

«Mi potrete dire se i colori sono compartiti sul gusto francese [...] avendone voi veduti di fatti». Filippo Juvarra's projects for the Mansi Patronage in Lucca

Alessandra Del Nista
adelnista@gmail.com

Juvarra visited Lucca for the first time in 1706, when Coriolano Orsucci introduced him into society, and he returned there in 1714, 1724 and 1728.

Over all this time, he kept in contact with a group of Lucchese patricians related by family bonds and business interests. These families had acquired noble status recently or they were in the process of acquiring economic power, and were anxious to make their new social status visible.

Some of Juvarra's ideas for the Lucchese villas developed over time, with several projects, during his four trips to Lucca. This makes his work in Lucca interesting to study in its entirety and specifically with the examples of the Orsucci and Mansi villas.

In 1724, Juvarra designed a final completion for the villa Mansi garden, that decades before Raffaello Mazzanti had only partially developed.

It is likely that Juvarra's first ideas for the site had already come about at the time of his previous stays in Lucca. However, the project was certainly implemented in 1724, when Juvarra was called back to Lucca to satisfy some completely new expectations – this group of unique customers asked the famous architect to update with the most influential international style patterns. This request revealed an unusual need for renewal in Lucca and it paved the way for important developments.



«Mi potrete dire se i colori sono compartiti sul gusto francese [...] avendone voi veduti di fatti».

Pensieri e progetti di Filippo Juvarra per la committenza Mansi a Lucca

Alessandra Del Nista

L'assetto della villa Mansi a Segromigno rappresentato in una planimetria inedita disegnata nel 1792 (fig. 1), probabilmente dal lucchese Giovanni Francesco Giusti, e tradotta in stampa – con alcune modifiche – dall'incisore Giuseppe Angeli (fig. 2), è quello che il complesso avrebbe raggiunto se gli intenti dei committenti e dei progettisti che, a partire dagli anni settanta del Seicento vi si impegnarono per un intero secolo, fossero giunti a pieno compimento¹. Questo esito non fu mai raggiunto, e la serie di incisioni che accompagnano la planimetria del Giusti – almeno sei vedute prospettiche commissionate da Luigi Mansi – aveva lo scopo di celebrare un'intenzione più che di descrivere una realtà².

1. Il disegno originale (fig. 1), ad inchiostro e acquerello colorato, è inedito. È proprietà di Marcello Salom, che ringrazio per la singolare disponibilità dimostrata nel permettermi di esaminare i disegni e le stampe in suo possesso. La stampa (fig. 2) fa parte di una serie di otto, presenti nella collezione di Marcello Salom, ma anche nell'Archivio di Stato di Lucca (ASLU), Fondo Stampe, ff. 40-48 e al Museo Nazionale di Palazzo Mansi, tutte incise dal lucchese Giuseppe Angeli su disegno del Giusti, ad eccezione di quella con la veduta del retro del palazzo (ASLU, Fondo Stampe, f. 42), per la quale Angeli fornì anche il disegno, come indicato nella didascalia: si tratta di una serie di vedute prospettiche d'insieme e di dettagli notevoli. BORELLA, GIUSTI MACCARI 1993, p. 169, datano le stampe al 1790; ma il disegno della planimetria nella collezione Salom reca la data 1792. Si vedano anche BELLI BARSALI 1979 e le precedenti pubblicazioni della stessa sull'argomento (BELLI BARSALI 1960; BELLI BARSALI 1964).

2. Con ogni probabilità, ad esempio, non fu mai realizzata la soluzione per la fontana tergale. Assai controversa, è, inoltre, come vedremo, la questione relativa all'effettivo grado di realizzazione del giardino ovest, progettato da Filippo Juvarra.



Figura 1. Giovanni Francesco Giusti, pianta della villa Mansi a Segromigno, 1792. Proprietà Marcello Salom. Inchiostro e acquerello colorato.

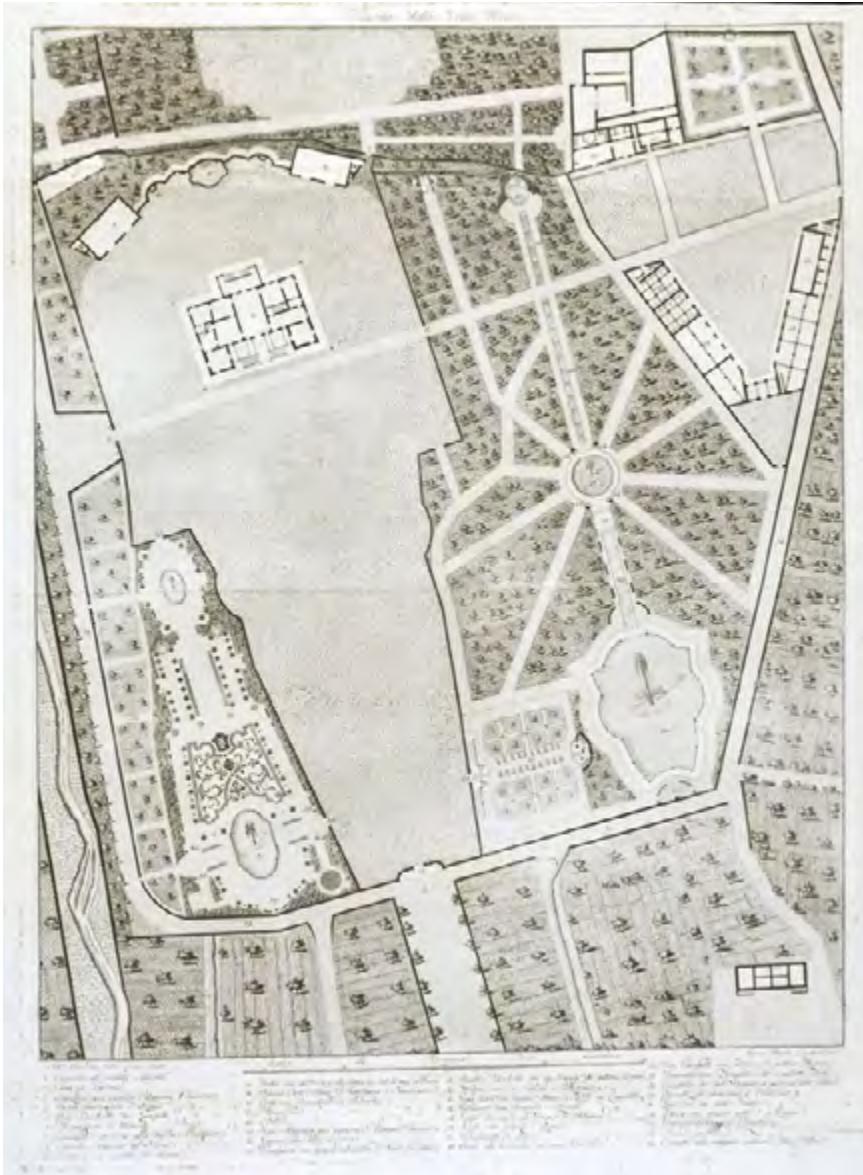


Figura 2. Giuseppe Angeli, su disegno di Giovanni Francesco Giusti, Pianta della villa Mansi. Archivio di Stato di Lucca, Fondo Stampe 48, incisione (su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali).

La planimetria citata resta, tuttavia, la sola rappresentazione che consenta di analizzare compiutamente la relazione diretta che ebbero – o che avrebbero dovuto avere – tra loro le differenti porzioni del giardino, immaginate nel tempo da progettisti diversi³; ma soprattutto, che permetta di valutare con esattezza la valenza dei progetti di Filippo Juvarra per la porzione di giardino a sud-ovest, come occasione di ridefinizione dell'intero complesso in un'unità nuova e coerente.

Del progetto juvarriano sono sopravvissuti due grandi disegni autografi (figg. 3-4) che permettono di collocare al 1724-1725 la fase ideativa e ai primi anni trenta del Settecento l'inizio della fase attuativa condotta a ritmo assai lento e rimasta incompiuta.

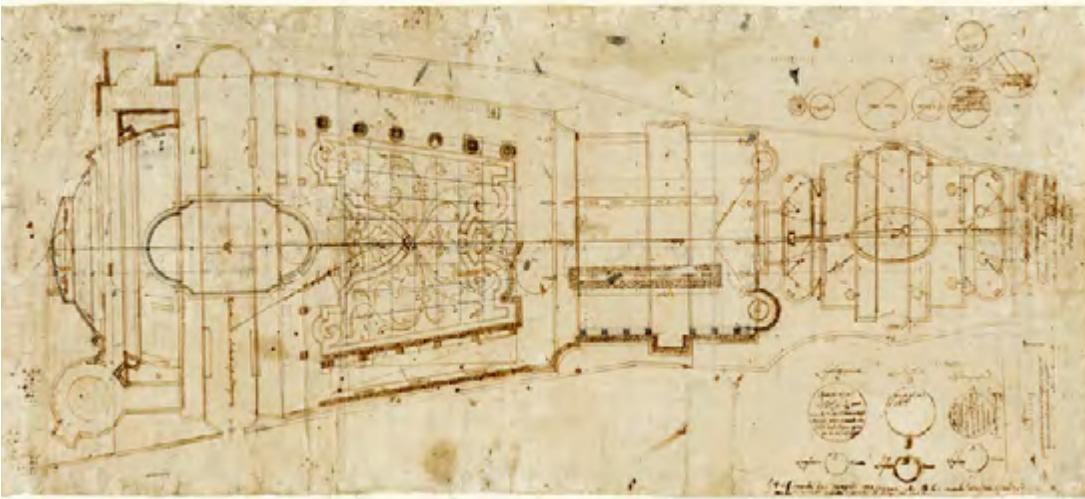
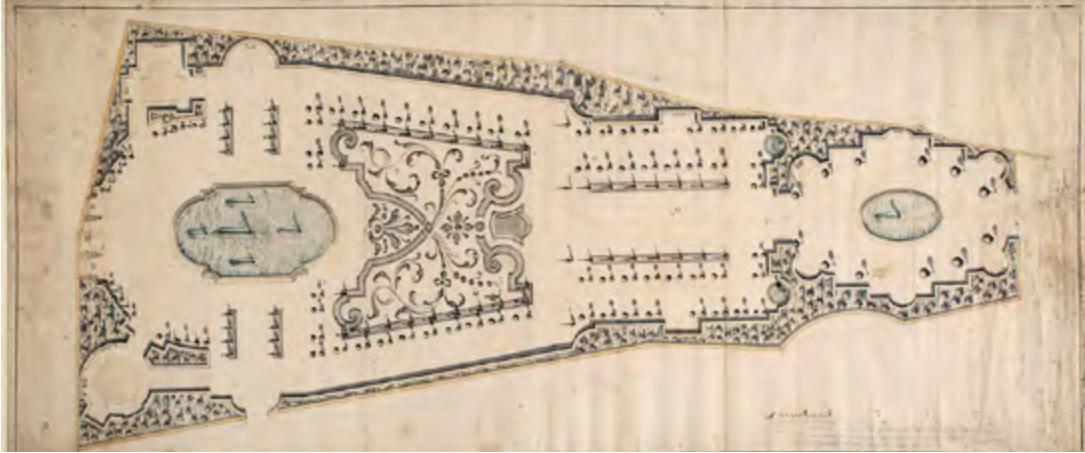
È probabile che la frequentazione tra Ottavio Guido Mansi, promotore dei progetti per il giardino, e Juvarra avesse avuto inizio fin dai primi viaggi di questo a Lucca, nel 1706 e nel 1714, e che anche i pensieri del messinese attorno alla sistemazione della villa fossero iniziati in epoca più precoce rispetto a quanto testimoniato dai fogli superstiti. Un'indagine sugli interventi di Juvarra per la villa Mansi, pertanto, non può prescindere da qualche cenno alla più ampia vicenda dei quattro soggiorni lucchesi dell'architetto e dell'intreccio di relazioni e di collaborazioni che nel corso di essi egli riuscì a concretizzare.

Juvarra e la committenza lucchese

Nell'autunno del 1706, il lucchese Coriolano Orsucci rientrò in patria da Messina, dove la sua famiglia, impegnata da decenni in imprese commerciali, risiedeva per lunghi periodi. Egli era accompagnato da Juvarra, conosciuto nella città siciliana, dove l'architetto era rientrato da Roma dopo la vittoria del 1705 al Concorso Clementino di prima classe⁴. Tra la data di arrivo a Lucca con l'Orsucci e il mese di gennaio del 1707, quando ripartì alla volta di Roma, Juvarra ebbe modo di porre le basi di una duratura rete di contatti con alcuni committenti lucchesi: relazioni che, coltivate nel tempo, avrebbero condotto, in tempi più maturi, a parziali ma significative realizzazioni.

3. L'assetto attuale è frutto delle profonde modifiche che, nel XIX secolo, cancellarono la suddivisione degli spazi risultata dagli interventi seicenteschi e settecenteschi, mantenendo alcuni episodi singoli, come la grande peschiera, reinseriti in un'ambientazione completamente diversa.

4. Per la figura di Coriolano Orsucci e i suoi rapporti con Juvarra, si rimanda alla ricostruzione documentaria relativa, in DEL NISTA 2005-2006, DEL NISTA 2008 (scheda di catalogo sulla memoria dedicata a Coriolano Orsucci nella raccolta juvarriana delle *Memorie sepolcrali*, conservata a Palazzo Madama a Torino) e DEL NISTA 2014. Per la famiglia Orsucci a Messina, si veda anche MANFREDI 2010. Le circostanze del viaggio di rientro a Lucca in compagnia di Juvarra sono narrate nella biografia scritta dal fratello Francesco (JUVARRA 1981). Per la probabile tappa napoletana del viaggio (alla quale Francesco Juvarra non fa cenno), si veda LENZO 2014.



Dall'alto, figura 3. Filippo Juvarra, pianta del giardino della villa Mansi a Segromigno. Torino, Museo Civico d'Arte Antica, Palazzo Madama. 4710/DS. Inchiostro, acquerello grigio, giallo, blu e seppia. 1115 x 472 mm (Palazzo Madama - Museo civico d'Arte Antica. Su concessione della Fondazione Torino Musei); figura 4. Filippo Juvarra, pianta del giardino della villa Mansi a Segromigno. Lucca, Museo Nazionale di Palazzo Mansi, inv.1259. Inchiostro bruno, inchiostro nero di china, acquerello seppia su base a matita. 1115 x 477 mm (su concessione della Sovrintendenza per i Beni Architettonici, Paesaggistici, Storici, Artistici ed Etnoantropologici per le province di Lucca e Massa Carrara).

Il fatto che siano accertati almeno altri tre viaggi di Juvarra a Lucca, nel 1714, nel 1724 e nel 1728 – dunque distribuiti in un intervallo di tempo quasi coincidente con l'intera carriera del messinese – suggerisce quanto, fin dal 1706, l'incontro tra l'architetto messinese e la committenza lucchese fosse sembrato, sia all'uno che agli altri, assai promettente. Un architetto all'inizio della carriera, ma eccezionalmente dotato, ancora in cerca delle prime reali occasioni per tradurre in opera quanto appreso nel periodo di studio presso Carlo Fontana, era introdotto presso un piccolo gruppo di ambiziosi mecenati, caratterizzato da un singolare dinamismo economico e culturale, rispetto al più vasto e ben più statico contesto dell'oligarchia lucchese.

Una nutrita serie di disegni, datati o databili con diversa precisione, permette di identificare con certezza, come interlocutori di Juvarra, almeno otto personaggi, esponenti delle famiglie Orsucci, Mazzarosa, Mansi, Guinigi, Spada, Controni, Garzoni, Benassai, alcuni dei quali (Orsucci, Controni, Benassai, Mansi) probabilmente conosciuti già a Messina⁵. Il porto siciliano, infatti, aveva visto dalla seconda metà del Seicento la presenza di una dinamica comunità lucchese (la più numerosa tra quelle presenti nelle città del sud Italia) impegnata nell'importazione di sete grezze e pannine di lana.

Dopo la netta cesura determinata dalla profonda crisi economica della prima metà del XVII secolo, che aveva visto il crollo delle grandi e plurisecolari imprese finanziarie dei Buonvisi, dei Cenami, dei Burlamacchi nel Nord Europa, a cavallo degli anni Sessanta del secolo queste nuove imprese lucchesi, certamente di ben altra dimensione finanziaria, spesso promosse da altre famiglie di ascesa sociale recentissima, avevano cercato di cavalcare sui mercati meridionali un breve periodo di ripresa, destinato a tramontare definitivamente in coincidenza con gli sconvolgimenti politici legati alla rivolta antispagnola di Messina⁶. Al momento dell'incontro con Juvarra, queste famiglie erano impegnate in una complessa riconversione di interessi in direzione della madrepatria: la necessità di salvaguardare capitali e investimenti derivati dai commerci li riconduceva verso Lucca. Se per alcuni, come i Mansi, la presenza in patria non si era mai interrotta, per altri ricollocarsi dopo anni di assenza nella Lucca oligarchica del primo Settecento poteva comportare difficoltà. Per le famiglie di nuovi ricchi senza una lunga storia nobiliare alle spalle, come i Controni, ma anche per quelle di più antico lignaggio rimaste

5. Per una prima sistematizzazione dell'intera vicenda lucchese, ricostruita sui disegni, sullo studio dei siti e sui fondi gentilizi, si veda la tesi di laurea della scrivente, discussa presso l'Università IUAV di Venezia sotto la guida della professoressa Giovanna Curcio (DEL NISTA 2005-2006). Molte delle tesi sostenute in quel lavoro furono poi largamente accolte da MANFREDI 2010.

6. Per la storia delle imprese lucchesi in Italia e in Europa nel XVII secolo, MAZZEI 1986; MAZZEI 2001. Il riferimento documentario fondamentale è ai *Libri delle Date*, i registri delle società commerciali lucchesi conservati in ASLU, Corte dei Mercanti, 89-92. Sull'attività commerciale legata all'industria serica, base patrimoniale dell'oligarchia mercantile lucchese, esiste naturalmente un'ampissima bibliografia. Testo di partenza imprescindibile resta BERENGO 1965.

lontane per troppo tempo, come gli Orsucci⁷, si imponeva un'articolata operazione di costruzione o ricostruzione del ruolo e della visibilità sia pubblici che privati, sebbene le alleanze familiari avessero permesso di non recidere mai il legame con la nazione d'origine, e la crisi economica e demografica rendesse ben accetti allo Stato rientri di forze fresche disponibili per la copertura delle numerose cariche pubbliche a rotazione elettiva⁸. Per i futuri committenti di Juvarra, questa operazione si concretizzò in termini di pratiche burocratiche e redazione di alberi genealogici, ma anche di acquisti di terreni agricoli, costruzione di palazzi cittadini, abbellimenti di ville, mecenatismo e collezionismo artistico, capaci di fornire uno slancio completamente nuovo al panorama culturale lucchese. I capitali freschi ricavati dalle imprese messinesi concorsero così a dare un volto inedito, ad esempio, a quella piccola porzione di città che Isa Belli Barsali chiama «l'isola dei palazzi»⁹, collocata tra le chiese di Sant'Agostino e San Frediano, dove le famiglie Orsucci, Controni, Tucci, Andriani, Lucchesini, affidavano la propria immagine pubblica alle facciate delle nuove dimore di famiglia, oltre che alle collezioni di opere d'arte in esse ospitate¹⁰. Analoga e speculare operazione avveniva nelle ville del circondario collinare, destinate ad allontanarsi sempre di più dal tradizionale carattere prevalente di centri agricoli e di dimore dedicate ad un *otium* privato quasi sommerso¹¹ per assumere la connotazione di centri di rappresentanza dedicati ai ricevimenti e alle feste.

Le ville e i giardini di alcuni esponenti delle famiglie citate venivano trasformati cercando di adeguarli al gusto internazionale per corrispondere al nuovo ruolo sociale e politico dei proprietari che, rientrati tra i confini dello Stato di Lucca come mercanti, avevano ora modo di uscirne di nuovo,

7. Era stato il nonno del committente di Juvarra, anch'egli di nome Coriolano, a trasferire la famiglia pressoché stabilmente a Messina. ASLU, Garzoni, 74, f. 1.

8. Il caso degli Orsucci del ramo di Coriolano è emblematico: sebbene la famiglia avesse goduto dell'accesso alle cariche fin dal XVI secolo, al rientro a Lucca fu necessario ricostruire in maniera dettagliata la genealogia e la storia pubblica della famiglia, per poter dimostrare lo status di "cittadinanza originaria", requisito imprescindibile per la riammissione alla macchina politica oligarchica. ASLU, Arnolfini, 48, «Notizie gentilizie della famiglia Orsucci "della luna" raccolte col fine di far ottenere la cittadinanza lucchese a Sebastiano e Coriolano Orsucci, vissuto per lungo tempo in Sicilia» e ASLU, Arnolfini, 108, f. 2. I Controni, invece, non avevano una analoga storia di "cittadinanza originaria" da dimostrare: accreditati solo dalla recentissima ascesa economica, furono ammessi nel novero di nobili del *Libro d'Oro* nel 1656, grazie all'eloquente argomento di un importante versamento nelle casse dello Stato. Vedi MAZZEI 1986.

9. BELLI BARSALI 1988, pp. 41-42.

10. Per le gallerie private dei nobili lucchesi, si vedano le descrizioni redatte dal pittore ed erudito sassone Georg Christoph Martini, che soggiornò a lungo a Lucca, tra gli anni venti e gli anni quaranta del Settecento, lasciando nel suo diario un dettagliato spaccato della società lucchese. Il manoscritto del diario di Martini si trova in ASLU, Biblioteca manoscritti, 106. Per la parziale traduzione edita, vedi MARTINI 1745.

11. Per la storia della villa lucchese, il testo di base resta la monumentale panoramica di BELLI BARSALI 1979.

grazie al prestigio anche economico conquistato di recente, come ambasciatori di quella Repubblica alla quale erano tornati a prestare i loro servizi¹².

Carlo Orsucci¹³, Alessandro Guinigi¹⁴ e Carlo Domenico Mansi, gli ultimi due succedutisi nel ruolo di inviati presso la corte imperiale di Vienna, furono tra i più rilevanti diplomatici del Settecento lucchese¹⁵. Lo stesso Ottavio Guido Mansi, il committente di Juvarra, nel 1736 sarebbe stato designato come incaricato della missione diplomatica a Vienna, prima di rinunciarvi, lasciando il posto al parente Carlo Domenico.

Nel corso dei primi decenni del Settecento, per questo ben definito gruppo di personalità, legate tra loro da una rete inestricabile di relazioni parentali e societarie¹⁶, il contatto con Juvarra costituì sempre di più una prestigiosa risorsa, funzionale all'esigenza di dare alle ville e ai palazzi di loro proprietà un volto completamente nuovo, adeguato allo status raggiunto all'interno del patriziato lucchese e all'accreditamento ottenuto presso le corti europee.

I disegni che Juvarra esegue nel 1706 per la villa Orsucci¹⁷, forse per i Controni¹⁸, ma anche per il Palazzo Pubblico, centro della vita politica degli stessi committenti, e per la chiesetta dell'ospedale della

12. Per la tesi secondo cui l'attività diplomatica internazionale lucchese era "affare di pochi", riservata ad esponenti delle famiglie di maggiore potere economico, tra le quali quelle di cui ci stiamo occupando, vedi GIULI 2011.

13. Carlo (1654-1729) apparteneva ad un ramo collaterale della famiglia Orsucci, rispetto a quello di Coriolano, di cui era quasi coetaneo. Si veda SABBATINI 2011.

14. La figura di Alessandro Guinigi Franciotti meriterebbe un approfondimento per il ruolo di primo piano nella vita politica, ma anche nel mecenatismo artistico della Lucca della prima metà del Settecento (fu, ad esempio, uno dei principali finanziatori e promotori della formazione romana di Pompeo Batoni).

15. Vedi SABBATINI 2012, p. 83. Per la figura di Carlo Domenico Mansi, soprattutto SABBATINI 2006. Il Mansi apparteneva ad un ramo cadetto della famiglia, ma rimasto orfano di padre durante la minore età, era stato affidato alla cura tutoriale di Carlo di Ottavio Mansi, capofamiglia del ramo più facoltoso, quello dei Mansi di San Pellegrino, e padre di quell'Ottavio Guido che divenne il committente di Juvarra.

16. Coriolano Orsucci era figlio di una Mansi, Isabella Maria di Cipriano, mentre aveva sposato una Garzoni, Maria Caterina di Romano, sorella di quell'Alessandro a cui Juvarra lasciò disegni per fontane e forse per la palazzina d'estate della villa di Collodi. Per quanto riguarda l'associazione nelle imprese mercantili, del ripetersi continuo degli stessi cognomi ci persuade un rapido esame dei *Libri delle Date*: vi si trovano registrate, ad esempio, la «Girolamo e Carlo Benassai, Francesco Ottavio Gambarini, Raffaello e Ottavio Mansi, Domenico, Carlo e Giovanni Controni, Compagnia di Negotj Leciti e Mercantili» attiva a Livorno tra il 1682 e il 1684 o, a Lucca e Bolzano, la «Cesare Benassai, con Carlo Controni, Carlo di Ottavio Mansi, eredi di Federico Antonio Sardini, Pier Francesco Benassai, Giuseppe Benassai», sottoscritta nel 1711. ASLU, Corte dei Mercanti, 92, cc. 1 e 144.

17. Bibliothèque du Ministère de la Guerre, Vincennes (BMGV), Manuscrits, G.b. 25, cc. 32r, 32v, 33r, 34r.

18. Schizzi nell'album del Metropolitan Museum di New York. Vedi MYERS 1975, MILLON 1984, GRITTELLA 1992.

Santissima Trinità¹⁹, luogo della loro pubblica devozione e del loro impegno caritatevole, riflettono visioni progettuali di amplissimo respiro. Nell'accuratezza dei rilievi dei siti interessati, nell'entusiasmo gioioso e irrefrenabile delle invenzioni, nella ricchezza dei dettagli traspare la comune ambizione costruttiva dell'architetto e dei committenti.

Nel 1714, durante quello che fu forse un breve soggiorno di passaggio a Lucca, Juvarra lasciò ai vecchi amici Orsucci, Mazzarosa, Garzoni, forse Mansi, una serie di schizzi rapidi, ma ricchissimi di suggestioni inedite, per fontane, portali, elementi decorativi da collocare nei giardini. Nei casi in cui la documentazione consente di farlo, come per la villa Orsucci, ci si accorge che questi frammenti non costituiscono fantasie a sé stanti, ma possono ancora essere lette come parte integrante delle visioni d'insieme abbozzate nel 1706, rielaborate e semplificate, ma non abbandonate.

Nel 1724 Juvarra torna a Lucca, finalmente, per aprire cantieri a Palazzo Pubblico²⁰, a villa Orsucci²¹, a villa Mansi. Torna, questa volta, come architetto dei Savoia, accompagnato da una fama internazionale, che contribuisce a un significativo mutamento delle aspettative dei vecchi committenti nei suoi confronti.

I progetti per la villa Mansi

Lo stato di fatto

All'epoca dei primi soggiorni lucchesi di Juvarra il giardino si presentava nello stato di definizione fissato da un terrilogo seicentesco, opera dell'agrimensore Vincenzo Finucci (fig. 5)²². Nella planimetria la differenza di impostazione tra la zona ovest e la zona est è netta. La prima mantiene la tradizionale disposizione di origine cinquecentesca, consueta nelle ville lucchesi, con la suddivisione in riquadri recintati, destinati a colture e piantumazioni differenti e distribuiti ai lati di un viale rettilineo di avvicinamento al palazzo. La zona est, invece, scardina completamente i modelli consueti: con la raggiera di dieci viali ombreggiati dal boschetto, la catena d'acqua memore di quelle laziali del

19. Rilievo del lotto in BMGV, Manuscripts, G.b. 25, c. 17v, schizzi per la facciata nell'album del Metropolitan Museum. MYERS 1975, MILLON 1984, GRITTELLA 1992, BARGHINI 1994.

20. ASLU, Piante e disegni del Palazzo Pubblico, ff. 3- 4, 5, 9-13, 15, 18.

21. Torino, Museo Civico di Arte Antica di Palazzo Madama (MCT), c. 4706/DS. DEL NISTA 2014.

22. ASLU, Mansi 270, c. 42. BELLI BARSALI 1979 riporta come datazione del terrilogo, quella del 1684, presente sulla prima pagina del volume. BORELLA, GIUSTI MACCARI 1993 posticipano al 1689 il disegno specifico della pianta della villa, sulla base di accertamenti documentari.

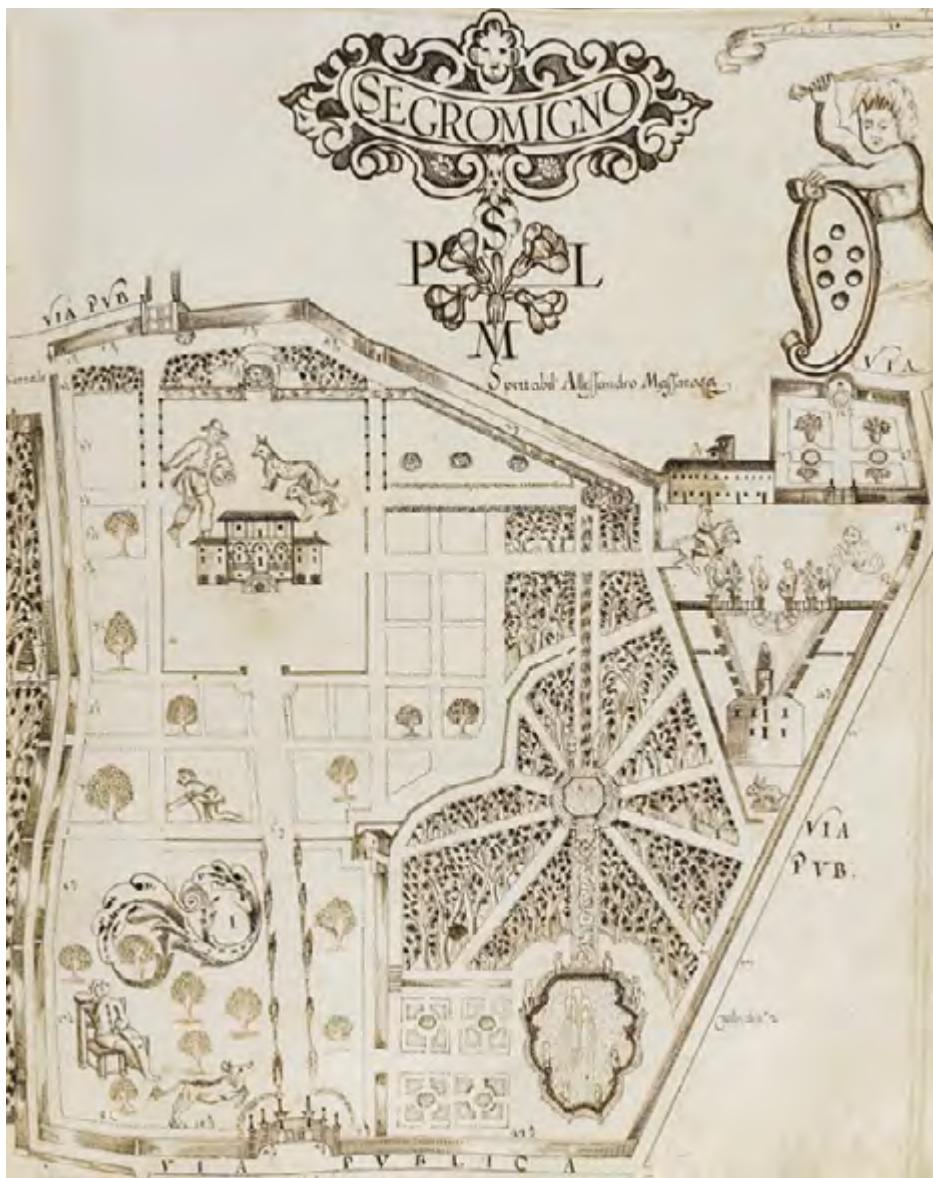


Figura 5. Vincenzo Finucci, Villa Mansi a Segromigno, terriglio, 1684/1689. Archivio di Stato di Lucca, fondo Mansi, 270, c. 42 (su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali).

Cinquecento (villa Aldobrandini a Frascati, villa Lante a Bagnaia, palazzo Farnese a Caprarola) e la grande peschiera mistilinea, introduceva per la prima volta a Lucca (ad eccezione forse solo di ciò che si stava tentando alla villa Santini a Camigliano) il complesso delle riflessioni sul giardino formale che, a partire dall'esperienza delle grandi ville cinquecentesche romane, aveva raggiunto la Francia di Le Nôtre, per poi circolare in Italia ed Europa arricchito dalle esperienze d'oltralpe. La nuova definizione del giardino est era testimone di un momento di grande fermento innovatore nelle vicende della famiglia Mansi, coincidente con l'ultimo quarto del Seicento. In quel periodo Raffaello Mansi, con i fratelli Gaspero e Cipriano, aveva avviato imprese commerciali in numerosi mercati, accrescendo sensibilmente la fortuna già notevole di una delle più antiche famiglie lucchesi, e risultando, nel 1657, come il secondo contribuente di Lucca, dopo Nicolao Santini²³. Nel 1667 aveva acquistato il latifondo della Fontanazza, presso Piacenza e, nel 1675, dai Cenami, la villa di Segromigno; contestualmente aveva avviato la campagna di lavori che avrebbe portato in pochi anni alla definizione del nuovo principesco palazzo urbano di San Pellegrino, fulcro di iniziative tra le più interessanti nel panorama dell'arte e dell'architettura lucchesi del tempo²⁴.

Per individuare l'artefice più idoneo per la costruzione e decorazione del palazzo e per la trasformazione della villa secondo i più aggiornati canoni estetici romani, bolognesi e perfino parigini, Raffaello Mansi aveva guardato a Firenze. Il prescelto era stato il pittore e architetto Raffaello Mazzanti, di origine lucchese, ma formatosi nell'ambiente di Giovanni Battista Foggini e Ciro Ferri. Mazzanti, documentato come principale responsabile della definizione architettonica del palazzo cittadino, secondo Borella e Giusti Maccari sarebbe da identificare anche come progettista della notevolissima soluzione del giardino est della villa di Segromigno.

Dopo questo periodo di fermento edificatorio, la villa aveva mantenuto l'aspetto mostrato dal terrilogo Finucci, fino a quando l'ambizione del pronipote di Raffaello, Ottavio Guido, nella prima metà del Settecento non rese improcrastinabile l'esigenza di rimettere mano alle opere di rinnovamento interrotte quarant'anni prima.

Ottavio Guido Mansi non era il primogenito della linea ereditaria: alla morte del padre, nel 1712, quando il fratello Raffaello²⁵ era subentrato nel dominio diretto del palazzo di famiglia, egli si era ricavato un appartamento per sé in alcuni locali del piano terra²⁶. Tuttavia il fratello maggiore trascorreva gran parte del suo tempo presso la Fontanazza, lasciando ad Ottavio Guido la responsabilità della gestione

23. BORELLA, GIUSTI MACCARI 1993, p. 26.

24. Per una ricostruzione della storia del palazzo e della committenza artistica ad esso connessa, *ibidem*.

25. ASLU, Biblioteca Manoscritti 21, B. BARONI «Alberi di Famiglie», c. 217.

26. BORELLA, GIUSTI MACCARI 1993, p. 123.

e il godimento dei beni di Lucca e di Segromigno. Le carte relative all'eredità di Ottavio Guido, morto nel 1743²⁷, offrono il ritratto di una personalità ambiziosa e desiderosa di proseguire l'azione di aggiornamento culturale condotta dal bisnonno. Dall'inventario dei beni riemerge la conformazione dello scomparso appartamento di Lucca che Ottavio Guido aveva trasformato in una galleria d'arte allestita con cura maniacale: su mensole dipinte in bianco e profilate in oro, il Mansi conservava la propria collezione di porcellane del «Giappone antico», «di Sassonia», «di Inghilterra», i «buccheri rossi» e una tazza del Marchese Ginori²⁸, mentre in bianco e oro come le mensole erano le cornici che aveva fatto predisporre per i suoi trenta quadri, raffiguranti nature morte, paesaggi e ritratti.

Nelle note appuntate su alcuni disegni, come vedremo, la volontà di Ottavio Guido di portare a termine il completamento del giardino di Segromigno appare insistente.

Progetti per una fontana

Nel 1706 e nel 1714 Juvarra frequentò la villa di Coriolano Orsucci a Segromigno; nel 1714 lasciò disegni per la fontana del giardino di quella di Fabio Mazzarosa, distante poche decine di metri dalla prima e direttamente confinante con quella dei Mansi. In considerazione dei rapporti tra queste famiglie e data la vicinanza dei siti, è più che plausibile che già prima del 1724 l'architetto avesse avuto modo di incontrare Ottavio Guido o Raffaello Mansi e di riflettere sull'assetto della loro villa, la cui sistemazione era condotta da decenni a fasi alterne.

Due schizzi prospettici, conservati a Berlino, che rappresentano versioni diverse per una grande fontana (figg. 6-7)²⁹, potrebbero costituire un indizio in tal senso. È soprattutto il primo dei due a suggerire un possibile riferimento alla villa Mansi: la grande struttura a tre getti di acqua addossata a un'alta siepe di confine definisce architettonicamente il perimetro di un cortile non profondo, ed è posta in diretta relazione frontale con un edificio, la cui pianta è accennata in primo piano. Per quanto abbozzata in pochi tratti, l'impronta al suolo del palazzo presenta un dettaglio singolare che la rende, a mio avviso, riconoscibile: il prospetto è caratterizzato da una scala a rampe contrapposte per l'accesso al piano nobile, secondo una soluzione comune nelle ville della Lucchesia; ma le due rampe presentano andamento divergente e non convergente come da consuetudine. La soluzione è pressoché unica nel

27. *Ibidem*. Vedi ASLU, Mansi, 5, cc. 1-56.

28. *Ibidem*.

29. Staatliche Museen Kunstbibliothek, Berlino (SMKB), 6768 e 6769. I disegni sono pubblicati in GRISERI ET AL. 1999, ma l'accostamento con la villa Mansi è proposto per la prima volta in DEL NISTA 2005-2006 e riportato in MANFREDI 2010.

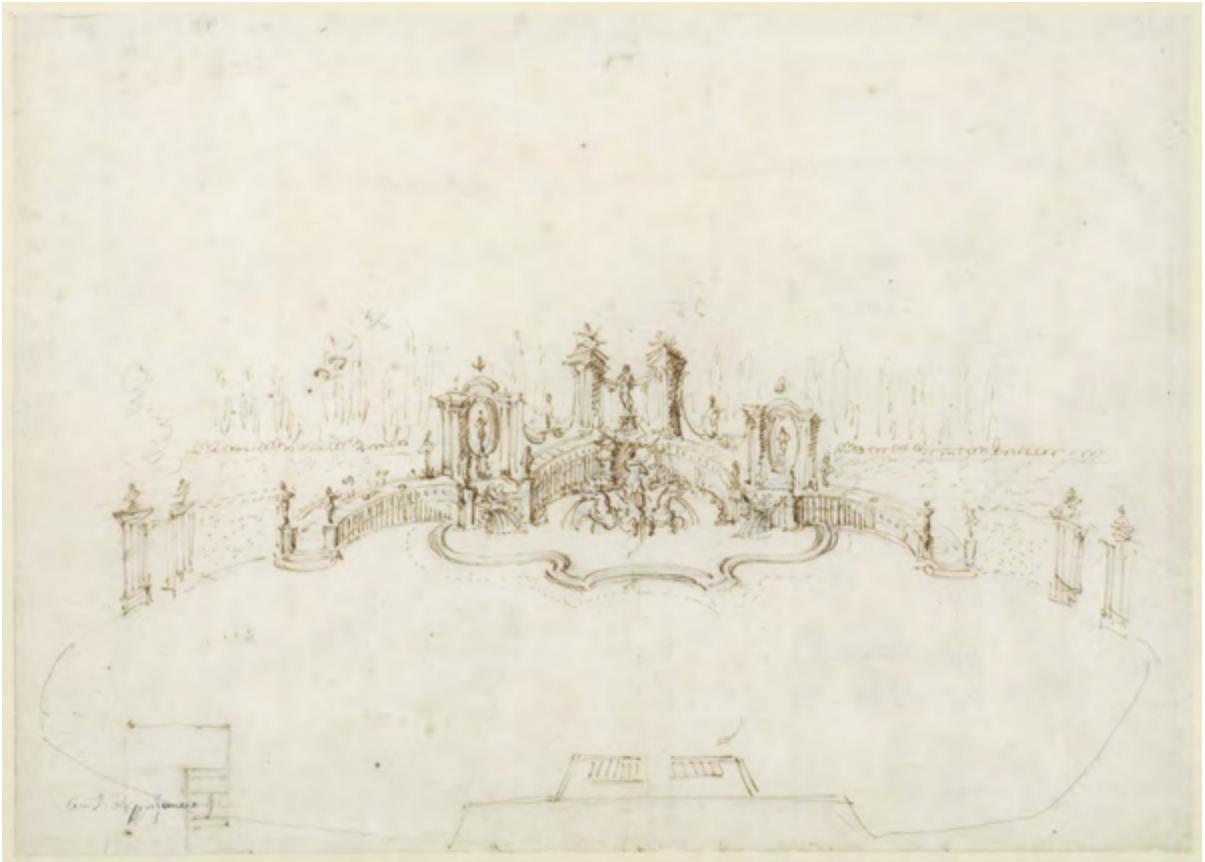


Figura 6. Filippo Juvarra, schizzo prospettico per una fontana (forse per la villa Mansi a Segromigno), Berlino, Staatliche Museen Kunstbibliothek, Hdz 6768. Inchiostro bruno su preparazione a matita.

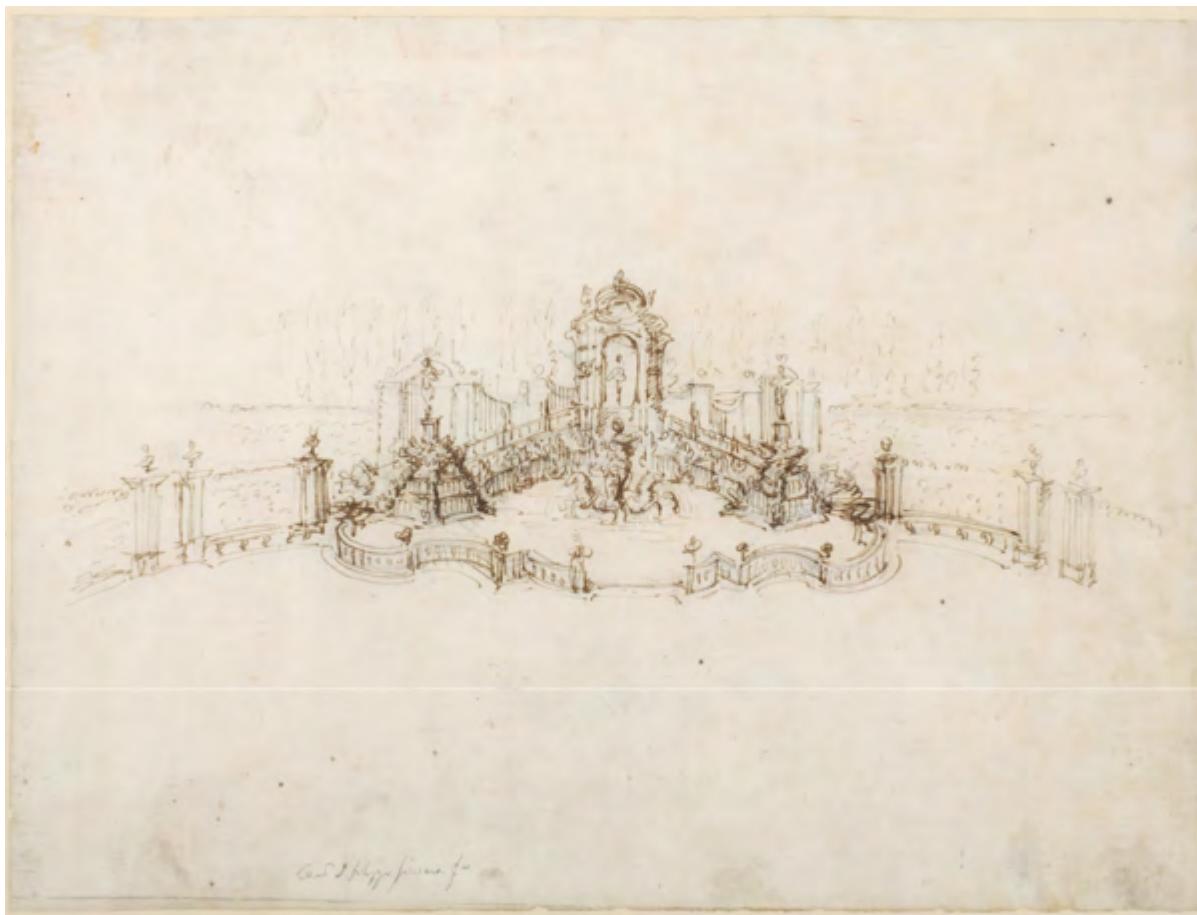


Figura 7. Filippo Juvarra, schizzo prospettico per una fontana (forse per la villa Mansi a Segromigno), Berlino, Staatliche Museen Kunstbibliothek, Hdz 6769. Inchiostro bruno su preparazione a matita.

contesto delle ville lucchesi, e corrisponde a quella della facciata tergale della villa Mansi³⁰. L'attendibilità di tale ipotesi è desumibile dal confronto con il sito e con le citate stampe di Giusti e Angeli (figg. 8-9) ed è supportata da altri dettagli, come le proporzioni complessive dello spazio, la presenza del confine alle spalle della fontana, che potrebbe corrispondere a quello tra la villa Mansi e la retrostante villa Mazzarosa, e dei due varchi laterali, a sinistra e a destra della composizione architettonica, presenti anche nella più tradizionale versione progettuale inclusa nelle stampe di fine Settecento (fig. 9). La datazione dei due disegni non è certa. Essi possono comunque essere ricondotti a uno dei due primi soggiorni lucchesi di Juvarra³¹; forse sono da ascrivere al gruppo degli schizzi prospettici per fontane che nella primavera del 1714 Juvarra dedicò a diversi committenti, tra cui Coriolano Orsucci, Fabio Mazzarosa, Alessandro Garzoni. Un ulteriore dettaglio non è forse insignificante: all'angolo inferiore sinistro del primo dei due fogli è accennata con tratti rapidi un'altra piccola pianta che esula dalla rappresentazione prospettica e tradisce forse un pensiero contemporaneo per un altro sito: sembra richiamare da vicino lo sviluppo in pianta della dimora di Fabio Mazzarosa, posta immediatamente al di là della siepe di recinzione, e che sarebbe stata visibile dalla sommità delle rampe della grande fontana dei Mansi. Potrebbe trattarsi di un momento in cui Juvarra stava elaborando proposte contemporanee per le due ville. Le due soluzioni per la monumentale fontana, peraltro, presentano numerose analogie con quelle delineate per la villa Mazzarosa³²: nonostante la diversa dimensione delle due fontane (più piccola quella per il fondo del giardino dei fiori di Mazzarosa), un unico ragionamento progettuale, condotto secondo un analogo filo logico, sembra travalicare il margine dell'alto muro di recinzione alla ricerca di una omogenea visione d'insieme. In entrambi i casi, un'ampia vasca mistilinea accoglie l'acqua proveniente da tre getti principali, dei quali il centrale è posto in maggior risalto rispetto ai laterali attraverso elementi architettonici e scultorei. Tutti e tre i punti notevoli della composizione sono sottolineati da statue. Il foglio 35 della Biblioteca Nazionale di Torino si avvicina particolarmente alla prima versione della fontana di Berlino (fig. 6) per lo sviluppo polilobato dell'edera, per la prevalenza dell'elemento architettonico nelle edicole che incorniciano le statue e per la presenza di elementi di dettaglio come le figure marine emergenti dal centro della vasca, evocatrici dei cavalli della fontana di Apollo a Versailles. La seconda versione di Berlino, invece, è da accostare decisamente a quella del

30. Borella e Giusti Maccari sostengono che la singolare scalinata potrebbe essere stata aggiunta all'edificio durante i lavori di completamento di fine Settecento; ma essa compare già in una rappresentazione seicentesca da loro stessi pubblicata. BORELLA, GIUSTI MACCARI 1993, p. 113.

31. Se si accetta la periodizzazione proposta da Millon per gli album juvarriani. MILLON 1984, MILLON 1995.

32. Album della Biblioteca Nazionale di Torino (BNTO), Ris. 59.4, cc. 35, 9 e 80. Iscrizioni autografe su tutti e tre i fogli attestano che essi furono redatti nei giorni 21 e 22 maggio del 1714 per Fabio Mazzarosa. BOSCARINO 1973, HAGER 1985, GRITELLA 1992.



Figura 8. Giuseppe Angeli, veduta del retro della villa Mansi a Segromigno. Archivio di Stato di Lucca, Fondo Stampe 42, incisione (su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali).



Figura 9. Giuseppe Angeli, su disegno di Giovanni Francesco Giusti, prospettiva della fontana tergaie della villa Mansi a Segromigno, Archivio di Stato di Lucca, Fondo Stampe 43, incisione (su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali).

foglio 80 di Torino: sia ai Mansi che ai Mazzarosa, in alternativa alle due soluzioni precedenti, Juvarra propone qui varianti in cui l'elemento architettonico si fa meno importante, arretrando in favore di un ruolo compositivo predominante dell'acqua. Il motivo delle cascatelle a gradoni che scendono in diagonale verso il bacino, presente in entrambi gli schizzi, fa dell'acqua l'elemento primario di queste soluzioni, tanto che le statue elevate su alti piedistalli sembrano sorrette da piramidi liquide, senza il supporto dell'architettura. Nella seconda versione di Berlino, a confronto con la prima, il ricchissimo partito architettonico sfuma, arretrando rispetto alla fontana vera e propria e trasferendosi in una più ricca definizione della recinzione di confine con la villa Mazzarosa, che diviene sfondo per la più leggera e naturalistica composizione della mostra d'acqua. Lo stesso passaggio graduale da alternative con prevalente presenza dell'architettura a varianti in cui l'elemento acquatico assume maggior rilievo si riscontra accostando tra loro le tre proposte per la fontana Mazzarosa.

Vi sono almeno altri due fogli conservati nella raccolta ex Tournon, oggi alla fondazione Abeg-Stiftung di Riggisberg, associabili alle due prospettive di Berlino per via degli stessi accenni di ambientazione: i cipressi sullo sfondo, al di là dell'alta siepe, e la presenza dei due varchi laterali³³. Nel primo la vasca mistilinea acquista dimensione monumentale a scapito dell'esda architettonica di fondo, che richiama quella progettata per Coriolano Orsucci³⁴. Nel secondo si reintroduce il motivo della rampa ascendente, come nella prima versione di Berlino, mentre la definizione architettonica si carica di suggestioni esotiche nella vasca esagonale e nei padiglioni a pagoda orientaleggianti. In queste due ultime soluzioni, tuttavia, l'attinenza alle reali dimensioni dello spazio disponibile sul retro della villa Mansi sembra perdersi, e i disegni si allontanano dall'occasione progettuale concreta per farsi fantasia architettonica, secondo una modalità abbastanza consueta per Juvarra. L'intera serie di proposte del 1714 per le fontane lucchesi, del resto, può essere letta come una sequenza di variazioni su un unico tema declinate a scala diversa.

Se si ammette l'ipotesi qui formulata che i disegni di Berlino siano da riferirsi a una volontà di riprogettazione in grande della fontanella esistente sul retro della villa Mansi non è difficile immaginare perché Juvarra al suo primo approccio con la villa si concentrasse su questo spazio apparentemente secondario, né perché questo stesso angolo della proprietà rimanesse oggetto di tentativi di ridefinizione architettonica fino alla fine del Settecento³⁵. La fontanella tergale corrisponde al punto in

33. Fondazione Abeg-Stiftung di Riggisberg (ASR), album di disegni di Filippo Juvarra, ff. 1 e 3. GRISERI *ET AL.* 1999.

34. BNT0, Ris. 59.4, c. 65v: «Per il S:r Coriolano Orsucci in Lucca. Fondo o Prospetto del Giardino d'agrumi». MILLON 1984, GRITTELLA 1992.

35. La più tradizionale proposta inserita nel grande collage della planimetria del Giusti (figg. 1-2, 9), con le due palazzine di servizio simmetriche e la vasca mistilinea di dimensioni ben più ridotte, rimase sulla carta come i progetti di Juvarra. Si

cui le acque, derivate dal vicino torrente Sana, entrano nella proprietà per poi distribuirsi attraverso le peschiere e i giochi d'acqua disseminati nell'ampio giardino. L'intervento su quest'area sarebbe stato, dunque, la traduzione architettonica di un necessario completamento della sistemazione idraulica che convogliasse le acque verso la zona ovest del giardino e non più solo ad est, divenendo ossatura per un nuovo assetto unitario del giardino, incompiuto da decenni.

I progetti del 1724-1725

Rimasti allo stato di idee i disegni del 1714, dieci anni dopo Juvarra, nel corso del suo terzo soggiorno a Lucca, fu chiamato a predisporre una soluzione di ampio respiro per villa Mansi.

Se i due disegni di progetto pervenuti (figg. 3-4) si concentrano sul dettaglio del grande giardino ovest, la visione d'insieme del piano di completamento, sicuramente da attribuire a Juvarra, è desumibile dalla citata planimetria tardo-settecentesca del Giusti (figg. 1-2)³⁶ e dal confronto di questa con il terrilogo Finucci (fig. 5). Con un atteggiamento simile a quello già adottato nel 1706 per il piano complessivo di villa Orsucci, anche se con soluzioni di linguaggio del tutto nuove, Juvarra trae dalle irregolarità del sito e da alcuni elementi invariabili delle preesistenze l'occasione per redigere un progetto unitario e di grande originalità, capace di integrare le diverse parti del giardino mediante poche efficaci soluzioni. Scardinata la rigidità limitante del viale rettilineo in asse con il palazzo, si aggancia al bordo inclinato e irregolare del bosco di Mazzanti, obbligato dai dislivelli del terreno, lo regolarizza e lo asseconda scolpendolo in un'alta spalliera verde; quindi ribalta il profilo ottenuto, specchiandolo rispetto all'asse principale una volta coincidente con il viale, e ne fa, sul lato opposto, il confine del nuovo giardino alla francese che progetterà nel dettaglio. Con l'eliminazione del viale rettilineo, una volta varcato il cancello principale della villa, il palazzo appare stagliarsi al centro di un vastissimo spazio vuoto, semplicemente trattato a prato³⁷, al quale avrebbe potuto dare adeguato completamento, sul fondo, la realizzazione di una delle imponenti soluzioni del 1714 per la fontana tergale, che si sarebbe intravista ai lati dell'edificio. Il grande cortile trapezoidale, in moderato pendio

tratta di un progetto forse contemporaneo all'epoca di realizzazione delle stampe, non è chiaro se dovuto allo stesso Giusti, ma illustrato in una pianta acquerellata che ho potuto osservare presso la collezione privata di Marcello Salom (fig. 10). Il progetto presenta, a confronto sulle due metà del foglio, due diverse varianti, una più classica, l'altra più vicina a modelli del primo Settecento, nel dinamismo dei raccordi concavi e nello sfondamento dell'edicola centrale.

36. Per la discussione di questi progetti di Juvarra, si vedano BELLÌ BARSALI 1961 e BELLÌ BARSALI 1979, ma anche CORNAGLIA 2014.

37. Quasi anticipatore del giardino inglese della seconda parte del secolo.



Figura 10. Anonimo (Giovanni Francesco Giusti?), progetto per la fontana tergale della villa Mansi. Proprietà Marcello Salom. Matita, inchiostro, acquerello.

ascendente dal cancello al palazzo, avrebbe consentito anche un gioco prospettico: visto dal cancello, il divaricarsi delle due lunghe spalliere avrebbe compensato l'effetto della prospettiva facendole sembrare parallele e avvicinando illusoriamente il palazzo; effetto opposto, di maggior profondità del cortile, si sarebbe ottenuto osservando il cancello di accesso dall'edificio. Da quella visuale si sarebbe recuperata la valenza paesaggistica dell'asse ordinatore, nel punto di convergenza delle due linee definite dalle spalliere, coincidente, al di là del confine della proprietà, con l'asse viario diretto verso la valle. Lo stesso gioco prospettico, ribaltato, diviene la cifra dominante della progettazione del giardino recintato ricavato all'angolo sud-ovest della proprietà. A chi ne avesse varcato l'accesso, nella parte alta del pendio, si sarebbe a poco a poco rivelata una complessa successione di quattro diversi spazi via via più ampi: prima l'area filtro a pianta ovaleggiante, incentrata sulla fontana piccola, poi l'ampia *allée* suddivisa in tre viali paralleli da fasce di *gazon* con tassi scolpiti, quindi il fulcro decorativo dell'intera composizione, il ricchissimo *parterre de broderie*, progettato con andamento trapezoidale a partire da una vera e propria griglia anamorfica, ben visibile su uno dei disegni di progetto (fig. 4); infine, l'area della peschiera grande, conclusa da un'ampia esedra con ninfeo triabsidato e stanze di



Figura 11. Giuseppe Angeli, su disegno di Giovanni Francesco Giusti, prospettiva del giardino della villa Mansi a Segromigno. Archivio di Stato di Lucca, Fondo Stampe 46, incisione (su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali).

verzura nascoste negli angoli. Nel gioco degli effetti prospettici, come notato da Paolo Cornaglia³⁸, la profondità del giardino sarebbe sembrata minore dall'ingresso e maggiore dal fondo (fig. 11), la pianta trapezoidale della *broderie* sarebbe apparsa rettangolare dall'alto dell'*allée*, la vasca grande sarebbe stata percepita dall'ingresso meno allungata e larga più o meno come quella piccola in primo piano.

Di questo giardino restano due grandi planimetrie di progetto (figg. 3 e 4). Si tratta di due tavole di uguali dimensioni, certamente l'una copia dell'altra, oppure copie entrambe da uno stesso prototipo: le date riportate sui fogli dimostrano che il progetto fu in gran parte elaborato a Torino, dopo il rientro di Juvarra da Lucca, avvenuto presumibilmente nel mese di marzo del 1724³⁹.

La prima tavola (fig. 3), datata 9 settembre 1725, è una planimetria in pulito, ad inchiostro e acquerello colorato, rimasta probabilmente in mano di Juvarra⁴⁰. La seconda (fig. 4) è un elaborato di progetto, che scende nei più minuti dettagli della sistemazione idraulica e del verde, e che rimase a disposizione della famiglia per l'uso in cantiere⁴¹: tracciato con inchiostri diversi e acquerello su una griglia di base in grafite, è un vero e proprio affascinante racconto a più mani delle diverse fasi della progettazione e della realizzazione. Si legge su questo disegno, prima di tutto, lo sforzo progettuale di dimensionamento delle parti: gli elementi fondamentali della composizione sono incardinati sulle linee di una griglia a maglia quadrata, il cui modulo corrisponde a quattro braccia lucchesi, unità di misura della scala di riferimento indicata⁴². Tra le tantissime annotazioni e i numerosi ripensamenti riportati sul foglio compaiono accenni ad altre scale, come se si fosse iniziato a progettare riferendosi a una diversa unità, magari una misura torinese più consueta per il progettista, per poi decidere di utilizzare un modulo di maggiore dimestichezza per chi avrebbe lavorato sul cantiere. Questo dettaglio apre molte domande sugli eventuali collaboratori o esecutori locali del disegno di Juvarra, dei quali non si hanno notizie. È lecito immaginare che egli potesse aver beneficiato anche di una collaborazione sul piano della progettazione idraulica: il disegno riporta nel dettaglio i tracciati della

38. CORNAGLIA 2014, p. 114.

39. Arrivato a Lucca nei primi giorni di gennaio del 1724, Juvarra doveva essere già rientrato a Torino in data 23 marzo, quando firmò l'istruzione di cantiere per l'altare maggiore della chiesa di Sant'Uberto alla Venaria Reale. GRITELLA 1992, vol. 2, p. 10.

40. È infatti conservata nelle collezioni di Palazzo Madama a Torino, con collocazione MCT 471/ds. BELLI BARSALI 1979, MOCCAGATTA 1985; GRITELLA 1992; COMOLI MANDRACCI 1995, p. 379; DARDANELLO, TAMBORRINO 2008, pp. 183-188.

41. Fino a pochi anni fa ancora di proprietà della famiglia Mansi-Salom, è ora conservata al Museo Nazionale di Palazzo Mansi a Lucca (PMLU), con la collocazione inv. 1259. BELLI BARSALI 1964; BELLI BARSALI 1979; GRITELLA 1992; DARDANELLO, TAMBORRINO 2008, pp. 183-188.

42. Il braccio lucchese corrispondeva a circa 59 centimetri. L'intera lunghezza del giardino equivale a 52 quadrati di 4 braccia ciascuno, cioè a 208 braccia, ovvero poco meno di 123 metri lineari.

conduttura principale dell'acqua, la «cannonata», e degli «scioli» di derivazione, che conducevano l'acqua ai diversi «laghetti», la posizione dei pozzetti, il dimensionamento preciso dell'ampiezza e dell'altezza raggiungibili dai getti delle fontane, ed è un unicum che apre uno squarcio inedito sulla figura di Juvarra come progettista di giardini.

La seconda a lasciare il proprio segno sul foglio, dopo quella dei progettisti, è la mano del committente, che annota, impaziente e fiero, le tappe della propria impresa: sottolinea che «Questo disegno del celebre cav. D. Filippo Juvarra Messinese architetto di S. Pietro e di S.M. di Sardegna fu eseguito e diretto da me cav. O. Guido Mansi nell'anno 1732 ed a mie spese»; e ricorda che nel «1733 a dì 14 maggio giorno dell'Ascensione si diede l'acqua la prima volta».

Che il cantiere del giardino, poi scomparso, fosse stato in qualche modo avviato e portato avanti da Ottavio Guido Mansi, sembra dunque attestato almeno da queste annotazioni. Altrettanto evidente è che, per motivi difficili da ipotizzare, la realizzazione proseguì in maniera estremamente lenta: se l'attento Georg Christoph Martini, che visitò la villa nei primi anni quaranta soffermandosi con ampi dettagli sulla descrizione del boschetto di Mazzanti, non dedicò, nel suo diario, il minimo cenno al giardino di Juvarra, fu certamente perché a quell'epoca non doveva esserci molto da notare⁴³. È possibile supporre, inoltre, che una definitiva battuta d'arresto del progetto corrisponda alla data della morte di Ottavio Guido Mansi, nel 1743. Eppure, almeno due indizi condurrebbero all'ipotesi di una ripresa dei lavori, addirittura nell'ultimo quarto del XVIII secolo, su iniziativa di Luigi Mansi, il committente delle vedute del Giusti. Primo indizio è la presenza, sulla tavola di progetto conservata a Palazzo Mansi, di alcune aggiunte di diversa mano, apparentemente più tarda, tracciate con segno sottile e uniforme, e con un inchiostro nero, forse di china, diverso da quello bruno settecentesco della base. Si tratta di segni intesi a dimensionare alcuni elementi per la realizzazione: le proiezioni ortogonali di uno dei contenitori degli alberelli accostati alle spalliere, il prospetto della cancellata per l'accesso laterale al giardino, il ridisegno della linea concava del profilo della peschiera. Il secondo indizio è dato da una tavola inedita, di proprietà di Marcello Salom (fig. 12). Commissionata al pubblico perito Giorgio Martinelli da Luigi Mansi, essa reca la data 14 novembre 1772 e rappresenta, in pianta e in prospetto, la livellazione della porzione di terreno corrispondente al giardino di Juvarra e alla parte di cortile antistante. La definizione decorativa del parterre è chiaramente uno schema sintetico, tracciato dall'agrimensore senza alcuna pretesa rappresentativa, e anche la forma delle due peschiere è diversa da quella del progetto originale. Ma la distanza tra di esse e le misure complessive dello spazio rappresentato corrispondono approssimativamente a quelle delle tavole juvarriane, tanto da

43. MARTINI 1745.

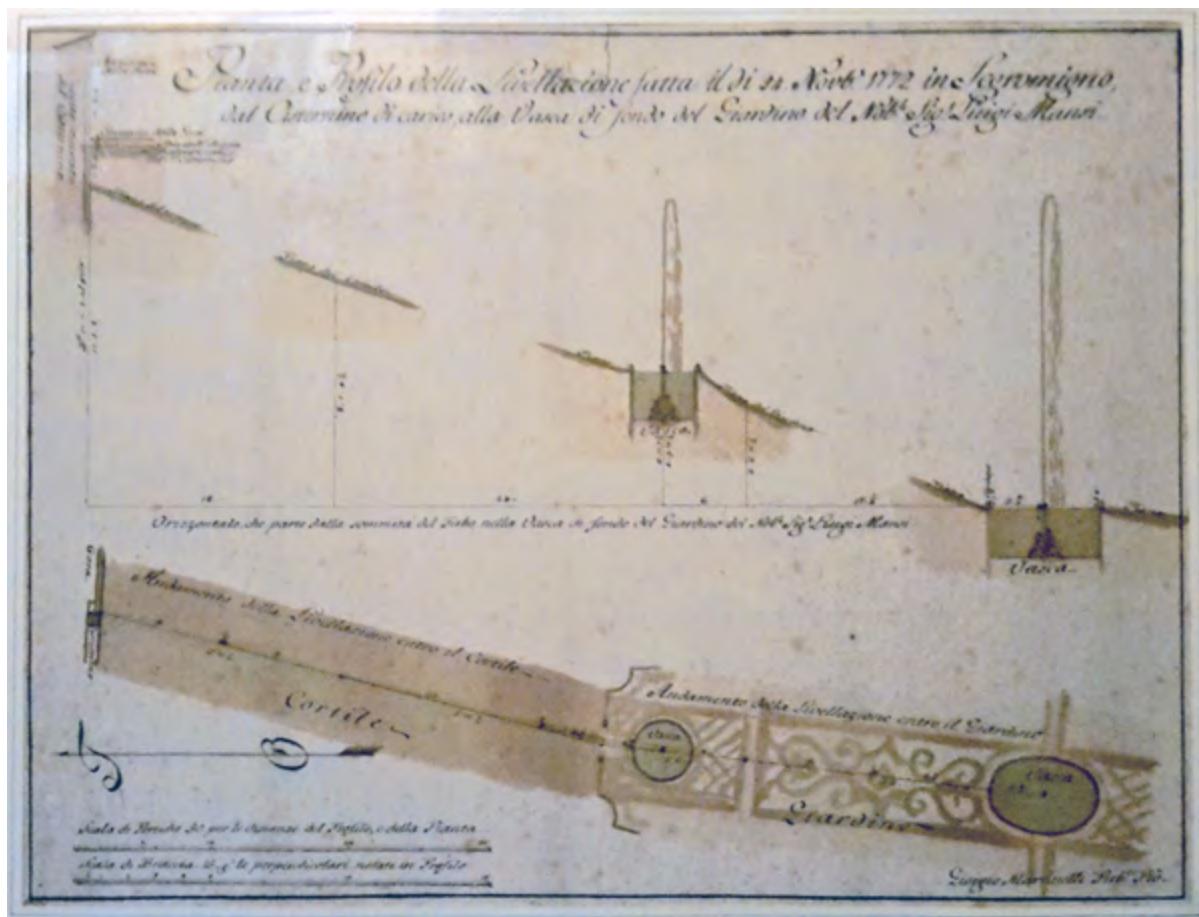


Figura 12. Giorgio Martinelli, pianta e prospetto della livellazione del giardino della villa Mansi a Segromigno, 1772. Proprietà Marcello Salom. Inchiostro e acquerello.

confermare il riferimento del disegno a quella porzione del giardino. Qualcosa di realizzato, dunque, doveva esistere, e ancora a quella data vi si lavorava⁴⁴.

Juvarra e il giardino alla francese

Nella sua monografia sulle ville lucchesi Isa Belli Barsali⁴⁵ pubblicò un altro disegno, riprodotto in seguito anche da Gianfranco Gritella⁴⁶, allora in collezione privata (forse della famiglia Mansi o dei Salom), ma che non mi è stato possibile, ad oggi, rintracciare. Si tratta di una copia colorata del *parterre de broderie* del giardino ovest, commentata da una nota di mano di Ottavio Guido Mansi, rivolta a Juvarra: «Vi trasmetto una copia colorita del Parterro, che v'è nel nuovo giardino, quale se bene [ho] fatta in fretta spero nondimeno mi potrete dire se i colori sono compartiti sul gusto francese, e prego dirmi chiaro il vostro sentimento, avendone voi veduti di fatti [...] Ottavio G. Mansi Seg.no 2 9mbre 1732»⁴⁷. Si rivelano, dunque, negli intenti della committenza, la precisa volontà di adesione al “gusto francese” e la consapevolezza fiduciosa che in Juvarra si trovasse la personalità più adatta ad offrire garanzie in questo senso.

In un contesto come quello lucchese, il significato della scelta consapevole di modelli francesi da parte di un committente non deve essere necessariamente ricondotto a motivazioni socio-politiche in senso stretto. L'associazione naturale tra riferimenti francesi e contenuti simbolici legati al tema della regalità e dell'assolutismo, non avevano potuto far presa, fino a quel momento, nel particolarissimo ambiente dell'oligarchia lucchese, sebbene la volontà di ascesa delle famiglie citate avesse in parte modificato le consuetudini cittadine in materia di autorappresentazione.

A Lucca, per le famiglie dell'oligarchia, la sfera privata e quella pubblica erano strettamente compenstrate. La richiesta di aggiornamento, come occasione di internazionalizzazione del gusto e dunque di proiezione al di fuori di un contesto culturale ristretto, assumeva entrambe le valenze nel momento in cui la villa diveniva luogo di possibili ambasciate, o ricevimenti ufficiali promossi per conto delle Repubblica, e allo stesso tempo sede delle feste private e del diletto del proprietario. Al di là

44. Marcello Salom, erede della famiglia Mansi, ricorda che una campagna di scavi di alcuni anni fa permise il riemergere di alcune tracce delle condutture realizzate per convogliare l'acqua al giardino. Tale informazione mi pare attendibile e smentisce una notizia opposta, da me avuta tempo addietro dal marchese Gerardo Mansi.

45. BELLI BARSALI 1979.

46. GRITELLA 1992, vol. 2, fig. 197, p. 210.

47. In calce: «1732 Bozza originale del Giardino in Segromigno fatta da D. Filippo Juvara».

di queste considerazioni, è plausibile che l'orientamento deciso verso la sperimentazione di modelli francesi fosse stato suggerito a Ottavio Guido direttamente da Juvarra. Lo stesso stava accadendo contemporaneamente nel giardino di villa Orsucci. La progettazione dei giardini lucchesi sembrava costituire per Juvarra un'importante occasione per sperimentare direttamente quanto aveva avuto modo di osservare nel corso del viaggio del 1719 a Parigi⁴⁸. E che in questi progetti vi sia uno scatto evidente nelle competenze e nell'aggiornamento di Juvarra come progettista di giardini è stato appropriatamente notato in un contributo recente di Paolo Cornaglia⁴⁹.

Il parterre del giardino ovest di villa Mansi è qualcosa di completamente nuovo nell'esperienza progettuale juvarriana: il perimetro mistilineo e spezzato, in cui la fascia di *gazon* non è più un confine netto tra parterre e percorsi, e questi si compenetrano con le *palmettes* e i *fleurons* del tappeto decorativo, supera tutti i precedenti tentativi, come le *broderies* del progetto per il concorso Clementino del 1706, racchiuse all'interno di riquadri delimitati da spalliere di bosso ancora riconducibili agli schemi del giardino all'italiana.

Ciò che Juvarra aveva potuto osservare direttamente a Parigi andava ben al di là anche dei riferimenti di cui aveva potuto fare esperienza nel Piemonte filo-francese, anche con il supporto dell'ampia trattatistica specifica. Non possono essere ignorate, a questo proposito, le strette analogie che i progetti per i Mansi, ma anche quello per Coriolano Orsucci, hanno con alcune delle tavole del trattato di giardinaggio, di grandissimo successo, di Dezallier D'Argenville, che Juvarra aveva potuto consultare nella prima edizione parigina del 1709, ma forse anche in quella olandese del 1715, ampliata nel corredo di tavole illustrative⁵⁰: il parterre per Ottavio Guido Mansi può essere accostato, ad esempio, a quelli della tavola 4b del capitolo terzo o alla tavola 7b del capitolo quarto, mentre i motivi del rapporto tra palazzo e parterre, e dei viali in diagonale che lo tagliano e ne definiscono la forma, nella tavola 4a del capitolo terzo, ricordano in maniera precisa quanto Juvarra stava realizzando per Coriolano Orsucci⁵¹.

Se nei due grandi giardini per Ottavio Guido e per Coriolano Juvarra mette in atto diverse sperimentazioni sul tema del *parterre de broderie*, vi è un ultimo ambito, ancora all'interno della proprietà dei Mansi, in cui ha occasione di testare un'altra delle voci della classificazione di Dezallier

48. MANFREDI 2014.

49. CORNAGLIA 2014.

50. DEZALLIER D'ARGENVILLE 1715.

51. Vedi nota 21.

per i parterres francesi⁵²: per il piccolo giardino dei fiori, già presente nella sistemazione seicentesca e incastonato tra il cortile principale e la grande peschiera, Ottavio Guido Mansi chiede a Juvarra di riprogettare le aiuole circostanti alle quattro piccole fontane⁵³. Juvarra invia da Torino un progetto in due versioni, in cui trasforma il giardinetto all'italiana attraverso *parterre de compartiment*⁵⁴ avvolgenti le fontanelle in un unico ricco partito decorativo. Una delle due versioni è riprodotta nella planimetria disegnata dal Giusti (fig. 1), mentre la corrispondente incisione (fig. 2) ripropone l'assetto seicentesco, in realtà mai modificato.

Nel continuo scambio di idee sempre nuove, la lunga relazione tra Juvarra e i lucchesi ebbe fertili effetti reciproci. Per Juvarra Lucca si era trasformata, nel tempo, da grande occasione a luogo di elezione dove sperimentare a una scala contenuta ciò che andava realizzando in grande a Torino. Per i lucchesi Juvarra era via via diventato l'ispiratore di nuove immagini e suggestioni nella delicata fase di passaggio della cultura della piccola repubblica dalle tradizioni locali allo spirito alle grandi rivoluzioni culturali del secondo Settecento. Quel secondo Settecento che avrebbe trovato Lucca ricettiva non più solo alle avanguardie del gusto, ma anche a quelle del pensiero, e ne avrebbe fatto la sede della prima edizione italiana dell'*Encyclopédie*. Forse non a caso promossa da un altro Mansi: il canonico Giovan Domenico, del ramo dei Mansi di San Donnino.

52. Dezallier distingue *parterres de broderie*, *parterres de compartiment*, *parterres à l'angloise* e *parterres de pieces coupées*. DEZALLIER D'ARGENVILLE 1715, pp. 41, 42.

53. ROVERE, VIALE, BRINCKMANN 1937, p. 160, citano un altro disegno, mai pubblicato né attualmente rintracciabile, che recherebbe questa iscrizione, ancora di mano di Ottavio Guido Mansi: «Questa è la pianta dei quattro laghetti come erano quando furono fatti la prima volta, e l'ho mandato a Torino al Sig. Cav. Abate d. Filippo Juvara per rimodernarla nell'ornato, come fece a mia istanza, come apparisce dal disegno mandato il 1725».

54. «Les parterres de Compartiment different de ceux de Broderie, en ce que le dessein se repete par symmetrie, tant en haut qu'en bas et sur le côtés». DEZALLIER D'ARGENVILLE 1715, p. 41. Il disegno di Juvarra, tra quelli in passato posseduti dalla famiglia Salom e che non ho potuto attualmente rintracciare, è pubblicato in BELLI BARSALI 1979 e GRITELLA 1992.

Bibliografia

BARGHINI 1994 – A. BARGHINI, *Juvarra a Roma. Disegni dell'atelier di Carlo Fontana*, Rosenberg & Seller, Torino 1994.

BELLI BARSALI 1961 – I. BELLI BARSALI, *Una villa di Muzio Oddi e un giardino di Filippo Juvarra*, Industria Grafica Lorenzetti e Natali, Lucca 1961.

BELLI BARSALI 1964 – I. BELLI BARSALI, *La villa a Lucca dal XV al XIX secolo*, De Luca, Roma 1964.

BELLI BARSALI 1979 – I. BELLI BARSALI, *Ville e committenti dello Stato di Lucca*, Maria Pacini Fazzi, Lucca 1979.

BELLI BARSALI 1986 – I. BELLI BARSALI, *Ville e Giardini del Capannorese*, Maria Pacini Fazzi, Lucca 1986.

BELLI BARSALI 1988 – I. BELLI BARSALI, *Lucca. Guida alla città*, Maria Pacini Fazzi, Lucca 1988.

BENENTE 2010 – M. BENENTE, *Il castello di Rivoli: adeguamento ai modelli francesi per il progetto delle nuova reggia e del suo giardino*, in P. CORNAGLIA (a cura di), *Michelangelo Garove 1648-1713, un architetto per Vittorio Amedeo II*, Atti del convegno internazionale (Venaria Reale, 11-12 dicembre 2009), Campisano Editore, Roma 2010, pp. 173-181.

BERENGO 1965 – M. BERENGO, *Nobili e mercanti nella Lucca del cinquecento*, Einaudi, Torino 1965.

BORELLA, GIUSTI MACCARI 1993 – G. BORELLA, P. GIUSTI MACCARI, *Il palazzo Mansi di Lucca*, Maria Pacini Fazzi, Lucca 1993.

BOSCARINO 1973 – S. BOSCARINO, *Juvarra architetto*, Officina, Roma 1973.

BUONFIGLIO 1738 – C.G. BUONFIGLIO, *Messina città nobilissima*, ristampa dell'edizione aggiornata del 1738 (prima edizione Venezia, 1606), G.B.M., Messina 1985.

CORNAGLIA 2014 – P. CORNAGLIA, *Juvarra e l'architettura dei giardini. Il padiglione del labirinto a Venaria Reale*, in P. CORNAGLIA, A. MERLOTTI, C. ROGGERO (a cura di), *Filippo Juvarra 1678-1736, architetto dei Savoia, architetto in Europa*, Atti del convegno internazionale (Torino, Venaria Reale, 13-16 novembre 2011), 2 voll., Campisano Editore, Roma 2014, vol. I, *Architetto dei Savoia*, pp. 111-126.

COMOLI MANDRACCI, GRISERI 1995 – V. COMOLI MANDRACCI, A. GRISERI, (a cura di), *Filippo Juvarra architetto delle capitali da Torino a Madrid*, Fabbri Editori, Milano 1995.

DARDANELLO, TAMBORRINO 2008 – G. DARDANELLO, R. TAMBORRINO (a cura di), *Guarini, Juvarra e Antonelli: segni e simboli per Torino*, Catalogo della mostra (Palazzo Bricherasio, Torino, 28 giugno - 14 settembre 2008), Silvana Editoriale, Milano 2008.

DEL NISTA 2005-2006 – A. DEL NISTA, *Filippo Juvarra e Lucca: disegni, progetti e committenti (1706-1728)*, tesi di laurea, Università IUAV di Venezia, relatrice professoressa Giovanna Curcio, anno accademico 2005-2006.

DEL NISTA 2008 – A. DEL NISTA, *Coriolano Orsucci, Lucca 1660-1723* (scheda di catalogo), in C. RUGGERO (a cura di), *La forma del pensiero. Filippo Juvarra: la costruzione del ricordo attraverso la celebrazione della memoria*, Campisano Editore, Roma 2008, pp. 296-299.

DEL NISTA 2014 – A. DEL NISTA, *Progetti e realizzazioni di Filippo Juvarra per la committenza Orsucci: un'idea nuova del giardino e della residenza in villa a Lucca*, in E. KIEVEN, C. RUGGERO (a cura di), *Filippo Juvarra 1678-1736, architetto dei Savoia, architetto in Europa*, Atti del convegno internazionale (Torino, Venaria Reale, 13-16 novembre 2011), 2 voll., Campisano Editore, Roma 2014, vol. II, *Architetto in Europa*, pp. 109-120.

DEZALLIER D'ARGENVILLE 1715 – A.J. DEZALLIER D'ARGENVILLE, *La théorie et la pratique du jardinage*, Pierre Husson, L'Aia 1715² (prima edizione Jean Mariette, Parigi 1709).

GALLO 1755 – C.D. GALLO, *Apparato agli Annali della città di Messina*, Napoli 1755, ristampa anastatica, Edizioni G.B.M., Messina 1985.

GRISERI ET AL. 1999 – A. GRISERI, S. MC PHEE, H.A. MILLON, M. VIALE FERRERO, *Filippo Juvarra Drawings from the roman period 1704-1714*, 2 voll., Edizioni dell'Elefante, Roma 1999, vol. II.

GRITELLA 1987 – G. GRITELLA, *Stupinigi: dal progetto di Juvarra alle premesse neoclassiche*, Panini, Modena 1987.

- GRITELLA 1992 – G. GRITELLA, *Juvarra. L'architettura*, 2 voll., Panini, Modena 1992.
- GIULI 2011 – M. GIULI, *Al servizio della Repubblica. Un approccio prosopografico alla politica estera lucchese*, in R. Sabbatini, P. Volpini (a cura di), *Sulla diplomazia in età moderna. Politica, economia, religione*, Franco Angeli, Milano 2011, pp. 125-148.
- HAGER 1985 – H. HAGER, *Il significato dell'esperienza di Filippo Juvarra nella "scuola" di Carlo Fontana*, in *Studi juvarriani*, Atti del convegno (Torino, Accademia delle Scienze, 1979), Edizioni dell'Elefante, Torino 1979.
- JUVARRA 1981 – F. JUVARRA, *Vita del cavaliere don Filippo Juvara, Abate di Selve e Primo architetto di S. M. di Sardegna*, in L. Pascoli, *Vite de' pittori, scultori ed architetti viventi: dai manoscritti 1383 e 1743 della Biblioteca comunale Augusta di Perugia*, Libreria Editrice Canova, Treviso 1981.
- LENZO 2014 – F. LENZO, *Il soggiorno a Napoli e i pensieri per il Concorso Clementino del 1706*, in E. KIEVEN, C. RUGGERO 2014, pp. 95-108.
- MANFREDI 2010 – T. MANFREDI, *Filippo Juvarra. Gli anni giovanili*, Argos, Roma 2010.
- MANFREDI 2014 – T. MANFREDI, «Il giro per l'Inghilterra, e la Francia». *Il Grand Tour architettonico di Filippo Juvarra*, in E. KIEVEN, C. RUGGERO 2014, pp. 229-253.
- MARTINI 1745 – GEORG CHRISTOPH MARTINI, DETTO IL SASSONE, *Viaggio in Toscana 1725-1745* (traduzione a cura di O. Trumpy), Deputazione di storia patria per le antiche provincie modenesi, Massa - Modena 1969.
- MAZZEI 1986 – R. MAZZEI, *La società lucchese nel seicento*, Maria Pacini Fazzi, Lucca 1986.
- MAZZEI 2001 – R. MAZZEI, *Mercanti lucchesi a Messina nel secolo XVII*, in S. DI BELLA (a cura di), *La rivolta di Messina (1674-78) e il mondo mediterraneo nella seconda metà del Seicento*, Atti del convegno internazionale (Messina, 10-12 ottobre 1975), Luigi Pellegrini Editore, Cosenza 2012.
- MILLON 1984 – H.A. MILLON, *Filippo Juvarra Drawings from the roman period 1704-1714*, 2 voll., Edizioni dell'Elefante, Roma, 1984, vol. I.
- MILLON 1999 – H.A. MILLON, *I disegni di Filippo Juvarra*, in COMOLI MANDRACCI, GRISERI 1995, pp. 143-153.
- MOCCAGATTA 1985 – V. MOCCAGATTA, *La juvarriana villa Morra di Lavriano a Villastellone. Disegni preparatori inediti*, in *Studi juvarriani*, Atti del convegno (Torino, Accademia delle Scienze, 1979), Edizioni dell'Elefante, Torino 1979.
- MYERS 1975 – M.L. MYERS, *Architectural and ornament drawings: Juvarra, Vanvitelli, the Bibiena family & other Italian draughtsmen – catalogue*, Metropolitan museum of art, New York 1975.
- ROVERE, VIALE, BRINCKMANN 1937 – L. ROVERE, V. VIALE, A.E. BRINCKMANN, *Filippo Juvarra*, Oberdan Zucchi, Milano 1937.
- SABBATINI 2006 – R. SABBATINI, *L'occhio dell'ambasciatore. L'Europa delle guerre di successione nell'autobiografia dell'inviato lucchese a Vienna*, Franco Angeli, Milano 2006.
- SABBATINI 2011 – R. SABBATINI, *La diplomazia come strumento di autoconservazione: considerazioni sulla politica estera della Repubblica di Lucca*, in R. SABBATINI, P. VOLTINI 2011, pp. 101-124.
- SABBATINI 2012 – R. SABBATINI, *Le mura e l'Europa: aspetti della politica estera della Repubblica di Lucca (1500-1799)*, Franco Angeli, Milano 2012.
- SABBATINI, VOLTINI 2011 – R. SABBATINI, P. VOLTINI (a cura di), *Sulla diplomazia in età moderna. Politica, economia, religione*, Franco Angeli, Milano 2011 (Guerra e pace in età moderna. Annali di storia militare europea, 3).