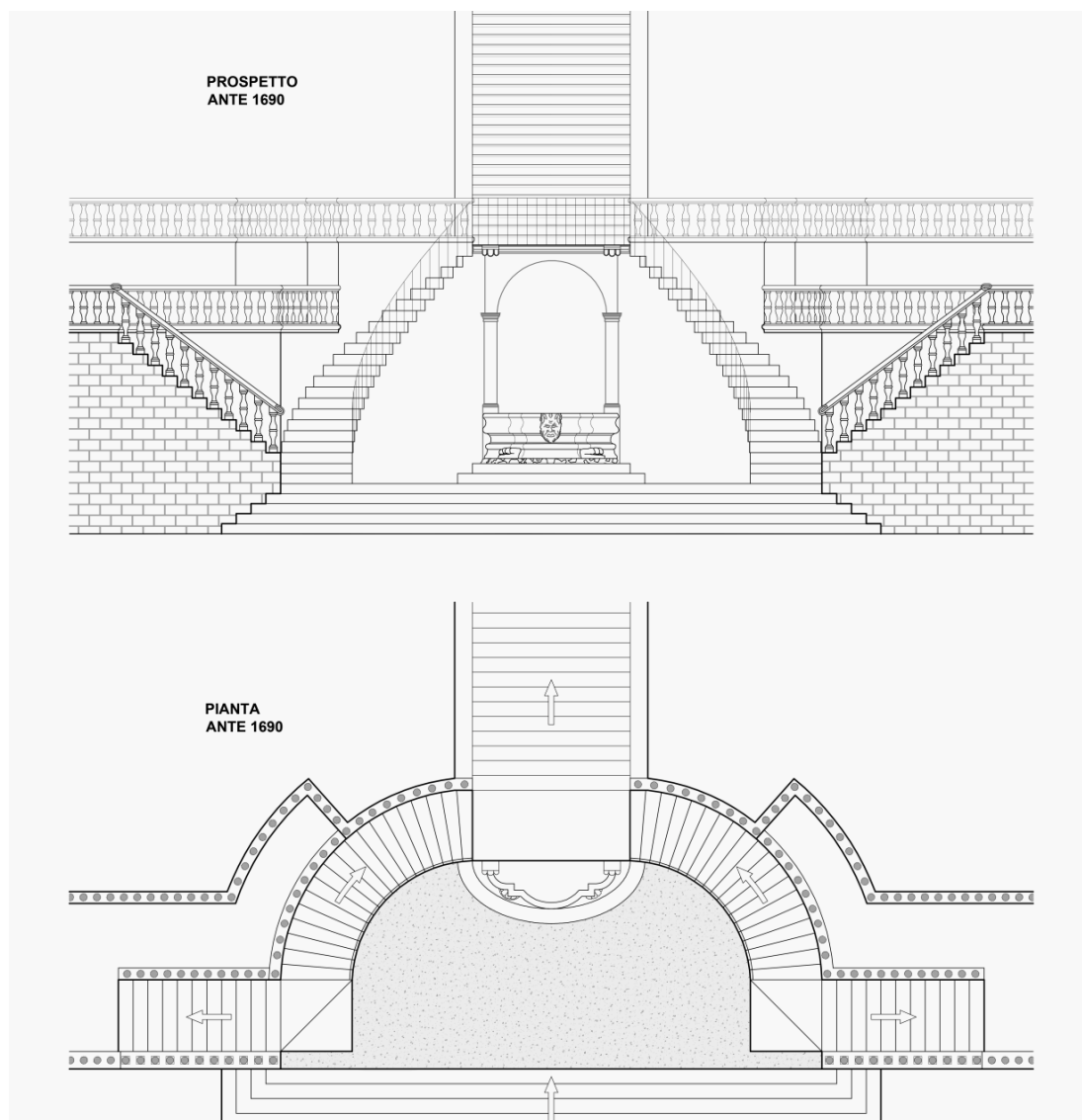
Anche in questo caso è ignoto il nome del progettista ma un'istantanea messa gentilmente a disposizione dai proprietari della villa mostra un probabile progetto che Jacopo Cicogna Mozzoni fa risalire a prima del 1690 in cui è stata acquistata l'area dove poi sarebbe stato ampliato



Fig. 7: Disegno di progetto ante 1690 [Archivio Cicogna Mozzoni, Bisuschio e diversi, cass. 6, cart. 1, n. 3].



il giardino rinascimentale, che appare in quest'immagine ancora limitato nella sua estensione. Incrociando i dati biografici con questo documento si può ipotizzare che si tratti di un progetto preliminare proprio della scala alle spalle della villa. Nel disegno non è presente la catena d'acqua, da un esame autoptico realizzata con ogni evidenza in contemporanea alle alzate, anche se la presenza della vasca lascia presumere che le condotte debbano essere state previste in una maniera purtroppo non specificata. Sono però evidenziate le balaustre delle scale e quelli che sembrano essere muri di contenimento a monte delle salite semicircolari. Meno convincente è che il disegno possa essere un rilievo di uno stato di fatto poi demolito e ricostruito. La grande differenza con lo spazio poi realizzato riguarda la connessione della scalinata con il piano della villa, il cosiddetto viale della caccia, che dà accesso al primo piano del fabbricato. Dal questo livello più basso, infatti, si passa prima ad un ampio basamento su cinque gradini che disegna un piccolo spalto, su cui si intuisce vi sia l'attuale vasca con mascherone poi oggetto di un successivo riposizionamento. Questo primo spazio viene definito da un fronte contro terra concavo delimitato da due scalinate curve che si affrontano e conducono, al livello superiore, all'attacco della lunga salita che porta



al colle. Parallelamente, dai piccoli podi, spartiti in diagonale da un gradino, da cui si innalzano le scale semicircolari, si dipartono anche due rampe rettilinee a destra e a sinistra che portano ad un livello intermedio balastrato. Una semplice valutazione delle alzate fa corrispondere l'inizio e la fine di questo sistema con le quote attuali e un ridisegno di questa ipotesi progettuale restituisce l'idea di quelle che dovevano essere le forme prospettate. Tramite questo nuovo impianto si può dire che anche in Lombardia «le dimore di campagna divengono uno strumento di autocelebrazione [...] ove mediante la maestosità del fabbricato, l'opulenza degli ornamenti e la ricchezza dei materiali, la monumentalità dei giardini si manifestano la forza e la durezza del prestigio raggiunto dalla casata» [Bassani 2004, 265-266].

Fig. 8: Ridisegno del progetto ante 1690 con ipotesi di alzato (elaborato dell'autore).

Il risultato appare infatti pienamente rispondente alla spazialità dei Seicento, insieme ad una non chiara struttura ovata che doveva essere posta a monte del complesso, e anche qui è possibile trovare precedenti ben più maestosi di abbinamento tra una scala d'acqua che alimenta fontane e vasche con un emiciclo sottostante. Per esempio, il cosiddetto teatro delle Acque di villa Aldobrandini a Frascati, costruito probabilmente dal 1603 ad opera di Carlo Maderno e Giovanni Fontana e terminato circa un decennio dopo, ripropone questa tipologia architettonica. Ben più interessante è però rilevare la dimensione teatrale del giardino barocco che è stata autorevolmente ricondotta alla scena satiresca [Fagiolo 1993, 10] presente nel II libro dell'Architettura del Serlio (1545) a sua volta riconducibile a Vitruvio e alla distinzione divenuta classica delle tre tipologie di *scaenarum frontes* (Liber VII, caput 5).

Da questo modello sono infatti discese numerose diramazioni di quello che è stato definito teatro di verzura, vale a dire uno spazio naturale che imita, anche sfruttando l'arte topiaria, la disposizione e l'architettura dell'ambiente teatrale per riprodurre gli spazi della cavea, dell'orchestra ma in particolar modo del proscenio e delle quinte. Anche se lo scopo originario era disporre di un luogo per rappresentazioni dilettantesche, più spesso il teatro vegetale finiva per costituire un'opera in sé nello spazio del giardino.

Uno degli esempi più eloquenti è quello del giardino di villa Garzoni a Collodi. In questo caso siamo di fronte ad un proscenio con scalinate a doppia rampa su più livelli, ornato con nicchie, statue, busti, una grotta di Nettuno su un paramento misto di finte rocce e pareti rivestite di mosaici a sassi colorati. Ancor più interessante però è lo spazio scenico sovrastante in cui Maria Adriana Giusti ha riconosciuto «due statue di satiri che fungono da montanti di un illusorio arcoscenio [...] nell'interpretazione vitruviana del Serlio» [Giusti 1993, 66]. Tra le due figure si apre la scenografia naturale retrostante, formata dalla vegetazione posta ai lati che accompagna una scalinata disposta sul pendio di un colle. Al culmine si trova una statua della Fama da cui sgorga una sorgente progettata per formare un teatro d'acqua che scende verso il giardino [Giusti 1993, 64-70, 103-114]. Le assonanze con il disegno di progetto di villa Cicogna Mozzoni sono notevoli, soprattutto se si considera che villa Garzoni, pur impostata agli inizi del Seicento, deve aver mostrato l'aspetto sopra descritto in una versione pressoché completa già nel 1670. Infatti nel Settecento il teatro della villa pistoiese sarà corredato solo da uno spazio a campana che definirà la platea di fronte alla scena barocca.

## 6 | Un nuovo passo e un nuovo sguardo

Il progetto toscano-romano trapiantato a Bisuschio però non viene realizzato. Il successore di Carlo, Francesco II morto nel 1728, ampliò e restaurò il giardino rinascimentale ma soprattutto, al principio del XVIII secolo fece riprogettare in maniera differente l'arrivo della scala e della catena d'acqua al piano della villa sul viale della caccia [Cogni 2019, 95-98]. Un ridisegno del progetto effettivamente realizzato all'inizio del Settecento permette di confrontare con la necessaria astrazione le due proposte rapidamente avvicendatesi, probabilmente nell'arco di qualche decennio, e di rilevarne le notevoli differenze.

È evidente come il progetto settecentesco renda meno drammatico l'impatto con il suolo. La successione delle salite è infatti più riposata e meglio scandita. Una prima rampa dai larghi gradini ascende ad un piano di sosta che poi si allarga, con un disegno complementare, al piano intermedio da cui a sua volta si dipartono due brevi ma invitanti scale arcuate incastrate nelle rocce. Scompaiono le balaustre che tenevano a bada la natura. Al contrario, i muri a raso si lasciano docilmente sovrastare e ricoprire dalla vegetazione che può anche scendere dai livelli

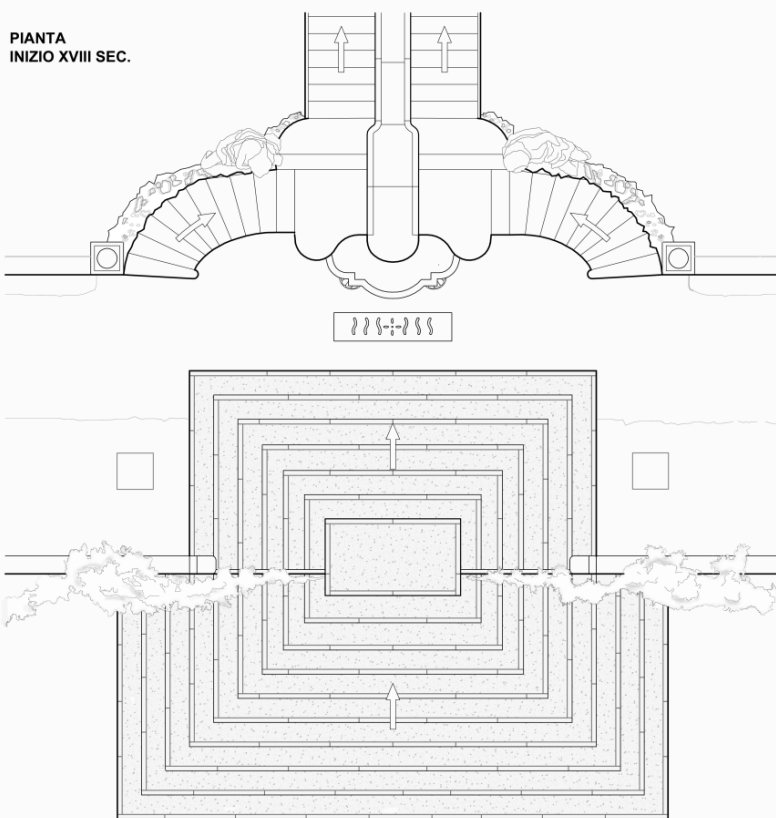
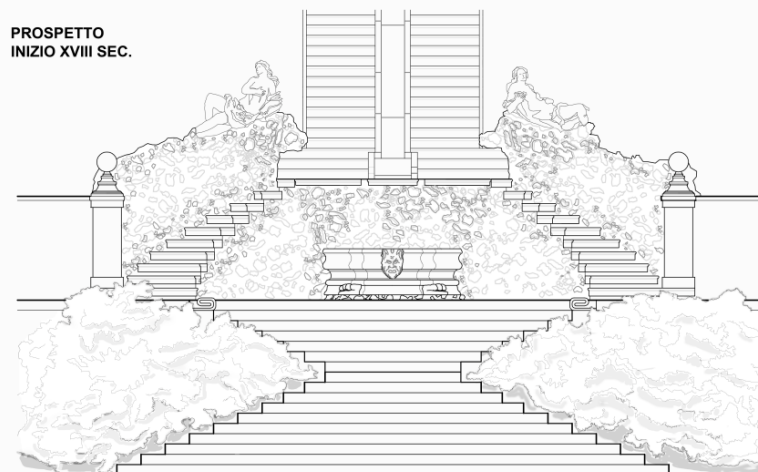


Fig. 9: Ridisegno del progetto dei primi del XVIII secolo (elaborato dell'autore).

Figg. 10-11 (pagina seguente): A sinistra, *Acquerello del "velo d'acqua" alla base della scala della villa*, di George Elgood, 1907 [Elgood 1907, 146]. A destra, *L'impero di Flora*, di Nicolas Poussin, 1631 [Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden].





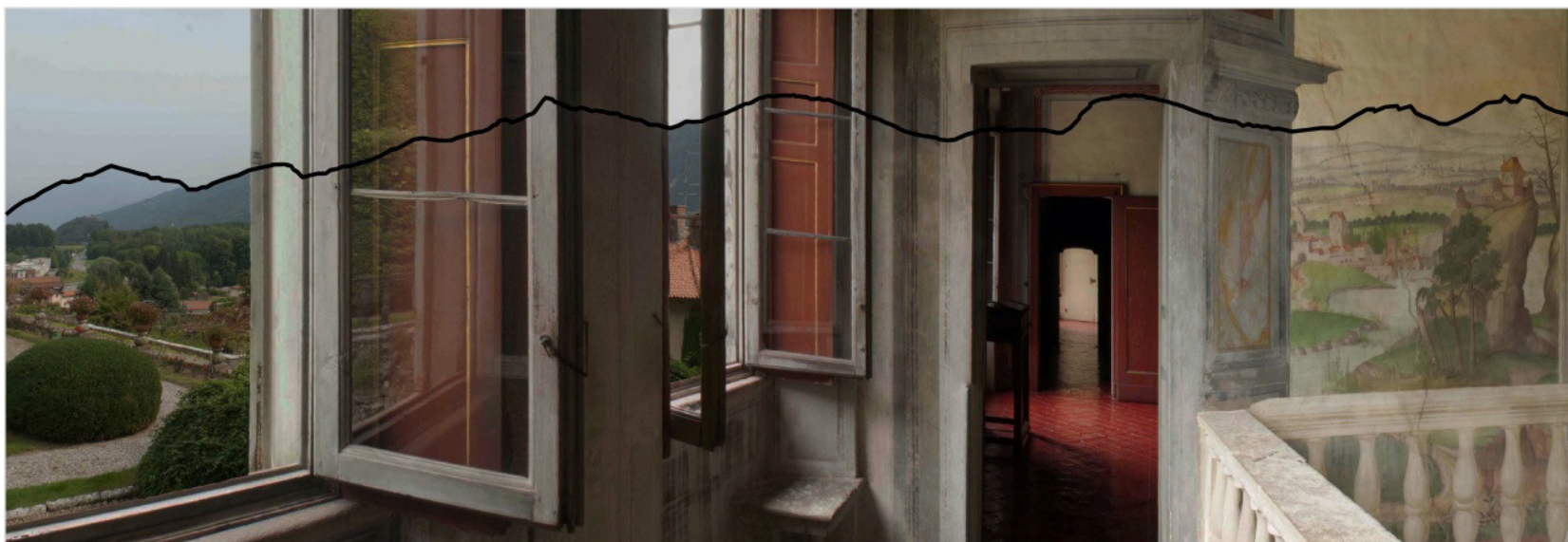


Fig. 12: Il tratto in nero evidenzia la continuità del paesaggio naturale, visibile attraverso le finestre dello scalone al primo piano, con il paesaggio rappresentato nell'affresco (foto dell'autore).

superiori mentre morbidi paramenti a *rocaille* mediano con il terreno quasi fossero cuscini per due sculture di ninfe reclinate. Il rapporto con il terreno e con la natura è ora più coinvolgente e sereno. Architettura, scultura, natura vera o artificiale si amalgamano in un ritmo sazio e meno impattante che armonizza i contrasti e invita alla partecipazione.

È significativo qui che a legare i due progetti sia il riutilizzo della vasca che compariva già nel progetto ante 1690 e che viene sistemata a raccogliere il ruscello proveniente della scalinata superiore. Sorprendentemente l'acquerello di Elgood che la ritrae sembra quasi mettere in risonanza il poetico velo d'acqua della villa di Bisuschio con il misurato e placido classicismo arcadico senza tempo di Poussin quando, nel suo *Impero di Flora*, fa scortare da due erme scolpite, di cui una verosimilmente simmetrica ma nascosta, una sorgente che, anche qui da una collina boscosa, si riversa su una terrazza rigogliosa in un ampio cratere a rallegrare ninfe, amorini e bellezze mitologiche.

Il cambio di passo nell'architettura della scala di Bisuschio non può essere imputato a semplici esigenze funzionali dato che il forte dislivello del primo progetto non era per l'epoca totalmente inammissibile se, per esempio, nelle ville Spina e Partanna a Palermo l'accesso agli appartamenti padronali avviene dalla corte esterna proprio tramite uno scalone a doppia rampa semicircolare senza piano di sosta intermedio [Guaia 2002, 240 e 242]. Le ragioni di questo mutamento sono molteplici. È stato notato come con l'occupazione austriaca del 1707 e poi con la definitiva cessione all'Impero da parte della Spagna nel 1714 si possano riconoscere una nuova «attenzione dei committenti lombardi verso l'Austria» con un «desiderio di emulazione verso i nuovi potentati e insieme di affrancamento dalle mode e dalle forme della monarchia spagnola» [Terraroli 2004, 9]. Ma più decisivo è il cambio di sensibilità che si verifica con l'affermarsi dell'egemonia del gusto francese evidente soprattutto nei giardini e nei parchi delle residenze di quasi tutta Europa. Nonostante talvolta una sbrigativa assimilazione al giardino formale rinascimentale, il giardino *à la française* si distingue da quello all'italiana per «le vedute prospettiche all'infinito sulla campagna circostante» che testimoniano «la totale appropriazione del territorio» [Maniglio Calca-gno 1995, 14]. A fronte di questa matrice assolutistica però, molto lentamente, già sul finire del regno di Luigi XIV, a volte quasi impercettibilmente, giardini e parchi passano dall'essere manifestazione del prestigio familiare, dell'opulenza e del dominio proiettato dall'edificio sullo spazio a luoghi dove coltivare l'arte della conversazione, perdersi nelle passeggiate quotidiane e intrattenersi nei piaceri del gioco, del cibo e della musica [Torri 2017, 185-264]. Nel giardino francese «le aiuole hanno disegni molto elaborati, simulanti il damasco [...] oppure il broccato, col prato ornato da disegni floreali, o a soprarizzo: sull'erba tagliata a velluto spicca in risalto un ricamo di pianticelle scure e di scomparti di fiori» [Torri 2017, 14]. In questi giardini così diventa più facile vedersi e farsi vedere, dialogare a distanza, raggiungersi e inseguirsi.

Il giardino resta sempre un tributo agli occhi ma passa dall'essere uno spettacolo da ammirare quasi a distanza e con stupefazione ad un luogo da contemplare con empatia e percorrerlo in compagnia di selezionati amici. La testimonianza più eloquente di questo mutato atteggiamento nei confronti della natura è forse l'apertura anche a Milano, adattando in parte un impianto rinascimentale, di un Giardino d'Arcadia, l'*Orto Ercoleo*, descritto dal Latuada nel 1737, ad imitazione del bosco Parrasio di Roma [Latuada 1737, tomo II, 332]. In quest'ottica si possono leggere le testimonianze pittoriche del secolo che rappresentano i *parterres* popolati di personaggi che incedono in piccoli gruppi nelle vedute dei castelli di Bellotto, gli incontri galanti tra le frasche di Fragonard, i raccolti minuetti all'aperto di Giandomenico Tiepolo, le feste intime e le commedie per dilettanti di Watteau ai piedi di fontane o nelle radure. Tutti questi maestri,



senza dimenticare altri innumerevoli epigoni francesi e italiani che mescolano vedutismo e scene di genere, testimoniano un lento mutare di mentalità e atteggiamento che si rispecchia non solo nelle distribuzioni interne degli edifici che divengono meno maestose e più flessibili ma anche nei giardini che diventano un piacere per gli occhi, un'educazione al gusto e una comodità per il corpo. Un rapido confronto indiziario tra le vedute di Dal Re [1726 e 1743] per la Lombardia, le illustrazioni di Volkamer [1714] per la Riviera del Brenta o di Zocchi [1744] per la Toscana lascia trasparire come le viste siano sovente accompagnate, a vario titolo, dalla presenza umana, mentre, per esempio, le incisioni di Tarquinio Ligustri per la villa Lante a Bagnaia (1596) e di Etienne Dupérac per villa d'Este a Tivoli (1573) ne sono sostanzialmente prive.

Il ritorno dalla Francia del giardino formale nel nostro paese viene comunque declinato «in forme e modi diversi da regione a regione, soprattutto a causa delle particolari situazioni geografico-ambientali e della differente vocazione dei luoghi a recepire il gusto francese» [Maniglio Calcagno 1995, 15]. In generale la Lombardia con l'estensione di una pianura intensamente coltivata, spesso priva di rilievi, si rivelò particolarmente ricettiva nell'accogliere la spazialità d'oltralpe. Se fino a poco dopo la metà del Seicento infatti il giardino della villa tipica del ducato di Milano era «di limitate dimensioni, raccolto all'interno delle mura di recinzione, introverso [...] senza alcuna volontà significativa di connessione con il territorio circostante», negli anni successivi «si dilata in una dimensione prospettica sconosciuta al preesistente impianto rinascimentale, pur restando ancora chiuso in se stesso, senza superare le alte mura che lo recingono» [Boriani 1995, 79 e 83]. In realtà, almeno nel caso di Bisuschio, la morfologia particolare dello spazio esterno che circonda la residenza era già stata registrata in maniera sottilmente raffinata dagli estesi apparati decorativi cinquecenteschi del piano nobile. Come è stato fatto notare dai proprietari, traguardando il paesaggio inquadrato dalle finestre del primo piano si può scoprire come i panorami dipinti sui lati dello scalone, sebbene non siano riconoscibili luoghi specifici, si pongano comunque in ideale continuità con le linee del paesaggio montuoso e con il profilo che queste definiscono.

Il dialogo tra spazi interni ed esterni che emerge nella matrice decorativa originaria della villa si sposa a distanza di secoli con la sensibilità maturata nel XVIII secolo nella scala del parco. Questa viene infatti riconfigurata, accompagnandovi due filari di cipressi che trasformano un segno sul terreno – che nel XVII secolo sarebbe stato probabilmente affiancato da compatte e impenetrabili siepi di bosso – in uno strumento di scansione tridimensionale dello spazio in asse con l'apertura del salone da cui viene inquadrato come una quinta scenica. Allo stesso modo, la creazione di una sorta di cavea rettangolare in corrispondenza dell'accesso alla villa rende la prima parte della salita uno spazio certo rustico ma già teatrale e implicitamente connesso con



Figg. 13-14: A sinistra, vista della scala dall'interno dell'abitazione; a destra, vista della scala 'a cavea' verso l'ingresso dell'abitazione (foto dell'autore).



le sale interne dell'edificio. In quest'epoca in effetti non sono pochi gli scenografi e i disegnatori famosi chiamati a cimentarsi con parchi e architetture come, per esempio, Ferdinando Galli da Bibbiena che ha lasciato un progetto per l'atrio della villa Ducale di Colorno, dove è impegnato nel periodo dal 1699 al 1708, centrato su un asse definito dai cipressi del giardino [Guaïta 2002, 130]. Per non parlare poi del progetto di Vanvitelli per Caserta in cui la scena del teatro di corte poteva anche aprirsi direttamente sui *parterre* della reggia.

## 7 | Nuovi disegni

La penetrazione del giardino francese in Italia, e nello specifico nel Ducato di Milano austriaco, coinvolge un numero molto elevato di dimore nobiliari in cui si possono riconoscere quei disegni che ricorrono in quasi tutto il continente a partire da una certa data. Uno degli strumenti di maggior diffusione della moda dei giardini francesi in Europa è sicuramente stato il trattato di Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville, autore di un testo celeberrimo [1709], meritevole di traduzioni in tedesco e in inglese tanto da essere definito «La Bibbia del giardinaggio» [Cazzato, Fagiolo, Giusti 1993, 150].

Il passaggio da un modello dei giardini di impatto teatrale votato alla stupefazione ad uno spazio misurabile dal passo umano è evidente in una delle prescrizioni progettuali contenute già nella prima versione del 1709, dove l'autore dà precise raccomandazioni per realizzare le terrazze spiegando che «il en faut faire le moins qu'on pourra, c'est par le moïen des plein-pieds qu'on pratiquera les plus longs que le terrain le peut permettre, qu'on pourra éviter le défaut d'entasser terrasse sur terrasse; étant tres-desagréable dans un jardin, de descendre ou de monter continuellement, sans trouver presque aucun repos» [Dezallier d'Argenville 1709, 112] e ancora per le rampe di scale «on doit observer que les escaliers & perrons soient tres-doux, & peu nombreux en marches: leur nombre doit être impair, & ne pas passer dans une rampe 11 à 13 marches, sans un paillier ou repos de deux pas de larguer, & aussi long que le perron» [Dezallier d'Argenville 1709, 119].

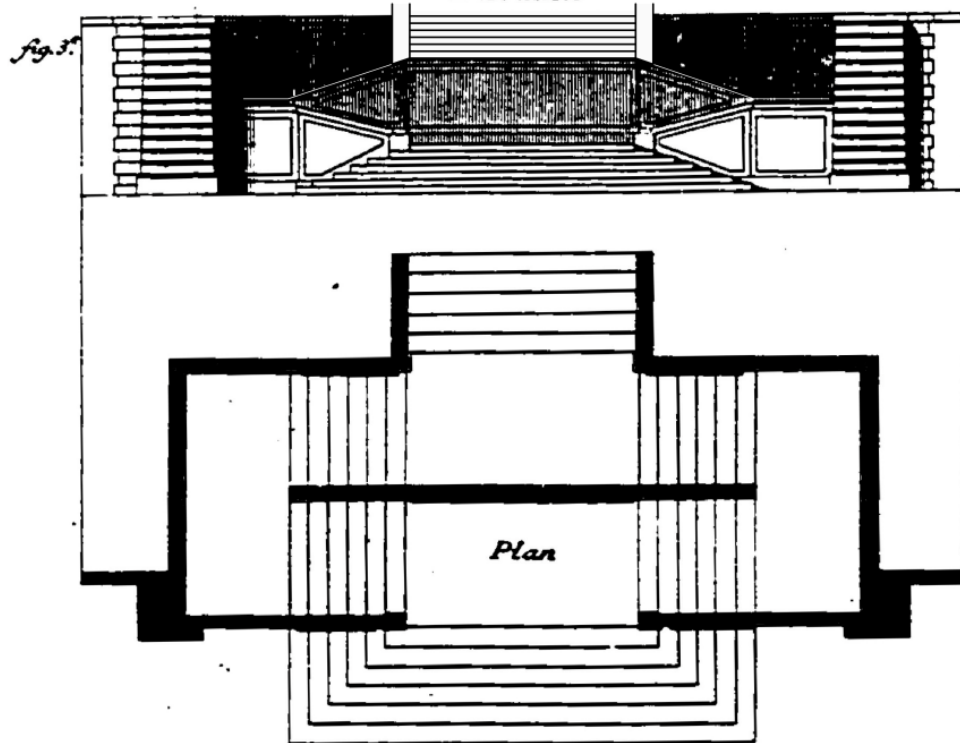
A ben vedere si tratta dei medesimi principi progettuali che hanno comportato la revisione nel giro di pochi anni del sistema di scale di villa Cicogna Mozzoni. Ad uno sguardo attento, infatti, si possono riconoscere anche delle sorprendenti assonanze grafiche tra il progetto realizzato nei primi del Settecento e alcune tavole del trattato del 1709, che restituiscono bene questa necessità di distendere i percorsi e non respingere il fruitore del giardino.

In realtà non paiono esserci nell'archivio Cicogna Mozzoni evidenze della presenza del trattato del Dezailler sebbene in generale la diffusione di modelli architettonici sia comunque «testimoniata dalle biblioteche dei nobili milanesi, che risultano arricchite da testi dedicati ai principi di idraulica, di giardinaggio, di architettura e alla decorazione degli edifici» [Bassani 2004, 266].

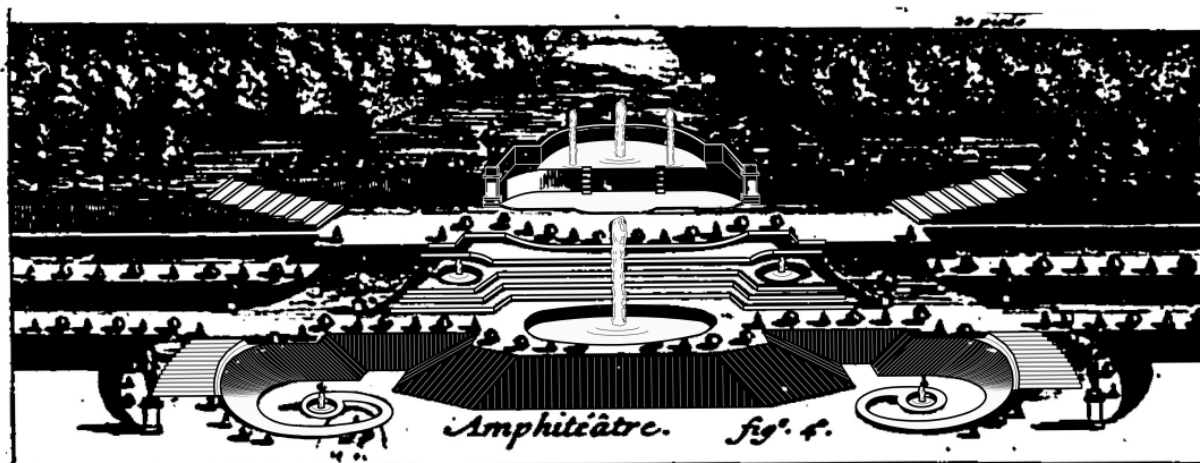
Del resto, l'opera del già citato Dal Re rivela un interesse diffuso tra le classi agiate per questi temi, nonostante molte ville da lui rappresentate vengano ritratte come terminate quando in realtà ancora oggi la loro costruzione appare interrotta, come nel caso di palazzo Archinto a Robecco sul Naviglio. Allo stesso modo, molti parchi dotati di imponenti carpine, che non possono crescere, all'altezza raffigurata nei pochi anni trascorsi dall'impianto, testimoniano di un'aspirazione progettuale più che una realtà [Boriani 1995, 87]. È in questo cortocircuito tra rappresentazione e realtà desiderata che si può precisamente riconoscere come nelle sue vedute si mostrino esplicitamente dettagli «chiaramente tratti dal Dezailler e dai grandi repertori dei giardini barocchi pubblicati in Francia e in Germania» [Boriani 1995, 86 e 87].

# *Grand Escalier du Jardin des Tuilleries*

*Elevation*



1 2 3 4 Toises



*Planche G. Page 116.*

## 8 | Conclusioni

Il caso di villa Cicogna Mozzoni a Bisuschio è di per sé un evento eccezionale per conservazione, stratificazione storica e complessità degli interventi succedutisi nei secoli. Se da un lato le ville lombarde del Cinquecento, basate su una solida semplicità di principi edilizi, non possono porsi sullo stesso piano delle ben più famose ville venete, è anche vero che villa Cicogna Mozzoni, insieme a poche altre residenze come villa Simonetta, il castello di Frascarolo, villa Giovio a Balbiano e villa d'Este a Cernobbio, emerge con assoluto rilievo per l'impegno dei proprietari a dotarsi di un edificio degno delle proprie aspirazioni. È anche per questo motivo che l'immagine dei giardini che la circondano e della scala che ne è la protagonista risulta ancor più affascinante. Lo spazio naturale che le varie soglie storiche hanno interpretato in base a diverse intenzioni e prospettive riflette le specificità di ogni epoca ma al contempo reagisce a sollecitazioni e modelli tutt'altro che secondari, che qui sembrano confluire ed essere reinterpretati alla luce di particolari esigenze del luogo e dei proprietari. Anche l'ultima soglia temporale, quella del giardino romantico, apporta il proprio specifico contributo circondando con un abbraccio naturalistico gli spazi che lo hanno preceduto. Tuttavia, è stato giustamente rilevato come «le ville settecentesche, con i loro assi e le rigide geometrie, si relazionano con l'ambiente circostante molto più di quelle romantiche. Queste ultime, pur non disponendo di spazi delimitati artificialmente, si isolano sempre più al centro del parco» [Guaita 2002, 79]. In queste geometrie settecentesche le scale svolgono la funzione di mostrare, mostrarsi, consentire di vedere e pertanto, quando le condizioni lo consentono, ricorrono con una discreta frequenza in molte delle ville lombarde. Un elenco non esaustivo comprende villa della Porta Bozzolo a Casalzuigno, villa Sommi Picenardi a Olgiate Molgora, villa Fenaroli a Rezzato, villa Bettoni a Bogliaco, villa Clerici a Castelletto di Cuggiono, villa Carlotta a Tremezzo e villa Rosales Pallavicini a Cassano d'Adda, per citare le più note. Tuttavia, per un periodo così ricco di residenze sul territorio come il XVIII secolo in Lombardia, sarebbe forse auspicabile un'ulteriore fase di studi monografici, oltre a quelli già condotti fin qui, che allarghi il campo anche a interventi parziali o minori, individui correttamente i progettisti, ricomponga la successione dei vari contributi, le richieste dei committenti, e soprattutto i modelli iconici e le derivazioni che hanno dato luogo spesso ad adattamenti originali e tutt'altro che banali.

## Bibliografia

- AGOSTI, G. (2019). *La guida della Marianna*, in Cogni, M., *Villa Cicogna Mozzoni*, Milano, Officina Libraria.
- ALBERTI, L.B. (1452). *De re edificatoria*. Trad. it. a cura di V. Giontella (2010), *L'arte di costruire*, Torino, Bollati Boringhieri.
- ARGELATI, F. (1745). *Bibliotheca Scriptorum Medionalensium*, cit. in Cogni 2019.
- Atlante Tematico del Barocco in Italia. Il sistema delle residenze nobiliari. Italia settentrionale* (2009), a cura di M. Fagiolo, Roma, De Luca editori d'arte.
- BASSANI, P. (2004). *"Ville di delizia": architettura nobiliare e territorio nella Lombardia settecentesca*, in *Lombardia barocca e tardobarocca: arte e architettura*, a cura di V. Terraroli, Milano, Skira.
- BENEVOLO, L. (2003). *Le origini dell'urbanistica moderna*, Bari, Laterza (1963<sup>1</sup>).
- BORIANI, M. (1995). *Utile e diletto nel giardino del milanese nel XVIII e XIX secolo*, in *Il giardino di villa in Italia nei secoli XVIII e XIX*. Atti del convegno "Vivere nel verde" (Torino Esposizioni, 27 aprile 1995) a cura di E. Accati e M. Devecchi, Piacenza, Ace International.
- CASTIGLIONI, B. (1541). *Gallorum Insubrum antiquae sedes*, Milano, Giovanni Antonio Castiglione, cit. in Cogni 2019.
- CAZZATO, V. FAGIOLO, M. GIUSTI, M. A. (1993). *Teatri di verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Firenze, Edizioni Firenze.
- COGNI, M. (2019). *Villa Cicogna Mozzoni*, Milano, Officina Libraria.
- DAL RE, M. (1726 e 1743). *Ville di delizia o siano Palaggi camparecci nello Stato di Milano divise in sei tomi con espressivi le piante, e diverse vedute delle medesime incise e stampate da Marc'Antonio Dal Re*, Paris, Jean Mariette.
- ELGOOD, G.S. (1907). *Italian gardens*, London, Longman, Green & co.
- FAGIOLO, M. (1993). *Il "teatro vivente": la scena della vita e della morte, dell'amore e della virtù*, in Cazzato, Fagiolo, Giusti 1993.
- GATTI PERER, M.L. (2005). *La conversione d'uso di antiche ville lombarde*, in «Arte Lombarda», n. 143 (1), pp. 48-58.
- GIUSTI, M.A. (1993). *Teatri di vegetazione: Flora, Pomona e la Verzura*, in Cazzato, Fagiolo, Giusti 1993.
- GUAITA, O. (2002). *La villa in Italia: una tradizione di civiltà XV-XX secolo*, Bergamo, Bolis.
- LATUADA, S. (1737). *Descrizione di Milano: ornata con molti disegni in rame delle fabbriche più cospicue, che si trovano in questa metropoli*, tomo II, Milano, Giuseppe Cairoli stampatore.
- MANIGLIO CALCAGNO, A. (1995). *Arte del giardino nel Settecento e nell'Ottocento*, in *Il giardino di villa in Italia nei secoli XVIII e XIX*. Atti del convegno "Vivere nel verde" (Torino Esposizioni, 27 aprile 1995), a cura di E. Accati e M. Devecchi, Piacenza, Ace International.
- PEROGALLI, C., FAVOLE, P. (1967). *Ville dei navigli lombardi*, Milano, Sisard.
- RICCI, S. (2017). *Bagnaia e Villa Lante. La fortuna riflessa di un centro minore del Lazio*. Reperibile a: [https://www.academia.edu/34463995/Bagnaia\\_e\\_Villa\\_Lante\\_La\\_fortuna\\_riflessa\\_di\\_un\\_centro\\_minore\\_del\\_Lazio](https://www.academia.edu/34463995/Bagnaia_e_Villa_Lante_La_fortuna_riflessa_di_un_centro_minore_del_Lazio). Consultato in data 29.09.20.
- ROSSI, A. (1989). *Il concetto di tradizione nell'architettura neoclassica milanese*, in *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, a cura di R. Bonicalzi, Milano, Clup.
- SELLA, D. (1982). *L'economia lombarda durante la dominazione spagnola*, Bologna, Il Mulino.
- TAEGIO, B. (1559). *La villa*, Milano, Francesco Moscheni.
- TERRAROLI, V. (2004). *L'"arte lombarda" nelle guide artistiche settecentesche*, in *Lombardia barocca e tardobarocca: arte e architettura*, a cura di V. Terraroli, Milano, Skira.



- TORRI, G. (2017). *La vita in villa. Svaghi, lussi, raffinatezze nell'Italia del Settecento*, Roma, Donzelli.
- VOLKAMER, J. C. (1714). *Continuation der Nürnbergischen Hesperidum, oder Fernere gründliche Beschreibung der edlen Citronat-Citronen und Pomeranzen-Früchte*, Norimberga, Johann Andrea Endter.
- ZOCCHI, G. (1744). *Vedute delle ville, e d'altri luoghi della Toscana*, Firenze.

