

LOTUS international

Rivista trimestrale di architettura
Quarterly Architectural Review

Gruppo Editoriale Electa S.p.A.
Divisione Periodici
via Goldoni 1 - Tel. 70 40 23
20129 Milano

1981/1

Rivista fondata nel 1963
Review founded 1963
Registrazione presso il Tribunale di Venezia, con il n. 536/R.S.

Prezzo di un numero trimestrale:
Lire 18.000
Price of a quarterly issue:
Lit. 18,000

Abbonamento annuo (4 numeri):
L. 60.000

Estero: L. 85.000

Spedizione in abbonamento postale: Gruppo IV
Annual subscription (4 issues):
Lit. 60,000

Abroad: Lit. 85,000

Pubblicità / Advertising

Concessionaria esclusiva per la pubblicità in Italia e all'estero: SIPRA

Direzione generale:
Torino 10122 - via Bertola 34 - tel. 57.53

Uffici:
Torino 10122 - via Bertola 34 - tel. 57.53
teleg. Publiradio Torino
Milano 20124 - piazza IV Novembre 5
tel. 69.82 - teleg. Publiradio Milano
Venezia-Mestre 30174 - via Antonio da Mestre 19 - tel. 987.977
Genova 16121 - Largo S. Giuseppe 3/23 - tel. 540.151/2/3/4/5 - teleg. Publiradio Genova
Bologna 40128 - via della Liberazione 6 C
tel. 371.071/2/3

Firenze 50123 - via dei Tornabuoni 1
tel. 211.842-276.804
Roma 00196 - via degli Scialoja 23
tel. 369.921 - teleg. Publiradio Roma
Napoli 80122 - via Orazio 20 - tel. 684.422
teleg. Publiradio Napoli

Agenti:

Cagliari 09100 - Cesare Valentini
viale Diaz 18 - tel. 497.610
Bari 70121 - Guido Scarnera
via Davanzati 19 - tel. 216.413
Palermo 90139 - Graphised S.p.A.
via Amari 8 - tel. 201.081.

Referenze fotografiche/Photo Credits

K. Woodbridge, H. Thalgott, T. Görries,
A. Köster (Akademie der Künste, Berlin),
S. Anelli, G. Teyssot.

Ringraziamo la Biblioteca della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano per il contributo alla presentazione dei materiali di Alphanand.

We wish to thank the Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano for their contribution to the presentation of Alphanand's material.

Traduzioni/Translations

S. D'Amico, M. De Benedetti, H. Evans,
S. Marchi, R. McKeon Sadleir.

Copertina/Cover

Da/From M. Ciceri, "Manuel d'aquarelle", Paris, 1900 c.

Comitato di direzione

Executive Council

Gae Aulenti, Oriol Bohigas,
Kenneth Frampton, Vittorio
Gregotti, Christian
Norberg-Schulz, Joseph Rykwert

Direttore responsabile

Managing Editor

Pierluigi Nicolin

Redazione / Editorial

Pierluigi Nicolin (director)
Georges Teyssot (editor)

Italo Rota (design)

Luca Ortelli (assistant)

Gabriella Borsano (coordination)
Rita Ippolito (secretary)

Produzione / Production

Gianni Gardel (director)
Carlo Torrini (coordination)

Divisione Periodici

Periodical Department

Sergio Vergani (director)

Collaboratori / Contributors

U. Barbieri, A. Barey,
E. Battisti, M. Botta,
L. Burckhardt, F. Burkhardt,
A. Corboz, M. Culot,
B. Fortier, G. Grassi,
A. Grumbach, J. Gubler,
E. Guidoni, B. Huet,
J.P. Kleihues, H. Klotz,
R. Koolhaas, L. Krier, R. Krier,
V. Magnago Lampugnani,
B. Minardi, R. Moneo,
A. Monroy, W. Oechslin,
R. Plunz, F. Purini, V. Quilici,
B. Reichlin, F. Reinhart,
U. Riva, A. Rossi, M. de Solà-
Morales, D. Scott Brown,
A. Siza Vieira, J. Stirling,
M. Tafuri, O. Mathias Ungers,
A. van Eyck, F. Venezia,
R. Venturi, E. Zenghelis

Distribuzione / Distribution

Italia

Messaggerie Libri S.p.A.
Via G. Carcano 32, 20141 Milano

France, Belgique, Suisse française

Pierre Mardaga, éditeur
2/4 Galerie Des Princes, 1000 Bruxelles

Great Britain

Academy Editions
7a Holland Street, Kensington, London W8

U.S.A. and Canada

Rizzoli International Publications, Inc.
712 Fifth Avenue, New York, N.Y. 10019

Altri paesi / Other countries

A.I.E. - Agenzia Italiana di
Esportazione S.p.A.
Corso Italia 13, 20122 Milano

© Copyright 1981 by
Gruppo Editoriale Electa S.p.A.
Divisione Periodici

Printed in Italy by
Fantoni Grafica, Venice

11 Variazioni iconografiche

Temi classici e gotici nel giardino
paesaggistico inglese
del XVIII secolo
Kenneth Woodbridge

29 L'introduzione del pittoresco
nella città

Giardini privati a Parigi
nel XVIII secolo
Monique Mosser

39 Il giardino informale
in Lombardia

Utopia, politica, arte all'inizio
del XIX secolo
Gianni Venturi

47 Il Prato della Valle

Progetti, trasformazioni,
personaggi e spettacolo
di un luogo urbano di Padova
Manlio Brusatin

57 Serbatoio, circolazione, residuo

J.C.A. Alphanand, il bello
tecnologico e la città verde
Maria Luisa Marceca

81 Propositi di abbellimento

La progettazione del verde
a Berlino nel secolo XIX
Hartwig Schmidt

91 Arte civica o sociologia applicata?

P. Geddes e T.H. Mawson:
due progetti per Dunfermline
Alessandra Ponte

99 Il latte, il prato, l'acqua,
il mattone

Storia dello Stadtpark di Amburgo
Arnalda Venier

105 Il verde e il rosso

Parco e città nella Germania
di Weimar
Marco De Michelis

119 Quantificare il verde

Gli standard della felicità
nella Berlino socialdemocratica
Ludovica Scarpa

123 Parchi per il popolo in Germania

Città e cultura all'aria aperta
Inge Maass

Iconographic variations

Classical and Gothic themes
in the English landscape garden
in the 18th century
Kenneth Woodbridge

The introduction of the
picturesque into the city

Private gardens in Paris
in the 18th century
Monique Mosser

The landscape garden
in Lombardy

Utopia, politics and art
at the beginning
of the 19th century
Gianni Venturi

The Prato della Valle

Plans, transformations, people
and spectacle on an urban site
in Padua
Manlio Brusatin

Reservoir, circulation, residuo

J.C.A. Alphanand, technological
beauty and the green city
Maria Luisa Marceca

Plans of embellishment

Planning of parks in 19th century
Berlin
Hartwig Schmidt

Civic art or applied sociology?

P. Geddes and T.H. Mawson:
two plans for Dunfermline
Alessandra Ponte

Milk, meadow, water, brick

Story of the Hamburg Stadtpark
Arnalda Venier

The red and the green

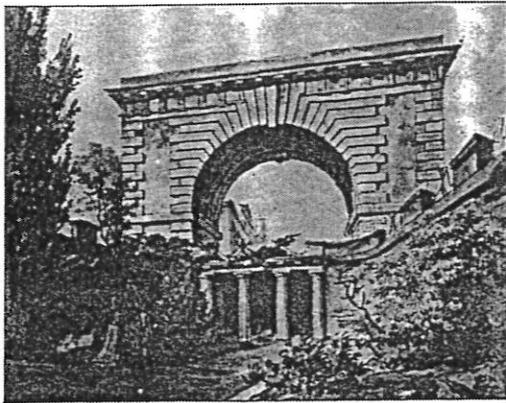
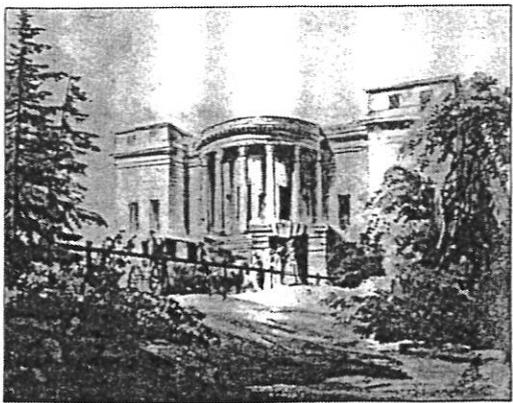
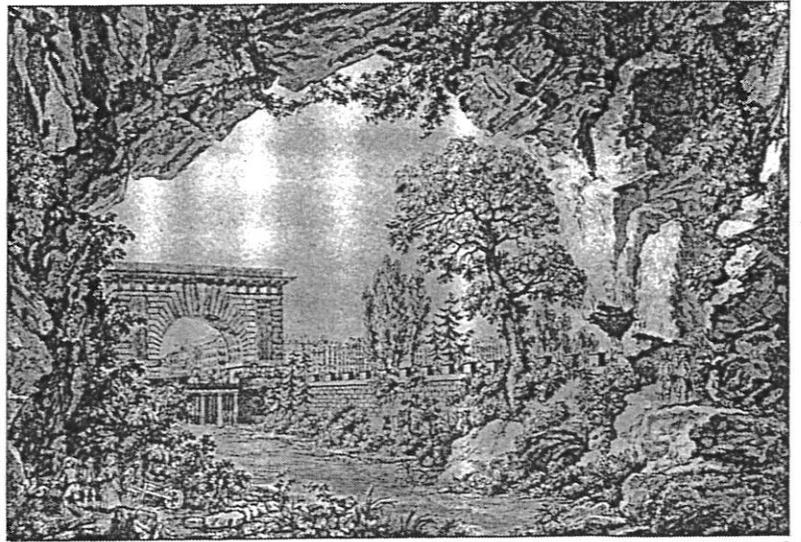
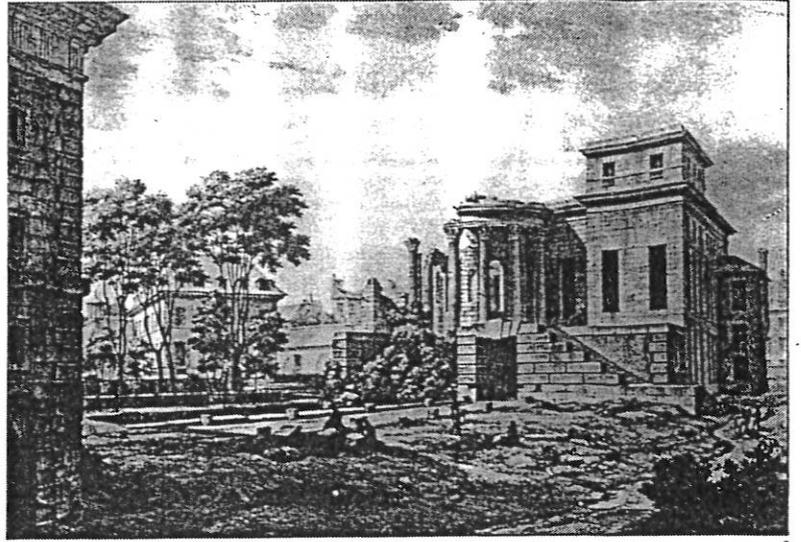
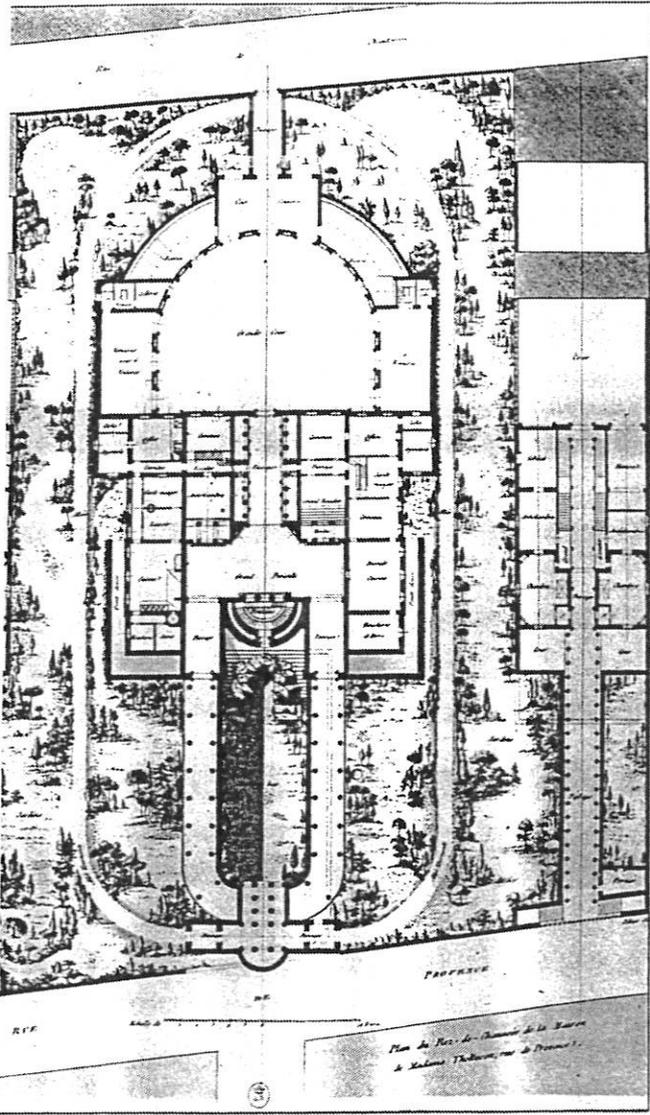
Park and city in Weimar Germany
Marco De Michelis

Quantifying parkland

The standards of happiness
in Socialdemocratic Berlin
Ludovica Scarpa

People's parks in Germany

City and culture in the open air
Inge Maass



Ledoux, Hôtel de Thélusson, veduta dell'Hôtel, 1810. Ledoux, litografia. Ledoux, acquasitina, Moreau.

Claude Nicolas Ledoux, Hôtel de Thélusson
 1. Plan.
 2. View of ruins of the Hôtel, lithograph by L. Courtin.
 3. View of garden, lithograph by C.N. Ledoux.
 4, 5. Views of garden, watercolours attributed to Louis Moreau.

Il pittoresco nella città

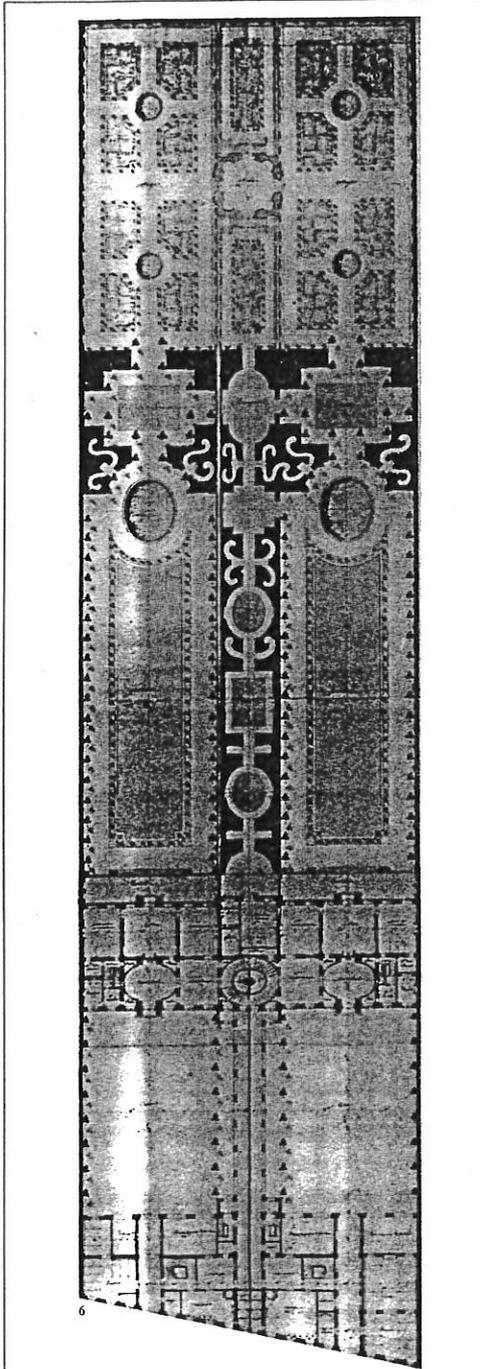
Giardini privati a Parigi nel XVIII secolo

Monique Mosser

Il giardino offre all'arte la mediazione del suo paesaggio; è il luogo privilegiato del finito e dell'infinito e il punto d'incontro fra architettura e natura. Talvolta s'instaura un intimo accordo formale, una profonda intesa strutturale fra elemento vegetale ed elemento architettonico, in un'armoniosa fusione dell'invisibile armatura dell'uno con le linee direttrici dell'altro. Tale fusione è riscontrabile, per esempio, nei grandi giardini del Rinascimento italiano o del classicismo francese e, nel XVIII secolo, nelle grandi passeggiate pubbliche ricavate ai margini delle città (parco di Blossac a Poitiers, giardino del Peyrou a Montpellier, ecc.). Con la diffusione in Europa della moda del giardino irregolare, i rapporti fra architettura e giardino si modificarono profondamente, in concomitanza, peraltro, con l'apparire di un nuovo rigore geometrico nelle forme dell'abitazione. Il duca di Harcourt riassume il problema in una formula lapidaria: "L'inglese colloca la propria casa in un prato". In realtà, non si tratta di una frattura fra due mondi divenuti eterogenei, bensì dell'instaurarsi di un dialogo più sottile, fondato su "corrispondenze". Il cambiamento essenziale è quello che si verifica nello "sguardo": l'antica posizione di dominio cede il passo alla scoperta, al reciproco arricchimento, in un abile e fluido gioco di opposizioni e di transizioni. Non vi è, comunque, alcuna frattura netta con il passato. In Francia, i "compositori di giardini" (architetti paesaggisti e pittori) dimostrano, con le loro opere concrete e teoriche, che, in fin dei conti, le loro scelte vengono dettate dal rispetto del "genius loci". Pierre Panseron, prolisso propagandista della nuova moda, in una pubblicazione intitolata *Nozioni generali per la distribuzione dei giardini inglesi e cinesi*, ne fornisce la spiegazione seguente: "Chiunque può comprendere che i giardini di questo tipo riescono sempre bene, sia che si voglia formare un giardino vicino a un palazzo, sia che si intenda praticare un luogo di delizie in una parte di un grande parco", e aggiunge: "nonostante l'elogio testé fatto di questo tipo di giardini, preferiamo pur sempre quelli francesi qualora si intenda realizzare una composizione dotata di grandezza e di nobiltà". E da tale postulato, l'autore deduce che è necessario praticare "uno stile composito".

La città e il giardino: una lotta per lo spazio

Ora, una questione fondamentale è costituita appunto dalla configurazione del problema "in città", ove la natura - ridotta alla misura più conveniente - si trova costantemente in conflitto con la compattezza e la voracità del minerale; quale impatto ebbero allora le teorie e i modelli del giardino irregolare? Le testimonianze sulla Parigi della fine del XVIII secolo sono contraddittorie. N. Karamzin, per esempio, scrive nel suo diario: "Ben presto entrammo nel quartiere Saint-Antoine; ma quale visione si offri ai nostri occhi? Strade strette, sporche e fangose, case brutte e persone coperte di stracci" (27 marzo 1790). Pochi giorni dopo, però, egli riconosce che: "A chi vi giunge dalla strada di Versailles, Parigi si presenta come una città magnifica: di fronte, si profilano edifici con alte guglie e cupole; sulla destra, la Senna scorre accanto a case imponenti e pittoreschi giardini; a sinistra, si estende una grande e vasta pianura coperta da innumerevoli mulini a vento...". Babeau cita la testimonianza di una signora italiana: "Questi giardini sono quanto di più delizioso si possa immaginare, ricchi di alberi alti e frondosi, di un verde che ricrea la vista. La natura obbedisce senza resistenze alla volontà del giardiniere". Questa disparità di giudizi è, in realtà, perfettamente comprensibile, sulla base della profonda differenza fra i quartieri del centro, attivi e popolari, l'aristocratica regolarità del Faubourg Saint-Germain e il fascino



6. Jean-Jacques Huvé, progetto per l'Hôtel del visconte de la Rochefoucauld, 1777.

6. Jean-Jacques Huvé, plan for the Hôtel of the Vicomte de la Rochefoucauld, 1777.

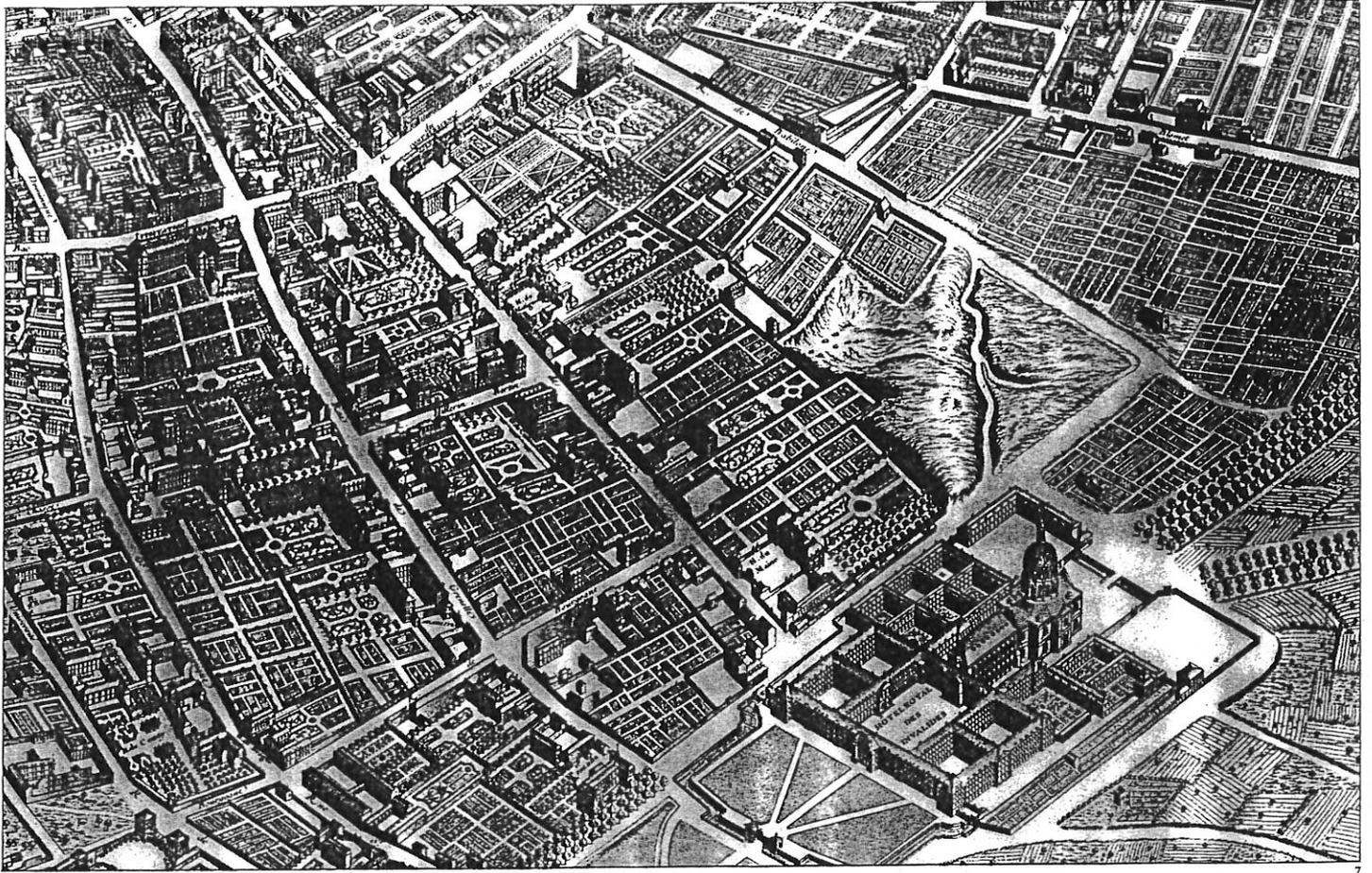
The picturesque in the city

Private gardens in Paris in the 18th century

The garden offers art the chance to intercede in its landscape; it is a place endowed with both the finite and the infinite and the meeting-point between architecture and nature. Sometimes an intimate accord is set up, a profound structural understanding between the vegetable element and the architectural one, in a harmonious fusion of the invisible framework of the one and the guiding lines of the other. Such a fusion may be found, for example, in the great gardens of the Italian Renaissance or of French classicism and, in the 18th century, in the wide public walks created on the margins of the city (Blossac Park at Poitiers, Peyron Garden at Montpellier, etc.). With the spread of the fashion for irregular gardens in Europe, the relations between architecture and garden underwent a profound change, which went hand in hand, moreover, with the appearance of a new geometric severity in the forms of housing. The duke of Harcourt sums up the problem in a succinct formula: "The English make their home on a lawn." This is not really a split between two worlds that have gone their own ways but rather the establishment of a more subtle dialogue, based on "correspondences." The essential change is one that takes place in the "view." The old position of control gives way to the discovery, to mutual enrichment, in a skilful and fluid play of contrasts and transitions. However there is no clean break with the past. In France the "composers of gardens" (landscape architects and painters) demonstrate, in their concrete and in their theoretical works, that in the end their choices are dictated by respect for the "genius loci." Pierre Panseron, a prolux propagandist of the new fashion, in a publication entitled *General Ideas for the Lay-out of English and Chinese Gardens*, supplies the following explanation: "Anyone can see that gardens of this kind always turn out well, whether one wishes to create a garden around a mansion or a delightful place in one part of a large park," and he goes on to say: "despite the eulogy of this type of garden just made, we still prefer the French ones when the aim is to produce a composition with qualities of grandeur and nobility." The author deduces from this premise that it is necessary to practice a "composite style."

The city and the garden: a struggle for space

Now, one fundamental question is that of the shape of the problem "in the city," here nature - reduced to a more convenient size - finds itself in constant conflict with the solidity and voraciousness of the mineral element; what impact would the theories and models of the irregular garden have? The accounts of Paris at the end of the 18th century are contradictory. N. Karamzin, for example, writes in his diary: "Very soon we entered the Saint-Antoine quarter; but what sight greeted our eyes? Narrow, dirty and muddy streets, ugly houses and people dressed in rags" (27th March 1790). A few days later, however, he recognizes that: "To someone who arrives there from the Versailles road, Paris seems a magnificent city: in front stand buildings with tall spires and cupolas; on the right, the Seine runs alongside imposing houses and picturesque gardens; to the left extends a great, wide plain covered with innumerable windmills...". Babeau quotes an account by an Italian lady: "These gardens are more delightful than can be imagined, full of tall and leafy trees, of a green that is balm to the eyes. Nature submits without struggle to the gardener's will." This disparity in judgements is, in reality, perfectly comprehensible, given the profound difference between the quarters of the centre, productive and working-class, the aristocratic regularity of the Faubourg Saint-Germain and the luxurious and still



7. Parigi, stralcio del piano Turgot, 1734-1739. Il Faubourg Saint-Germain.

8, 9. Atlas de Vasserot, 1813 c., due isolati di Parigi.

10. Pierre-Adrien Pâris, pianta di un Hôtel con giardino, Rue d'Angoulême.

7. Paris, detail of the Turgot plan, 1734-1739. The Faubourg Saint-Germain.

8, 9. Atlas de Vasserot, 1813 c., two blocks in Paris.

10. Pierre-Adrien Pâris, plan of a Hôtel with garden, Rue d'Angoulême.

lussuoso e ancora "campagnolo" dei nuovi quartieri nord-occidentali (Roule, Ville-l'Evêque, Chaussée d'Antin). Louis Bergeron ha mostrato come lo spazio, vero e proprio lusso nella città, fosse suddiviso a quei tempi fra le diverse classi al potere: immensa riserva dei beni conventuali del clero negli spazi semi-rurali alla periferia della capitale o "spreco" di terreno nei nuovi quartieri residenziali, con l'introduzione *intra muros* di un sistema gentilizio di occupazione del suolo: il palazzo col suo giardino⁴.

Grazie a recenti studi abbiamo imparato a "leggere" la città, a trarre dall'analisi minuziosa delle suddivisioni un massimo di dati che ci consentono di ricostruire il profilo di un quartiere: le varie fasi della sua formazione, le sue componenti sociologiche, i diversi tipi di habitat...⁵ Per tradizione, lo studioso di storia dell'architettura s'interessa ai "pieni" della città, cioè agli elementi costruiti ed evidenti (monumenti pubblici, chiese, palazzi), mentre lo studioso di urbanistica prende in considerazione anche i "vuoti" pubblici, vale a dire le strade e le piazze che separano e strutturano le costruzioni⁶. Ma esiste un particolare tipo di spazio che si potrebbe definire intermedio, di transizione, il cui studio è ancora a uno stadio embrionale: il giardino urbano. Certo, i grandi giardini pubblici o semi-pubblici (Tuileries, Luxembourg, Palais-Royal, Jardin des Plantes) non sono stati completamente ignorati, né si è mancato di rilevare l'originalità dei viali e dei grandi corsi alberati aperti a Parigi a partire dall'inizio del XVIII secolo. Ma il giardino privato, spazio fluttuante, sospeso ai mutamenti e alle modalità della densificazione edilizia del centro e dell'estensione della periferia, non è stato oggetto di alcuno studio sistematico. In questa sede, ci limiteremo a proporre soltanto alcuni elementi di analisi, suscettibili di consentire l'identificazione di determinati tratti caratteristici della Parigi della seconda metà del XVIII secolo.

Il centro cittadino o il giardino "incluso"

Da uno studio sistematico del quartiere delle Halles nel periodo in questione⁷ si rileva l'estrema rarità dei giardini nei vecchi quartieri del centro; nel XVIII secolo, infatti, sono già evidenti le conseguenze del fenomeno della densificazione edilizia. Ma non mancano gli esempi di una tenace sopravvivenza di certe forme di nostalgia o del desiderio di ostentazione. Si veda, in proposito, il caso del proprietario di un terreno di 100 m² che era riuscito a ricavare una terrazza comprendente "una grotta di *rocaille* che forma due pilastri e una cornice ove campeggia un dipinto rappresentante un piedestallo con due pastori e i loro greggi su uno sfondo di verzure..."⁸. Questa commovente pratica del trompe-l'oeil rivela, da parte degli abitanti della città, un evidente bisogno di evasione e un particolare amore per le piante. Ricordiamo, peraltro, che qualsiasi terrazza, anche la più piccola, accoglieva un giardino pensile e che i davanzali delle finestre venivano ornati di fiori e piante in vaso, nonostante il divieto espresso da innumerevoli ordinanze⁹. E poiché, come si sa, le costruzioni stimolano l'inventiva, la penuria di spazio ispirò a Ledoux le ingegnose e teatrali composizioni del suo palazzo di Hallwyll, costruito a partire dal 1766. Combinando il cortile col giardino, l'architetto inventa un atrio a peristilio, arricchito, sul fondo, da un elegante ninfeo, al di sopra, per evitare lo sgradevole effetto di un frontone cieco, fa dipingere una loggia all'italiana, aperta sulle fronde di un parco. Poi, "annettendo la pubblica via", riproduce un altro trompe-l'oeil sul muro del convento di fronte al palazzo¹⁰. Non si trattava di una pratica inedita poiché, sotto Luigi XIV, questo sistema aveva consentito ad alcuni palazzi del Marais (Bizeuil, Fieubet e Dangeau) di godere di uno "spazio supplementare con ben poca fatica"¹¹.

Sempre per il quartiere delle Halles, l'Atlante di Vasserot (1813 circa) permette di individuare alcuni giardini "residui" corrispondenti a diversi tipi. In un isolato complesso delimitato dalle vie Thibautodé, Saint-Germain-l'Auxerrois e Bertin-Poirée, si nascondono - al

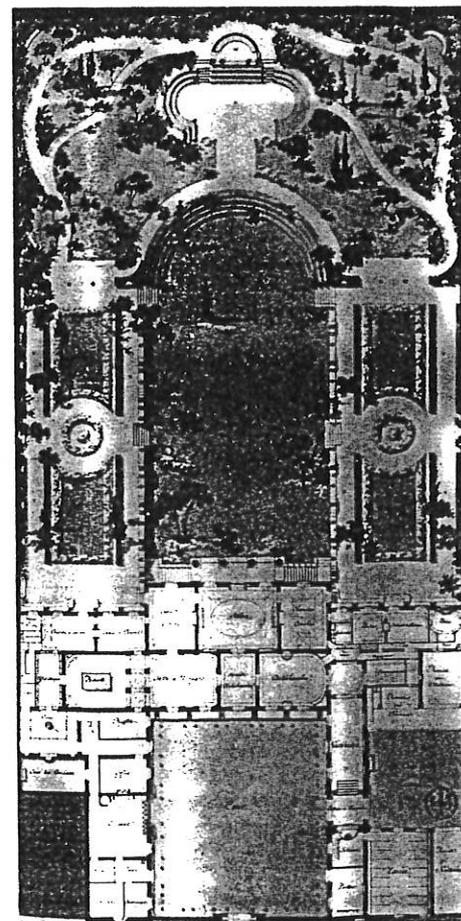
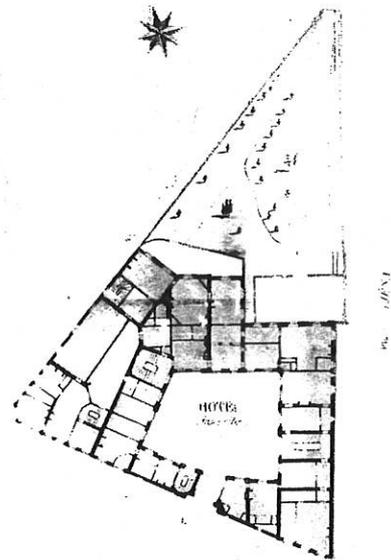
"rural" charm of the new north-western quarters (Roule, Ville-l'Evêque, Chaussée d'Antin). Louis Bergeron has shown how space, the real luxury in the city, was divided up at that time between the various classes in power: an immense reserve of conventual property belonging to the clergy in the semi-rural areas on the periphery of the capital or a "waste" of land in the new residential quarters, with the introduction *intra muros* of an aristocratic system of using the land: the mansion and its garden.⁴

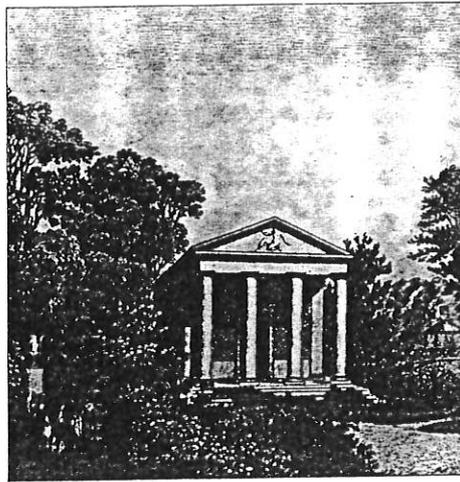
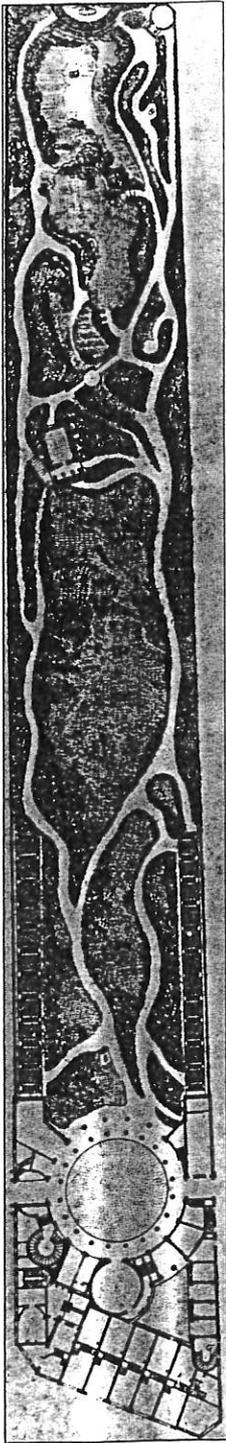
Thanks to recent studies we have learned to "read" the city, to extract from detailed studies of its subdivisions a maximum of data that allows us to reconstruct the profile of a quarter: the various phases of its formation, its sociological components, the different kinds of habitat...⁵ Traditionally, the student of the history of architecture is concerned with the "filled spaces" of the city, that is the constructed and obvious elements (public monuments, churches, mansions), while the student of town-planning also takes into consideration the public "empty spaces," meaning the roads and squares which separate and give structure to the buildings.⁶ But there exists a particular kind of space that might be defined as intermediate, transitional, whose study is still at an embryonic stage: the urban garden. Of course, the great public or semi-public gardens (Tuileries, Luxembourg, Palais Royal, Jardin des Plantes) have not been completely ignored, nor has the originality of the boulevards and large tree-lined avenues created in Paris since the beginning of the 18th century gone unnoticed. But the private garden, a fluctuating space dependent on changes in and the modality of building density in the centre and the extension of the periphery, has never been the object of serious study. We will limit ourselves here to proposing just a few elements of analysis that will permit the identification of particular characteristic traits in the Paris of the second half of the 18th century.

The city centre or the "enclosed" garden

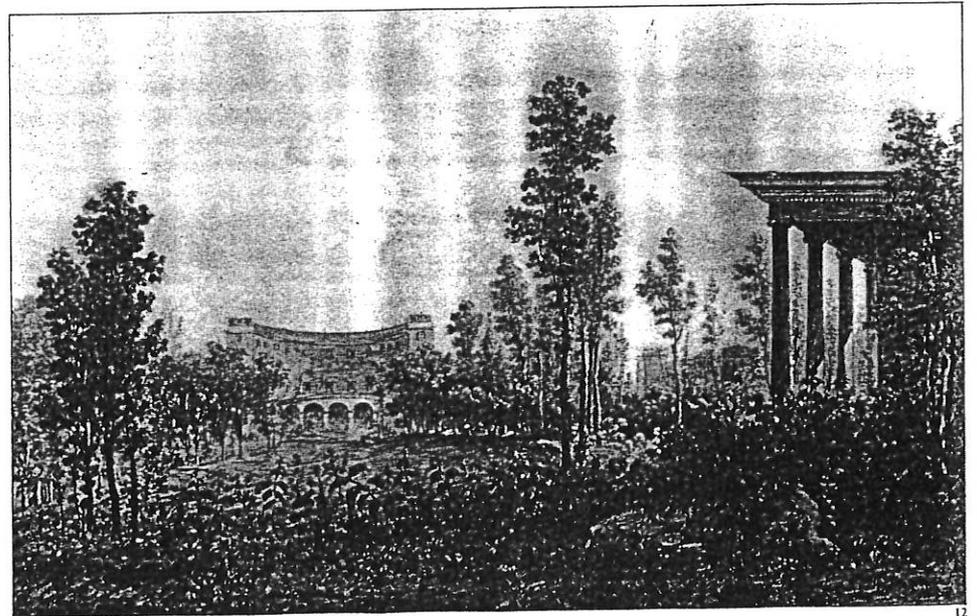
A systematic study of the quarter of Les Halles during the period in question⁷ shows up the extreme rarity of gardens in the old quarters of the centre; in fact the consequences of the increase in urban density are already evident in the 18th century. But there is no lack of examples of the tenacious survival of certain forms of nostalgia or of the desire for ostentation. An example of this is the case of the owner of a site of 100 m² who had succeeded in creating out of it a terrace comprising "a grotto of *rocaille* which shapes two pillars and a cornice bearing a painting representing a pedestal with two shepherds and their flocks on a background of verdure..."⁸ This touching use of trompe-l'oeil reveals an obvious need for escape and a special love for plants on the part of the inhabitants of the city. Let us remember, too, that each terrace, no matter how small, held a roof garden and that window-sills were decorated with potted plants and flowers, despite their express prohibition by innumerable ordinances.⁹ And since, as is known, restrictions stimulate inventiveness, the shortage of space inspired Ledoux to the ingenious and theatrical compositions of his Hallwyll Mansion, whose construction was begun in 1766. Combining the courtyard with the garden, the architect devises a peristylar atrium, embellished, at the rear, by an elegant nymphaeum; in order to avoid the displeasing effect of a blank front, he has painted above this an Italian-style loggia that opens onto the greenery of a park. Then, "annexing the public street," he reproduces another trompe-l'oeil on the wall of the convent in front of the building.¹⁰ This is not an unheard-of practice as, under Louis XIV, this system had allowed some mansions in the Marais (Bizeuil, Fieubet and Dangeau) to enjoy a "supplementary space with very little effort!"¹¹

Still on the subject of the Les Halles quarter, the Atlas of Vasserot (about 1813) allows us to identify some "residual" gardens belonging to different types. Hidden at the centre of an isolated group of buildings bounded by rue Thibautodé, rue Saint-Germain-l'Au-





11



12

11. Maison di M. de Beaumarchais. Pianta e vedute.
12-14. J.F. Bélanger, viste dell'interno del giardino e dell'ingresso.

11. Home of M. de Beaumarchais. Plan and views.
12-14. J.F. Bélanger, view of the interior of garden and entrance.

centro dell'appezzamento - due piccoli giardini contigui, molto semplici, dal cui divisorio si intuisce la probabile esistenza di un artificio atto a dare l'impressione di una continuità dello spazio. Un altro esempio è rappresentato da uno stretto giardino situato all'angolo fra la rue Verdelet e la rue du Coq-Héron, giardino ornamentale annesso all'Hôtel des Postes (in cui risiedeva anche il fermiere generale), ove si distinguono soltanto alcuni alberi attorno a un'aiuola irregolare e una fontana. Il terzo caso, più nobile, è quello del giardino del palazzo d'Angivilliers, residenza del Direttore all'Edilizia di Luigi XVI, che occupa l'estremità ad angolo acuto (e dunque poco costruibile) di un appezzamento triangolare. Abbiamo citato questi tre casi come esempi di spazi "segreti", circondati da edifici o da altri muri e privi di qualsiasi incidenza sul paesaggio urbano. È difficile dedurre delle regole generali; ci limiteremo a rilevare che ci troviamo qui in presenza di alcuni metri quadrati miracolosamente preservati dall'oceano di costruzioni circostante. Infatti il fenomeno della densificazione edilizia - secondo il sistema della crescita bloccata - fa sì che l'inclusione del giardino divenga un principio di base. È ciò che accade quando, verso il 1750, il grande giardino del palazzo di Soissons, aperto agli abitanti del quartiere per ovviare alla scarsità di "spazi verdi", venne anch'esso lottizzato¹¹. Un ultimo esempio di questa inarrestabile avanzata delle costruzioni: vicino al Louvre, il giardino del palazzo di Rouillé¹², con il suo graticolato circolare, i vasi di marmo e la statua di Apollo opera di Le Moyne, costituiva una dimostrazione di come fosse possibile realizzare una composizione ricca di lusso e di ricercatezza anche in uno spazio estremamente ridotto. Costruito nel 1734, il palazzo venne tuttavia sacrificato quarant'anni dopo, quando si avviarono i lavori per disimpegnare il colonnato del Louvre¹³.

Quartieri aristocratici e giardini regolari

Analizzando la veduta dall'alto del Faubourg Saint-Germain, sulla base della pianta di Turgot (1734-1739), si è colpiti dalla regolarità delle costruzioni e degli spazi verdi ad esse annessi: le nobili facciate si allineano in fondo a cortili d'onore, mentre i giardini regolari, che occupano terreni rigorosamente rettangolari, presentano aiuole alla francese e orti ornamentali. Alcune piante più recenti dimostrano che questo tipo di disposizione fu in uso fino alla fine del secolo. Un'aiuola, un tappeto erboso si estendono uniformemente ai piedi della facciata sul giardino, l'asse è sottolineato dalla presenza di una fontana o di una statua, mentre le parti laterali vengono trattate più liberamente. A volte, si rileva infatti un effetto regolatore del giardino, in cui i gruppi di piante disposti a mo' di quinte consentono di rimediare alle eventuali irregolarità dell'appezzamento. È stata avanzata l'ipotesi che il terreno piatto del quartiere consentisse soltanto tracciati di tipo classico¹⁴, come sembra dimostrare il giardino del palazzo di La Rochefoucauld, disegnato da Le Barbier, caratterizzato da una composizione alla francese. Poco lontano, nel palazzo del maresciallo de Biron, l'immenso giardino - tuttora esistente - è anch'esso di tipo classico. È legittimo chiedersi, peraltro, se questo rispetto di una tradizione estetica non sia semplicemente il riflesso delle tendenze dei proprietari, membri dell'alta nobiltà che lasciavano i "nuovi" quartieri e l'ultimo grido della moda ai finanzieri, alle attrici e agli altri rappresentanti di una classe giunta alla ricchezza e al potere solo di recente. Anche in questo caso, i giardini erano indubbiamente abbastanza numerosi da soddisfare gli igienisti del tempo¹⁵, ma soltanto le cime più alte dei rami apparivano al di sopra dei muri di cinta.

Il giardino irregolare e il suo inserimento nella città

Bisognava dunque spostarsi sulla riva destra per scoprire i quartieri di più recente creazione ove i più celebri architetti, spesso speculatori essi stessi, costruivano febrilmente palazzi e *folies* [casino di campagna, *N.d.T.*]. Il giardino irregolare appare qui come l'indispensabile complemento di dimore (spesso isolate, in stile "palla-

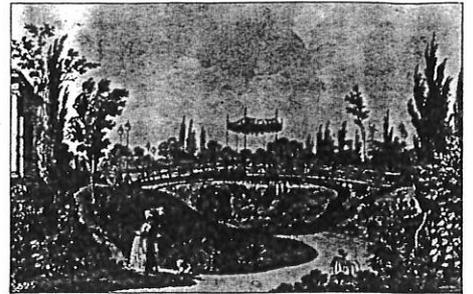
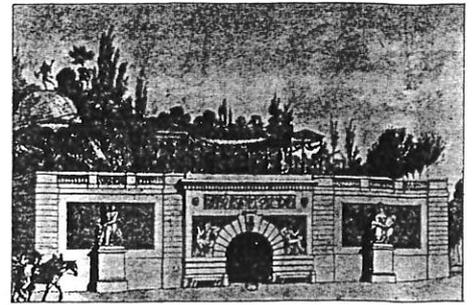
xerois and rue Bertin-Poirée, are two small and very simple adjoining gardens, whose dividing wall hints at the probable existence of some contrivance designed to give the impression of a continuity of space. Another example is represented by a narrow garden situated on the corner of rue Verdelet and rue du Coq-Héron, an ornamental garden attached to the Hôtel des Postes (which also housed the offices of the farmer-general), where only a few trees around an irregular flower-bed and a fountain can be distinguished. The third, more aristocratic example is that of the garden of the Hôtel d'Angivilliers, residence of Louis XVI's Building Administrator, which occupies the acute-angled (and therefore not easily built on) extremity of a triangular plot of land. We have cited these three cases as examples of "secret" spaces, surrounded by buildings or by high walls and without any effect on the urban landscape. It is difficult to deduce any general rules from these; we shall confine ourselves to pointing out that what we find here are a few square metres miraculously saved from the sea of surrounding buildings. In fact the increase in building density - following the system of arrested growth - manages to make the inclusion of the garden a basic principle. This is what happens when, around 1750, the large garden of the Hôtel de Soissons, open to the inhabitants of the quarter to make up for the scarcity of "green spaces," is also parcelled up for building. One last example of this unstemmable growth in construction: the garden of the Hôtel de Rouillé¹² with its circular trelliswork, marble vases and statue of Apollo by Le Moyne, was a demonstration of great magnificence and elegance even in a very limited space. Built in 1734, the palace was nevertheless sacrificed forty years later, when work was begun on clearing the Colonnade of the Louvre.¹³

Aristocratic quarters and regular gardens

Analysing the view from above of the Faubourg Saint-Germain, on the basis of Turgot's plan (1734-1739), one is struck by the regularity of the buildings and of the green spaces adjoining it: the noble facades line up in the background as courts of honour, while the regular gardens, that occupy severely rectangular sites, contain French-style flower beds and ornamental orchards. Some more recent plans show that this kind of arrangement was in use up to the end of the century. A flower bed, a carpet of grass that extends uniformly up to the foot of the facade facing the garden, the axis emphasized by the presence of a fountain or a statue, while the lateral sections are treated more liberally. At times, in fact, one notices that the garden has a regulating effect, in which groups of plants laid out like wings allow any irregularity of the plot of the land to be remedied. The hypothesis has been advanced that the flat land of the quarter only permits lay-outs of a classical type,¹⁴ as the garden of the Hôtel de la Rochefoucauld, designed by Le Barbier, characterized by a French-style composition, seems to demonstrate. Not far away, in the mansion of the marshal of Biron, the huge garden, still in existence today, is of the classical type as well. It is worth asking, though, if this respect for an aesthetic tradition was not simply a reflection of the owners' tastes, who were members of the high nobility who had left the "new" quarters and the last word in fashion to financiers, actresses and other representatives of a class that had only recently attained to power and wealth. Here too, the gardens were obviously numerous enough to satisfy the guardians of public health of the time,¹⁵ but only the very tops of their branches appeared over the surrounding walls.

The irregular garden and its introduction into the city

It was necessary to shift to the right bank to find quarters of more recent creation, where the most celebrated architects, often speculators themselves, feverishly built mansions and follies. Here the irregular garden seems to be the indispensable complement of the residence (often detached, in the "Palladian style") endowed with all the possible attractions and conveniences.



13. Pierre-Adrien Pâris, "Roccia eseguita nel giardino dell'Hôtel de Bourbon sui Champs-Élysées a Parigi".

15. Pierre-Adrien Pâris, "Rock constructed in the garden of the Hôtel de Bourbon in the Champs-Élysées in Paris."

diano") provviste di tutte le attrattive e le comodità possibili. Gli architetti danno prova di straordinaria ingegnosa, riuscendo a realizzare composizioni estremamente pittoresche su terreni di media grandezza. Ricordiamo per esempio il disegno di Piètre per il doppio giardino comune del palazzo d'Orléans e del palazzo di Montesson, alla Chaussée d'Antin. Collegando fra loro le facciate con una serra-aranciera e disponendo *rocaille*, chioschetti di graticolato, un labirinto e specchi d'acqua irregolari, egli realizzò una composizione di stile anglo-cinese che dava l'illusione della profondità e dell'isolamento¹⁶. Notiamo tuttavia l'inserimento di tappeti erbosi che creano una zona di transizione fra l'architettura stessa e l'elemento vegetale. Un'interessante testimonianza di analoghe preoccupazioni estetiche ci viene fornita dall'architetto dei *Menus-Plaisirs* di Luigi XVI, Pierre-Adrien Pâris, riguardo al giardino che intendeva realizzare nel grande palazzo da lui costruito nel 1778 in rue d'Angoulême, nel Faubourg Saint-Honoré: "L'idea di base per la composizione era quella suggerita dai giardini di Roma, la cui vegetazione, originariamente piantata in stile regolare, è stata poi lasciata libera di svilupparsi spontaneamente, cosicché la natura e l'arte vi si intrecciano inestricabilmente con effetti molto pittoreschi. I giardini di questo tipo hanno inoltre il pregio di adattarsi perfettamente a costruzioni simmetriche e decorate nonché ai vicini elementi urbani e risultano dunque decisamente preferibili allo stile puramente campestre dei giardini inglesi che, in questo caso, per le loro dimensioni necessariamente ridotte, possono produrre solo effetti meschini e discordanti rispetto all'ambiente circostante"¹⁷.

Pâris realizzò tuttavia un magnifico esempio di quello stile "puramente campestre" con il giardino del palazzo del Signor di Richebourg, intendente delle poste, in rue Monceau, non lontano dalla celebre proprietà del duca di Chartres. Grazie all'annessione di alcune case adiacenti, il terreno comprendeva una stalla per le mucche, una latteria con relativi padiglioni campestri, un orto con cortile rustico e varie uccelliere nonché una ghiacciaia, cosicché appariva dotato di "tutte le attrattive della campagna, mentre un mulino a vento decorato in modo pittoresco forniva l'acqua al ruscello del giardino e a tutte le costruzioni della proprietà"¹⁸.

Disposizioni di questo tipo non erano affatto eccezionali: anche la Folie-Boutin o la Folie-Beaujon presentavano un'analogha combinazione di "fattoria ornata" e di palazzo urbano¹⁹, in cui la vegetazione svolgeva un ruolo fondamentale; celebre fra tutti, il boschetto di cipressi della Folie-Boutin. Tali macchie di verde erano sufficienti, in questo caso, per separare l'abitazione dalla cornice urbana. Che si tratti dei boulevards o degli Champs-Élysées, infatti, i palazzi non celano più la loro facciata, anzi, la mostrano orgogliosamente; un esempio mirabile di questa nuova tendenza è rappresentato dal palazzo di Brunoy, realizzato da Boullée²⁰. Il giardino privato, lungi dal nascondersi, si inserisce ormai nelle prospettive urbane dei nuovi quartieri.

Il giardino come esercizio di strutturazione dello spazio

Due esempi eccezionali ci permettono di comprendere appieno quale incidenza potesse avere sulla strutturazione della città l'effetto scenico: si tratta del palazzo di Thélusson, opera di Ledoux, e della casa fatta costruire da Beaumarchais vicino alla Bastiglia. Molto celebri all'epoca, i due edifici furono oggetto di un'abbondante iconografia che ne consente un'analisi approfondita. Le lottizzazioni comprendevano talvolta un dispositivo monumentale: quando non si trattava di intervenire sul terreno immediatamente circostante a un edificio pubblico, il metodo abituale consisteva nel disporre i vari lotti in modo tale che uno di essi venisse particolarmente valorizzato, prestandosi così a un'appropriata realizzazione architettonica. Nella lottizzazione della Chaussée d'Antin, per esempio, il terreno del palazzo di Thélusson venne orientato sull'asse della rue d'Artois, mentre gli altri lotti rimasero perpendicolari alla rue de Provence²¹. Su quel terreno paludoso, Ledoux realizzò una delle sue

creazioni più straordinarie, come dimostrano, oltre alle incisioni dell'autore stesso, le numerose descrizioni che ci sono pervenute. "Il palazzo era composto da un'immensa arcata emisferica attraverso la quale si scorgeva un colonnato a rotonda innalzato su un poggio di rocce scoscese framme ad alberelli... L'effetto di questa pittoresca costruzione era quanto di più grandioso e ridente si potesse immaginare"²². Per quanto riguarda il lato pittoresco, l'architetto era ricorso, a quanto pare, a un complesso di "trucchi" tipicamente pittorici: la "veduta sotto il ponte" che incornicia e fa risaltare la scena²³, l'arco sepolto - discreto riferimento alle rovine del Foro romano - e il giardino incassato, caratterizzato dalla presenza di un "precipizio" e in fondo al quale si apriva una grotta. Ciò che maggiormente colpisce nell'incisione di Ledoux, confrontandola con altre antiche stampe, è il trucco spaziale operato dall'autore dilatando al massimo lo spazio e anche lo straordinario contrasto fra le rocce selvagge in primo piano e l'allineamento regolare delle facciate di edifici in lontananza. Gli effetti abituali risultano così completamente capovolti: l'architettura funge qui da cornice alla natura. Questa stessa ricerca, consistente nel racchiudere l'illimitato in un ambiente imposto di dimensioni ridotte, ispirò all'architetto Paul Lemoine la strana composizione della casa e del giardino di Beaumarchais²⁴. Si trattava di utilizzare una lunga striscia di terreno ricavata dal fossato del Boulevard "e che ne conservava la forma: cava al centro e rialzata sui bordi". La casa, estremamente lussuosa, è situata a una delle estremità attorno a un cortile circolare mentre il giardino si sviluppa in senso longitudinale. Vi si accedeva attraverso una galleria; un ponticello cinese, un tempio di Bacco e un laghetto abbellivano il percorso fino a uno strano padiglione a forma di globo terrestre, dedicato a Voltaire. Anche i guazzi di Pillement cercano di esprimere questa sorta di evasione creata dall'irruzione della natura nel cuore della città. E non può certo stupire la presenza di determinate ricercatezze di tipo scenografico nel giardino dell'illustre drammaturgo, che aveva scelto come fondale i merli della Bastiglia!

Questo gioco di elementi naturali e architettonici, di luoghi aperti e chiusi, di irregolarità e linee geometriche, ispirò all'architetto Brongniart uno strano progetto su cui possediamo purtroppo pochi dati. Si tratta di orti con annessi alcuni cortili rustici da realizzarsi nei cortili degli Invalides, probabilmente per fornire un'occupazione ai pensionati²⁵. È questo un caso limite di chiusura del giardino che tuttavia, per la presenza di uno scenario bucolico, si risolve in una pura e semplice negazione dello spazio architettonico propriamente detto.

In tutti questi casi, il giardino urbano dimostra quanto strano sia il suo statuto. Arte dell'illusione, esso s'impone all'architettura che pure lo delimita rigorosamente e lo contiene. L'incontro fra il mondo naturale e la costruzione è all'origine di una particolare poetica dello spazio che, in parte, è connessa alla perdita di riferimento, ed è appunto qui che interviene il gioco. Spesso, per questa sua "marginalità", il giardino offre uno spazio al sogno e alla libertà. J.-P. Babelon ricorda che nella Parigi della fine del XVI secolo, il cui centro era già soffocato dagli edifici, "l'olmo di Saint-Gervais faceva già lo stesso effetto della palma di Gibuti"²⁶. Dobbiamo dunque evitare di vedere in questi piccoli frammenti di paesaggio inseriti nella città il segno di una moda puerile. Quello stesso periodo vede la nascita dell'urbanistica moderna. La gratuità non era ancora stata sacrificata all'utilitarismo.

¹⁶ E. de Ganay, *Traité de la Décoration des dehors des jardins et des parcs par Mgr le duc d'Harcourt*, Parigi, 1919, p. 100, citazione tratta da J. Baltrusaitis, "Jardins et pays d'illusion" in *Abréviations, Quatre essais sur la légende des formes*, Parigi, 1957.

¹⁷ N. Karamzin, *Voyages en France, 1789-90*, Parigi, 1885, pp. 76, 86, citazione tratta da A. Farge, *Vivre dans la rue à Paris au XVIIIe siècle*, Parigi, 1979, p. 27.

¹⁸ A. Babeau, *Paris en 1789*, p. 139, citato da P. Lavedan, *Histoire de l'urbanisme, Renaissance et Temps modernes*, Parigi, 1959.

¹⁹ L. Bergeron, "Croissance urbaine et société à Paris au XVIIIe siècle", Atti del colloquio *La ville au XVIIIe siècle*, Aix-en-Provence, aprile-maggio 1973, pp. 127-134.

²⁰ Ricordiamo in particolare i seguenti studi: F. Boudon, "Tissu urbain et architecture: l'analyse parcellaire comme base de l'histoire architecturale", *Annales E.S.C.*, n. 4/1975, pp. 773-818; M.-J. Bertrand, *Architecture de l'habitat urbain, la maison, le quartier, la ville*, Parigi, 1980; Ph. Panerai, J.-Ch. Depaulé, M. Demorgon e M. Veyrenche, *Éléments d'analyse urbaine*, Bruxelles, 1980.

²¹ C. Site, *L'art de bâtir les villes*, ed. franc. Parigi, 1980; R. Krier, *L'espace de la ville, Théorie et pratique*, ed. franc. Bruxelles, 1980.

²² F. Boudon, A. Chastel, H. Couzy e F. Hamon, *Système de l'architecture urbaine, Le quartier des Halles à Paris*, Parigi, 1977.

²³ *Ibid.*, p. 127.

²⁴ J.-L. Harouel, *Le droit de la construction et l'urbanisme dans la France au XVIIIe siècle*, tesi di giurisprudenza, Parigi, 1974 (poligr.).

²⁵ M. Gallet, *Ledoux*, Parigi, 1980, p. 50.

²⁶ F. Boudon, "Urbanisme et Spéculation à Paris au XVIIIe Siècle: Le Terrain de l'Hôtel de Soissons", *Journal of the Society of Architectural Historians*, dic. 1973, vol. XXXII, n. 4, pp. 267-307.

²⁷ Ch. Lorgues, "L'Hôtel Rouillé, une résidence du XVIIIe siècle...", *Bulletin de la Société d'Histoire de Paris et de l'Île-de-France*, (1979), 1980, pp. 37-49.

²⁸ M. Roland-Michel, "Soufflot urbaniste et le dégageamento de la colonnade du Louvre", Atti del colloquio *Soufflot et l'architecture des Lumières*, Lione, giugno 1980, Parigi, 1980, pp. 34-67.

²⁹ M. Gallet, *Demeures parisiennes, L'époque de Louis XVI*, Parigi, 1964.

³⁰ R. Etlin, "L'air dans l'urbanisme des Lumières", *Dix-huitième Siècle*, n. 9, "Le sain et le malsain", 1977, pp. 123-134.

³¹ M. Hébert, "Les demeures du Duc d'Orléans et de Madame de Montesson à la Chaussée d'Antin", *Gazette des Beaux-Arts*, sett. 1964, pp. 161-176.

³² P.-A. Pâris, *Sixième volume contenant les compositions et amusements*, manoscritto, vol. 484, commento alle tavole XLVI e XLVII, Biblioteca comunale di Besançon.

³³ *Ibid.*, commento della tav. XXXIII.

³⁴ Cfr. Catalogo dell'esposizione *Jardins en France 1760-1820*, Hôtel de Sully, Parigi, maggio-settembre 1977, pp. 121, 163.

³⁵ J.-M. Pérouse de Montclos, *Étienne-Louis Boullée (1728-1799) De l'architecture classique à l'architecture révolutionnaire*, Parigi, 1969, p. 105.

³⁶ P. Pinon, "Loissements spéculatifs, formes urbaines et architecture à la fin de l'Ancien Régime", Atti del colloquio *Soufflot et l'architecture des Lumières*, Lione, giugno 1980, Parigi, 1980, p. 178-191.

³⁷ M. Gallet, op. cit., p. 197.

³⁸ Cfr. Catalogo dell'esposizione "Piranesi e i Francesi", Roma-Digione-Parigi, maggio-novembre 1976, Roma, 1976, p. 176.

³⁹ J. Stern, *A l'ombre de Sophie Arnould, François-Joseph Bélanger, Architecte des Menus-Plaisirs*, Parigi, 1930.

⁴⁰ Si sa soltanto che Brongniart divenne architetto degli Invalides nel 1785.

⁴¹ J.-P. Babelon, *Demeures parisiennes, sous Henri IV et Louis XIII*, Parigi, 1965, p. 175.

The architects show extraordinary ingenuity, succeeding in realizing extremely picturesque compositions on sites of only middling size. We can point to the example of Piètre's design for the double, shared garden of the Hôtel d'Orléans and the Hôtel de Montesson, on the Chaussée d'Antin. Joining their facades with a conservatory-orangery and distributing rock-gardens, trellises, a maze and irregular pools of water, he created a composition in an Anglo-Chinese style that gave an illusion of depth and isolation.¹⁶ Notice, however, the way in which lawns are inserted to create a zone of transition between the architecture itself and the vegetable element. The architect Louis XVI's *Menus-Plaisirs*, Pierre-Adrien Pâris, provides us with an interesting account of similar aesthetic preoccupations in his description of the garden that he intended to create for the large mansion he had built in 1778 in rue d'Angoulême, in the Faubourg Saint-Honoré: "The basic idea for the composition was suggested by the gardens of Rome, whose vegetation, originally planted in a regular style, has since been left free to grow naturally, so that nature and art are inextricably interwoven with very picturesque effects. Gardens of this kind also have the merit of adapting themselves perfectly to symmetrical and decorated constructions as well as to neighbouring urban elements and as a result are definitely preferable to the purely rustic style of the English garden which, in this case, because of the necessarily reduced scale, can only produce poor and discordant effects in relation to the surroundings."¹⁷ Nevertheless Pâris created a magnificent example of that "purely rustic" style in the garden of the mansion of the Seigneur de Richebourg, Superintendent of Posts, in rue Monceau, not far from the celebrated property of the duke of Chartres. Thanks to the annexation of several adjoining houses, the site comprised a stall for cows, a dairy with its associated rustic buildings, a vegetable garden with a rustic courtyard and various aviaries, not to mention an icehouse, so that it seemed to be provided with "all the attractions of the countryside, while a picturesquely decorated windmill supplied water for the garden stream and for all the buildings of the property."¹⁸ Lay-outs of this kind were not at all exceptional: the Folie-Boutin and the Folie-Beaujon presented a similar combination of "ornate farm" and townhouse,¹⁹ in which vegetation played a fundamental role; most famous of all, the grove of cypresses belonging to the Folie-Boutin. Such patches of green were sufficient, in this case, to separate the house from its urban setting. In fact, whether situated on boulevards or on the Champs-Élysées, the buildings no longer concealed their facades but, on the contrary, showed them off proudly; a marvellous example of this new tendency is provided by the Hôtel de Brunoy, built by Boulée.²⁰ The private garden, far from being hidden, by now forms part of the urban view in the new quarters.

The garden as an exercise in structuring space

Two exceptional examples allow us to grasp fully the impression which this scenic effect could make on the structure of the city: these are the Hôtel de Thélusson, designed by Ledoux, and the house that Beaumarchais had built near the Bastille. Very famous at the time, these two buildings were the subject of an abundant iconography that makes possible an analysis in depth. The way in which land was parcelled out sometimes included a monumental device: when the land was not in the immediate vicinity of a public building, the usual method involved distributing the various plots in such a way that one of them would acquire particular value and, as a consequence, lend itself to an appropriate architectural realization. In the division of building land around the Chaussée d'Antin, for instance, the site of the Hôtel de Thélusson was oriented on the rue d'Artois, while the other plots remained at right angles to rue de Provence.²¹ Ledoux produced one of his most extraordinary creations on this marshy land, as is shown not only by the architect's own engravings, but also by the numerous descriptions that have come down to us: "The pa-

lace was made up of an immense arcade across which ran a colonnade in the shape of a rotunda raised on a knoll of steep rocks interspersed with saplings... The effect of this picturesque construction was more grandiose and charming than can be imagined."²² As far as its picturesque nature is concerned, the architect had resorted, it seems, to a set of typically pictorial "tricks": the "view under the bridge" that frames and emphasizes the scene,²³ the buried arch - a subtle reference to the ruins of the Roman forum - and the sunken garden, characterized by the presence of a "precipice" at the bottom of which opened a grotto. What is most striking about Ledoux's engraving, when compared with other old prints, is the spatial trick the artist employs to expand space to the maximum along with the extraordinary contrast between the rough rocks on the first floor and the regular alignment of the facades of buildings in the distance. In this way the usual effects are turned completely upside down: the architecture acts here as a frame for nature. This same attempt to enclose the unlimited in a setting imposed by small dimensions inspired the architect Paul Lemoine's strange composition of the house and garden for Beaumarchais.²⁴ This involved using a long strip of land created out of the ditch of the Boulevard "and which preserved its shape: sunken in the middle and raised at the edges." The extremely luxurious house is situated at one end, around a circular court, while the garden extends in a longitudinal direction. Access is through a tunnel; a Chinese bridge, a temple of Bacchus and a small lake embellish the path that leads to a strange pavilion in the shape of a terrestrial globe, dedicated to Voltaire. The gouaches by Pillement also seek to express this sort of escape created by the eruption of nature in the heart of the city. And one should certainly not wonder at the presence of particular refinements of a scenographic type in the garden of such an illustrious playwright, who had chosen the battlements of the Bastille as a backdrop!

This play of natural and architectonic elements, of open and closed places, of irregularities and geometric lines, inspired the architect Brongniart in a strange project about which, unfortunately, we have very little data. The project was for a group of vegetable gardens with adjoining rustic courtyards to be realized in the courts of Les Invalides, probably to provide an occupation for the pensioners.²⁵ This is an extreme case of the enclosure of the garden that nevertheless, because of the presence of bucolic scenery, ends up as a pure and simple negation of architectural space in the proper meaning of the word.

In all these cases, the urban garden shows just how strange its constitution is. Art of the illusion, it imposes itself on the architecture which at the same time severely limits and contains it. The encounter between the natural world and the construction is the source of a special poetics of space that is, in part, linked to the loss of reference, and this is exactly where play intervenes. Often, because of its "marginality," the garden offers space to the dream and to liberty. J.-P. Babelon records that in the Paris of the end of the 16th century, whose centre was already suffocated by buildings, "the elm of Saint-Gervais already had the same effect as the palm of Djibouti!"²⁶ Hence we must avoid seeing in these tiny fragments of landscape inserted into the city the mark of a childish fashion. The same period saw the birth of modern town-planning. Gratuitousness had not yet been sacrificed to utilitarianism.

¹⁶ E. de Ganay, *Traité de la Décoration des dehors des jardins et des parcs par Mgr le duc d'Harcourt*, Paris, 1919, p. 100, quotation taken from J. Baltrušaitis, "Jardins et pays d'illusion" in *Aberrations, Quatre essais sur la légende des formes*, Paris, 1957.

¹⁷ N. Karamzin, *Voyages en France, 1789-90*, Paris, 1885, pp. 76, 86, quotation taken from A. Farge, *Vivre dans la rue à Paris au XVIIIe siècle*, Paris, 1979, p. 27.

¹⁸ A. Babeau, *Paris en 1789*, p. 139, quoted by P. Lavedan, *Histoire de l'urbanisme, Renaissance et Temps modernes*, Paris, 1959, p. 352.

¹⁹ L. Bergeron, "Croissance urbaine et société à Paris au XVIIIe siècle," Proceedings of the conference *La ville au XVIIIe siècle*, Aix-en-Provence, April-May 1973, pp. 127-134.

²⁰ We mention in particular the following studies: F. Boudon, "Tissu urbain et architecture: l'analyse parcellaire comme base de l'histoire architecturale," *Annales E.S.C.*, no. 4/1975, pp. 773-818; M.-J. Bertrand, *Architecture de l'habitat urbain, la maison, le quartier, la ville*, Paris, 1980; Ph. Panerai, J.-Ch. Depaule, M. Demorgon and M. Veyrenche, *Éléments d'analyse urbaine*, Bruxelles, 1980.

²¹ C. Sitte, *L'art de bâtir des villes*, French ed. Paris, 1980; R. Krier, *L'espace de la ville, Théorie et pratique*, French ed., Brussels, 1980.

²² F. Boudon, A. Chasiel, H. Couzy and F. Hamon, *Système de l'architecture urbaine, Le quartier des Halles à Paris*, Paris, 1977.

²³ *Ibid.*, p. 127.

²⁴ J.-L. Harouel, *Le droit de la construction et l'urbanisme dans la France au XVIIIe siècle*, thesis on law, Paris, 1974, (polygraph).

²⁵ M. Gallet, *Ledoux*, Paris, 1980, p. 50.

²⁶ F. Boudon, "Urbanisme et Spéculation à Paris au XVIIIe Siècle: Le Terrain de l'Hôtel de Soissons," *Journal of the Society of Architectural Historians*, Dec. 1973, vol. XXXII, no. 4, pp. 267-307.

²⁷ Ch. Lorgues, "L'Hôtel Rouillé, une résidence du XVIIIe siècle..." *Bulletin de la Société d'Histoire de Paris et de l'Île-de-France*, (1979), 1980, pp. 37-49.

²⁸ M. Roland-Michel, "Soufflot urbaniste et la dégageement de la colonnade du Louvre," Proceedings of the conference *Soufflot et l'architecture des Lumières*, Lyons, June 1980, Paris, 1980, pp. 54-67.

²⁹ M. Gallet, *Demeures parisiennes, L'époque de Louis XVI*, Paris, 1964, p. 98.

³⁰ R. Etlin, "L'air dans l'urbanisme des Lumières," *Dix-Huitième Siècle*, no. 9: *Le sain et le malsain*, 1977, pp. 123-134.

³¹ M. Hébert, "Les demeures du Duc d'Orléans et de Madame de Montesson à la Chaussée d'Antin," *Gazette des Beaux-Arts*, Sept. 1964, pp. 161-176.

³² P.-A. Pâris, *Sixième volume contenant les compositions et amusements*, manuscript, vol. 484, note to tables XLVI and XLVII, Besançon Municipal Library.

³³ *Ibid.*, note to table XXXIII.

³⁴ Cf. catalogue of the exhibition "Jardins en France 1760-1820," Hôtel de Sully, Paris, May-Sept. 1977, pp. 121, 163.

³⁵ J.-M. Pérouse de Montclos, *Etienne-Louis Boullée (1728-1799). De l'architecture classique à l'architecture révolutionnaire*, Paris, 1969, p. 105.

³⁶ P. Pinon, "Loisements spéculatifs, formes urbaines et architecture à la fin de l'Ancien Régime," Proceedings of the conference *Soufflot et l'architecture des Lumières*, Lyons, June 1980, Paris, 1980, pp. 178-191.

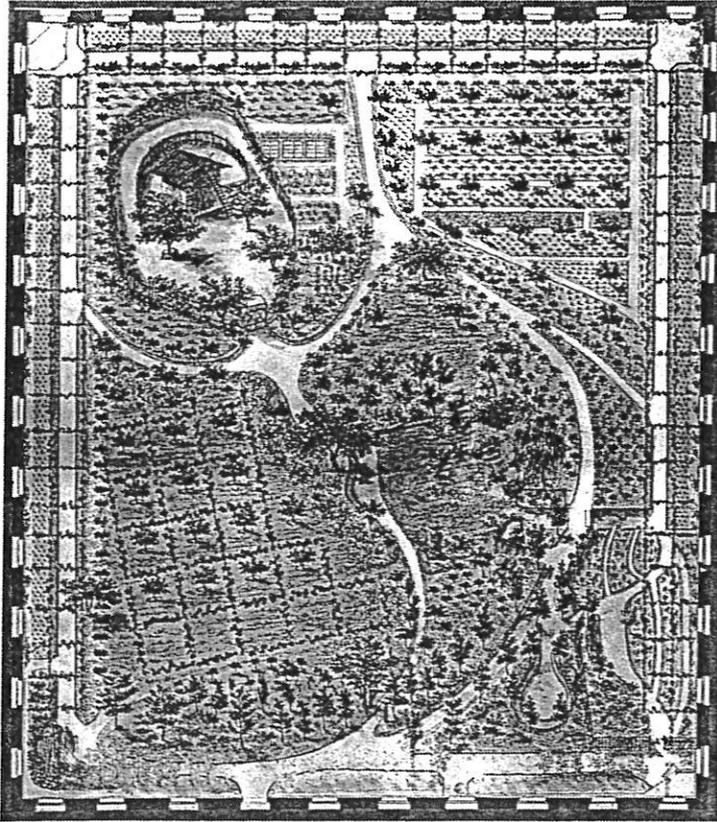
³⁷ M. Gallet, op. cit., p. 176.

³⁸ Cf. Catalogue of the exhibition *Piranesi e i Francesi*, Rome-Dijon-Paris, May-Nov. 1976, Rome, 1976, p. 176.

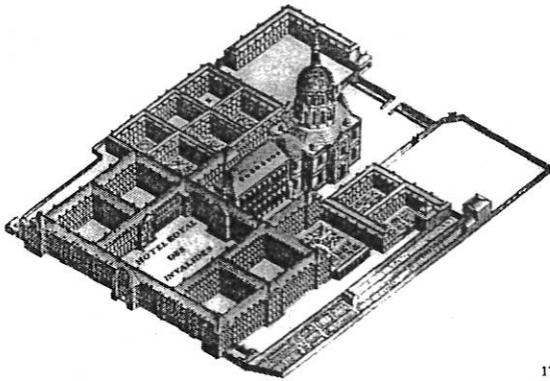
³⁹ J. Stern, *L'ombre de Sophie Arnould, François-Joseph Bélanger, Architecte des Menus-Plaisirs*, Paris, 1930, vol. 1, p. 218 et seq.

⁴⁰ All that is known is that Brongniart became architect of Les Invalides in 1785.

⁴¹ J.-P. Babelon, *Demeures parisiennes, sous Henri IV et Louis XIII*, Paris, 1965, p. 175.



16



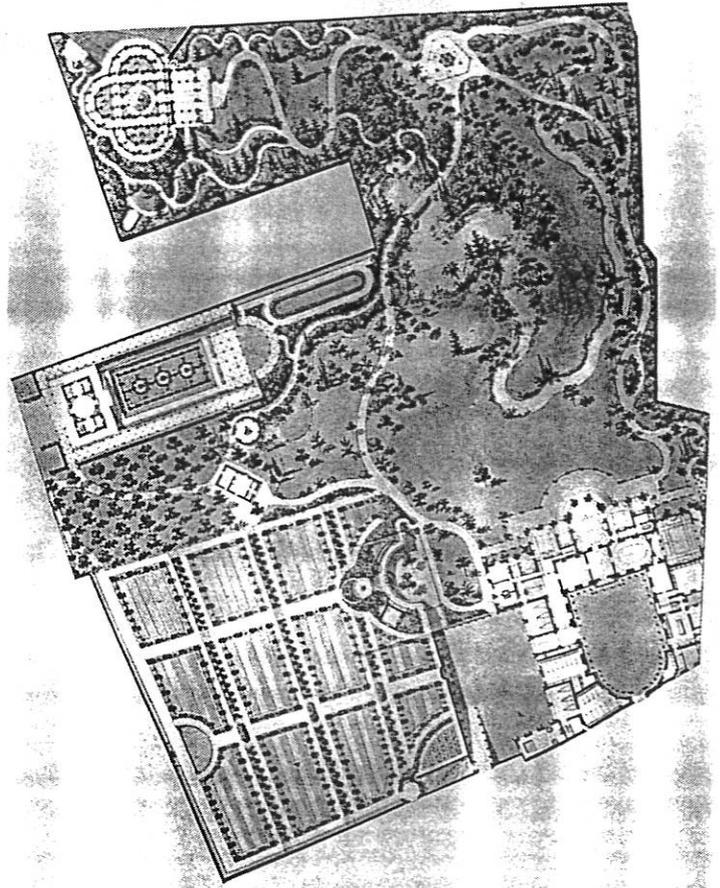
17

16. A.J. Brongniart, pianta di un progetto di un orto per Les Invalides.

16. A.J. Brongniart, plan of a projected vegetable garden for Les Invalides.

17. Hotel Royal des Invalides, dal piano Turgot.

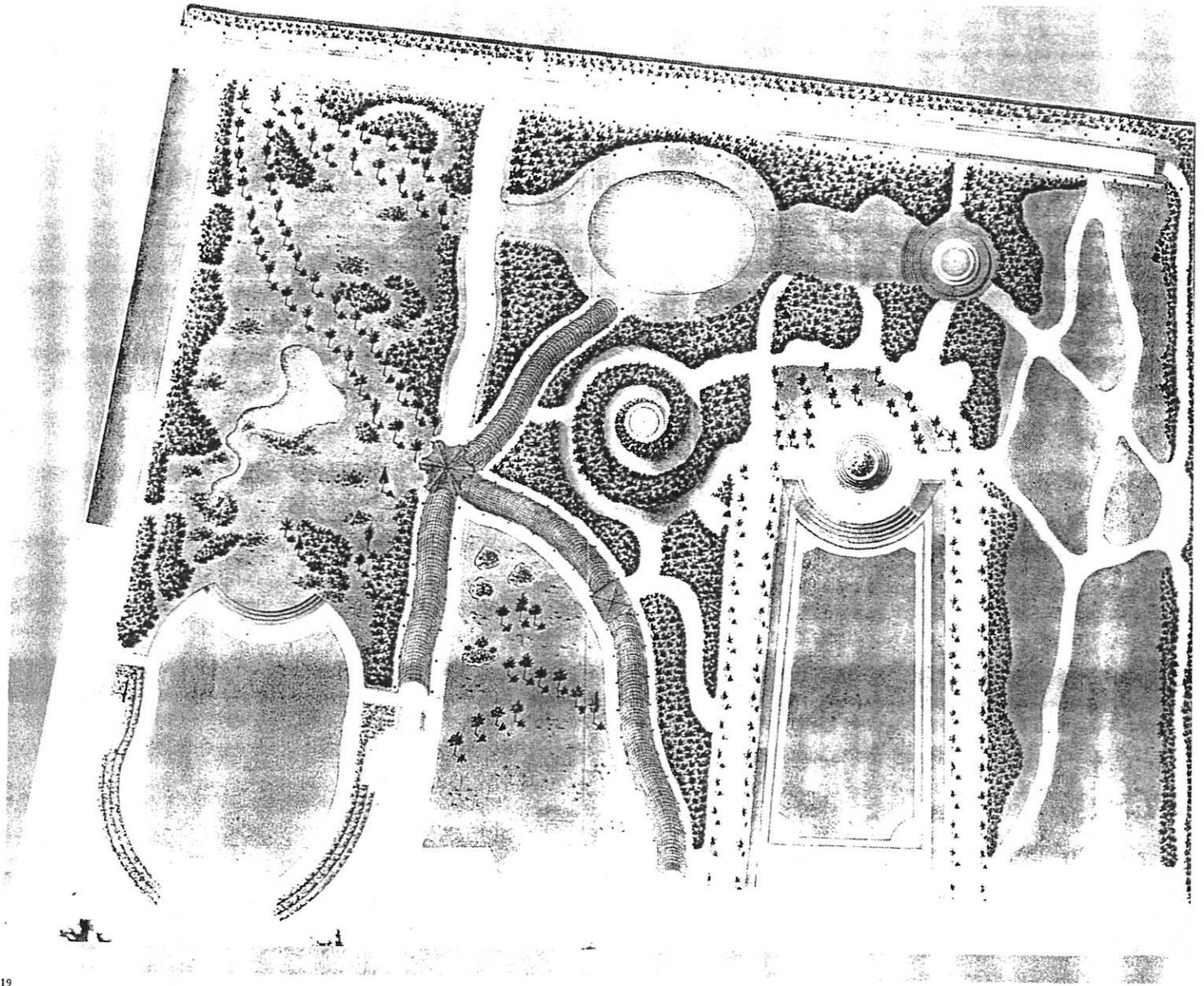
17. Hôtel Royal des Invalides, from the Turgot plan.



18

18. Pierre-Adrien Pâris, Hôtel e giardino di M. de Richebourg.

18. Pierre-Adrien Pâris, Hôtel and garden of M. de Richebourg.



19

19. Anonimo, giardino anglo-cinese dell'Hôtel del Duca di Orleans e di Madame de Monteson.

19. Anonymous, Hôtel of the Duc de Orleans and Madame de Monteson, Anglo-Chinese garden.