

## Ogrody manierystyczne – przykład realizacji estetycznych założeń epoki

Manieryzm - styl następujący po dojrzałym renesansie - rozwinął się we Włoszech w latach ok. 1520-1600. Interpretacja i ocena dzieł twórców tego okresu zmieniała się parokrotnie w dziejach historii sztuki. Badacze tradycyjnie ujmowali manieryzm jako czas kryzysu po wielkim rozkwicie kultury, jakim był renesans. Pisano o załamaniu nie tylko na polu samej praktyki artystycznej, związanym jakoby z buntem przeciwko klasycznym formom i ich odrzuceniem, ale też o egzystencjalnym napięciu, którego doświadczać miał człowiek XVI wieku, zatraciwszy poznawczy optymizm i poczucie harmonii wszechświata. Przeciwko takiemu rozumieniu wystąpił John Shearman w swym *Manieryzmie*. Proponuje on rozważyć dokonania tej epoki w kontekście ściśle artystycznym, a więc analizując ówczesnie panujące poglądy estetyczne oraz szczególne warunki społeczne, w jakich funkcjonował twórca. Ujmując rzecz najzwyczajniej, mianem manieryzmu określa on pewien nurt sztuki włoskiej XVI wieku, wymagający od artysty udowodnienia możliwie największej biegłości, doskonałości formy i wyrafinowania<sup>1</sup>. W niniejszej pracy przyjmuję tę właśnie perspektywę i z jej pomocą staram się zgłębić zagadnienie manierystycznych założeń ogrodowych: czy można – a jeśli tak, to dlaczego – uznać je za przykład pełnej realizacji estetycznych założeń epoki? Omawiam ten problem, analizując różne aspekty kształtowania przestrzeni ogrodu oraz różnorodność form ornamentyki ogrodowej.

### NATURA W CIENIU SZTUKI

XVI-wieczne ogrody miały przede wszystkim zadziwiać, zaciekawiać, zachwycać. Sam przecież manieryzm, mówiąc słowami francuskiej badaczki Diane Bodart,

opierał swoją zasadę twórczą na inwencji, polegającej na (...) ciągłym odnawianiu form i rozwiązań kompozycyjnych. Świadoma sztuczność form, niekonwencjonalność pomysłu (...), pewna

---

<sup>1</sup> J. Shearman, *Manieryzm*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1970

ekstrawagancja, (...) były więc wówczas pojmowane jako (...) wyraz twórczej wyobraźni i fantazji, która prowadzi do nieoczekiwanych konfiguracji, mających wywołać pełne podziwu zdumienie publiczności<sup>2</sup>.

Najważniejszym celem twórcy, o którego osiągnięciu marzył, był więc zachwyty, który jego dzieło miało wzbudzać w oglądających *wskutek zadziwienia i oszołomienia*<sup>3</sup>. Skutek ten, jak się wydaje, pozostaje żywy do dziś: materialne dziedzictwo manieryzmu wciąż intryguje i fascynuje, skłaniając do porównań nawet z dziełami sztuki współczesnej.

Efekt, o którym mowa powyżej, zapewnić miały działania człowieka, nie zaś samo piękno natury lub jej naśladownictwo. Cytując Przemysława Trzeciaka:

Źródłem dzieła manierystycznego jest postawa artysty, dla którego przeżycie kultury stoi ponad przeżyciem natury. Dlatego razi nas ono często sztucznością, wyraźnie widoczną wirtuozerią twórcy pokazującego nam, jak łatwo daje sobie radę z trudnościami, które sam sobie narzuca<sup>4</sup>.

To więc wyraźna zmiana w stosunku do ideałów renesansu.

W założeniach twórców manierystycznych ogrodów zmiana ta jest bardzo dobrze widoczna. Mamy oto do czynienia ze współzawodnictwem: z jednej strony żywotność i nieskończona wielość form natury, z drugiej - artysta dążący do doskonałości stylu, idealnej „sztuczności”. Można powiedzieć, że roślinność jest tu jedynie tworzywem, którego umiejętność kształtowania dowodzi artystycznej sprawności. Biegłość twórcy ma przyćmić wytwory natury, budząc w widzu podziw dla niedoścignętego mistrzostwa jego dzieła. Ta rywalizacja ma swoje odzwierciedlenie w planach ogrodów. Nie składają się one jedynie z partii uporządkowanych wedle geometrycznych reguł – ich nieodłącznym elementem jest również część „naturalistyczna”<sup>5</sup>. Czemu ma ona służyć?

Przyjrzyjmy się jednemu z najsłynniejszych założeń ogrodowych XVI wieku, otaczającemu willę Lante w Bagnaia. Z medziorytu Tommasa Ligustriego z 1596 roku możemy czerpać wiedzę o pierwotnym wyglądzie ogrodu, zaprojektowanego najprawdopodobniej przez Jacopa Barozzi da Vignolę około 1568 roku dla kardynała

<sup>2</sup> D. Bodart, *Renesans i manieryzm*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2007, s. 103

<sup>3</sup> R. Toman (red.), *Renesans w sztuce włoskiej*, wyd. H.F.Ullmann, 2007, s. 344,

<sup>4</sup> P. Trzeciak (red. polska), *Sztuka świata*, t. 6, wyd. Arkady, Warszawa 1991, s. 8

<sup>5</sup> Por. M. Szafrąńska (red.), *Ogród: forma, symbol, marzenie*, Ośrodek Wydawniczy Zamku Królewskiego w Warszawie, Warszawa 1998, s. 88-89

Gianfrancesco Gambary. Słynny architekt obmyślił dla niego niezwykłą narrację - przechadzający się po ogrodzie widz mógł odczytać opowieść o mitycznych dziejach ludzkości. Uporządkowany przez człowieka teren skonstrastowany był z dziko rosnącym zagajnikiem, zwanym *bosco*. Regularny ogród założony był symetrycznie wzdłuż osi centralnej, na kolejnych tarasach, które umożliwiły skonstruowanie skomplikowanego systemu przepływu wody przez rozliczne zbiorniki i fontanny<sup>6</sup>. Teren zagajnika natomiast nie był wyrównany, a ścieżki go przecinające nie były podporządkowane żadnym geometrycznym założeniom. Odwiedzający zagłębiał się na początku w ten właśnie gaj, by w jego gąszczu napotkać symbole Złotego Wieku ludzkości pod panowaniem Saturna – Fontannę Żołędzi, Jednorożca i Bachusa<sup>7</sup>. Znajdujące się na obrzeżach *bosco* popiersie Jowisza symbolizowało moment, w którym odebrał on swemu ojcu władzę nad światem. W kolejnych wiekach jego panowania ludzie stawali się coraz bardziej występni i nikkzemni, dlatego postanowił zgubić ich ród wodami potopu. W Bagnaia ucieleśnia go Fontanna Potopu, rozpylająca w powietrze miliony kropeł wody, co przypominać ma nieprzerwanie padający deszcz. To moment graniczny – od tego miejsca spacerujący przemierza kolejne partie ogrodu geometrycznego, coraz bardziej uporządkowane i w wyszukany sposób utrzymane, co symbolizuje rozwój „nowej” ludzkości, pochodzącej od Deukaliona i Pyrry, i osiągnięcie kolejnych poziomów postępu<sup>8</sup>. Ten więc, kto odwiedzając ogród, przekraczał granicę dwóch światów, mógł dostrzec, że wraz z zakończeniem Złotego Wieku człowiek przestał być elementem natury, a stał się jej panem. Pierwotna materia - krzewy, drzewa, skały, ukształtowanie terenu – zostały tu przez artystę wprzęgnięte we własną wizję, stanowiąc dowód ostatecznego triumfu cywilizacji nad stanem dzikości.

Andrzej Rottermund pisał:

---

<sup>6</sup> Ibidem, s. 100

<sup>7</sup> Żołędzie, prócz miodu, były jedynym pokarmem ludzi Złotego Wieku, którzy żywili się tylko tym, czego dostarczała im natura. Jednorożec to symbol czystości – tak jak krystalicznie czysta jest woda, w której zanurzyła róg ta magiczna istota, tak też niesplamione żadnym występkiem były czasy panowania Saturna. Bachus symbolizuje niewyczerpaną obfitość darów natury – w Złotym Wieku, choć ludzkość nie znała uprawy roli i nie hodowała winorośli, wino wypełniało koryta rzek.

<sup>8</sup> C. Lazzaro-Bruno, *The Villa Lante at Bagnaia: An Allegory of Art and Nature*, „The Art Bulletin” 1977, t. 59, nr 4, s. 553-560

Koncept ogrodu powstał, aby wyrazić relację między człowiekiem a naturą, ich wzajemne związki i spory, wzajemną zależność. Idea ogrodu – inna w każdej kulturze, w każdej epoce – w modelowy sposób określa miejsce człowieka na ziemi i sposób, w jaki przeżywa on swe naturalne środowisko<sup>9</sup>.

Jak wynika z powyższej analizy, ogród w Bagnaia doskonale ilustruje manierystyczne przekonanie o wyższości twórczej wyobraźni artysty nad naśladowaniem natury i podporządkowaniem jej.

## TEATRALNE KSZTAŁTOWANIE PRZESTRZENI

Ta właśnie szczególna gra między naturą a sztuką, rozgrywająca się w obrębie XVI-wiecznego włoskiego ogrodu, rodzi jego szczególne związki z teatrem. Jak zauważa Małgorzata Szafrńska:

dwuznaczność ogrodowej rzeczywistości, będącej i światem, i jego symbolem, czyniła ją nad wyraz podatną na teatralne nastroje. (...) Ogród dawał taką samą ramę umowności, jak scena. Wszystko było prawdą i refleksem zarazem, rzeczywistością i ideałem, tym, co się zdarza, i tym, co zdarzyć by się mogło<sup>10</sup>.

Człowiek przechadzający się po manierystycznym ogrodzie miał się czuć niczym widz w teatrze<sup>11</sup>. Często zresztą był nim całkiem dosłownie, jako że przestrzeń ta w XVI wieku była chętnie wykorzystywana jako miejsce rozgrywania spektakli, pokazów fajerwerków i inspirowanych starożytnymi mitami widowisk. Nierzadko za *frons scenae* służyły ogrodowe elewacje podmiejskich willi. Poczucie teatralnej iluzji, niezwiązanej z żadnym konkretnym przedstawieniem, osiągnano jednak także za pomocą środków ściśle architektonicznych, wykorzystując przestrzenne rozplanowanie ogrodu. Spróbujmy prześledzić, jak to się działo.

Projektujący ogrody manierystyczne artyści – a często także inżynierowie - byli mistrzami w wykorzystywaniu różnych poziomów gruntu. Poszczególne tarasy połączone były starannie zaprojektowanymi schodami. Poruszając się po nich, patrząc zyskiwał coraz to nową perspektywę; przed jego oczami zjawiały się kolejne „sceny”,

<sup>9</sup> M. Szafrńska (red.), op. cit., s. 10

<sup>10</sup> Ibidem, s. 322

<sup>11</sup> J. Shearman, op. cit., s. 149

budzące podziw dla biegłego w swej sztuce architekta. Tak rozplanowany został ogród Villi Medicea w Castello, zaprojektowany przez Niccolò Tribolę około 1538 roku. Był on usytuowany z tyłu domu, na trzech kolejnych tarasach. Pierwszy, na poziomie budynku, składał się z szesnastu kwadratowych rabat kwiatowych oraz sadzawki z rzeźbą Herkulesa. Drugi to poziom roślinnego labiryntu, w którego centrum znajdowała się fontanna z rzeźbą Wenus. Przejście na trzeci poziom dokonywało się przez centralnie umieszczoną bramę, ozdobioną po bokach dwoma wyrzucającymi wodę puttami. Ten zaś, kto przekroczył granice uporządkowanego ogrodu i wspiał się na leżące powyżej niego zalesione wzgórze<sup>12</sup>, mógł z wysokości docenić precyzję dzieła Tribolę, a także podziwiać rozciągający się stamtąd widok na dolinę rzeki Arno. Co ciekawe, żaden z poziomów nie był połączony z drugim za pomocą prostych, szerokich schodów; przeciwnie, były one wielokrotnie wąskie i kręte, przedzielone bramami lub częściowo zasłonięte ścianą<sup>13</sup>. Podobnie złożone były schody prowadzące do *casino* ogrodu willi Farnese w Caprarola. Ten, kto do niego zdążył, przechodził najpierw przez płaskie stopnie, obramowane po obu stronach murami, potem wstępował na schody otaczające niewielką, zdobioną rzeźbami fontannę. Jego oczom ukazywały się kolejne fragmenty grot, umieszczonych w murach oporowych<sup>14</sup>. Każdy nowy widok, roztaczający się ze szczytu lub podstawy tak pomyślanych schodów, mógł być dla spacerującego zaskoczeniem.

Myślenie o ogrodzie jako o miejscu teatralnym ujawniało się także w sposobach kształtowania żywopłotów, szpalerów, starannie przyszyżonych krzewów. Najbardziej fantastyczne rzeźby albo poruszane siłą wody maszynie znajdowały w tym otoczeniu godną oprawę. Ograniczone wypielęgnowanymi roślinami alejki wiodły spacerowicza we wciąż nowe zakątki, w których czekały na niego nowe „cuda”, nowe „dekoracje” godne zachwytu. Ideałem było takie ich nagromadzenie i zestawienie, aby w oglądającym wywołać poczucie niezwykłości, nieprawdopodobieństwa, fizycznej wręcz niemożliwości. Doskonałym przykładem służy tu *Sacro Bosco* („święty gaj”) z Bomarzo, park pełen groteskowych kamiennych rzeźb, będący jedynym w swoim rodzaju spletem

---

<sup>12</sup> Jest to więc kolejny przykład ogrodu, w którym wykorzystano pierwotne otoczenie dla specyficznego zestawienia tego, co naturalne, z tym, co zostało przekształcone ręką ludzką.

<sup>13</sup> L. Chatelet-Lange, R. Franciscand, *The Grotto of the Unicorn and the garden of the Villa di Castello*, „The Art Bulletin” 1968, t. 50, nr 1, s. 51-58

<sup>14</sup> D. Bodart, op. cit., s. 153

motywów mitologicznych, literackich i heraldycznych, funkcjonujących w tamtej epoce. Jego wznoszenie rozpoczęło się w 1552 roku, a zakończyło wraz ze śmiercią właściciela, Vicino Orsiniego, w roku 1580. Dziwaczne bestie z Bomarzo są chyba najbardziej niezwykłymi manierystycznymi figurami ogrodowymi. Majestatyczny słoń, żółw, smok, Pegaz - ich pierwowzorów szukać można w literaturze<sup>15</sup>, mitologii, legendach. Skrzyżowanie tych rozmaitych wątków powoduje, że próby odczytania znaczeń rzeźb z Bomarzo wiodą zawsze w rozmaitych kierunkach, a ustalenie spójnej interpretacji zdaje się niemożliwe.<sup>16</sup> Sacro Bosco jest zagadkowe i osobliwe, zawile i niejasne, jest też przykładem wprawiającej w zachwyt, niewyczerpanej inwencji autora. W trakcie spaceru wrażenia zmieniają się jedno po drugim, coraz to nowe zaskoczenia nie pozwalają na nudę czy choćby chwilowe uspokojenie. Podobny efekt miała wywierać krótka forma teatralna, *intermezzo*, składająca się z szeregu niepowiązanych, rozrywkowych scenek śpiewu, recytacji, tańców<sup>17</sup>. Tak jak *intermezzo*, wędrówka po ogrodzie miała przede wszystkim dostarczać przyjemności. Podstawowa tendencja epoki manieryzmu – upodobanie do nieoczekiwanych, osobliwych efektów, urozmaicenia i zmienności – daje się więc dostrzec w różnych dziedzinach dworskiej kultury XVI-wiecznych Włoch.

#### WODOSPADY, FONTANNY, GROTY

Opisane powyżej tworzenie spiętrzeń ziemi nie służyło tylko teatralnemu kształtowaniu przestrzeni ogrodu. Umożliwiało także wznoszenie sztucznych wodospadów i grot – jednych z ulubionych środków wyrazu XVI-wiecznych architektów. Wiążą się one z rozległą symboliką żywiołów odpowiednio wody i ziemi. To dwie podstawowe siły kreacyjne samej materii ogrodu, dające mu fizyczne oparcie i życiodajną energię.

Sztuczna grotka imituje rozdarcie skorupy ziemskiej, pozwalające na wgląd w jej głębokie i tajemne struktury. W manierystycznym ogrodzie było to więc doskonałe miejsce na wyeksponowanie dziwów natury i fantastycznych osiągnięć inżynierskich. Jak zauważył Luigi Zangheri, „w dobie manieryzmu (...) grotki stały się zbiorowiskiem ciekawostek, szczególnym muzeum cudowności, rodzajem laboratoriów, gdzie poruszały

<sup>15</sup> Literaturze zarówno klasycznej (Wergiliusz, Owidiusz), jak i XVI-wiecznej (Tasso, Ariosto).

<sup>16</sup> L. M. F. Bosch, *Bomarzo: a study in personal imagery*, "Garden History" 1982, t. 10, nr 2, s. 97-107

<sup>17</sup> J. Shearman, op.cit., s. 128-137

się teatryki automatów, które przedstawiały sceny z życia codziennego i epizody mitologiczne”<sup>18</sup>. Do historii przeszły grotty ogrodów w Pratulino, wyobrażające kopalnie, w których wydobywano szereg cennych kruszców<sup>19</sup>. Wspaniały efekt przy użyciu instalacji wodnej uzyskano również w Grotta degli Animali wspomnianego już ogrodu w Castello. Trzy marmurowe sadzawki wypełniono w niej rzeźbami egzotycznych zwierząt, wykonanymi z materiałów tak dobranych, by przypominały ich naturalne umaszczenie. Wypływająca z dziobów, pysków i skrzydeł oraz spadająca kaskadami z tufowych ścian woda tworzyła na powierzchni rzeźb dodatkowe efekty wizualne, sprawiając, że zwierzęta wyglądały zadziwiająco prawdziwie<sup>20</sup>.

Współzawodnictwo sił twórczych artysty i ziemi widać dobrze także na ścianach grotty, pokrytych sztucznymi stalaktytami. Nieodróżnialne od wytworu natury, skłaniają do refleksji nad istotą sztuki, pozwalającej zwyciężyć czas. To, na co wspólne działanie wody i materii potrzebuje tysięcy lat, twórca dzieła sztuki osiąga w okresie nieporównanie krótszym, posługując się tylko sprawnością umysłu i ręki. Podobnie gigantyczna, 19-metrowa Personifikacja Apeninów z Pratulino dłuta Giovanniego da Bologna budziła zdumienie współczesnych<sup>21</sup>. Wydaje się, że wyłoniła się z ziemi, że stworzona jest z osadzających się warstwa po warstwie drobin minerałów. Artystyczna forma ostatecznie dowodzi tu swej wyższości nad materią: nie naśladuje samej natury, ale ujarzmiła ją, tworząc dzieła doskonalsze, bo bardziej zadziwiające.

Drugą „zasadą” ogrodu, którą opanowali twórcy manierystycznych ogrodów, była woda. Michel Conan nazywa ją *duszą, życiem i krwią Ziemi*<sup>22</sup>. Jej personifikacją w XVI wieku często były muzy. Oczekują one na zwiedzających na przykład w ogrodzie willi Lante w Bagnaia, kąpiąc się w Fontannie Pegaza, znajdującej się tuż przy wejściu do parku. Źródło, które tryska spod kopyta Pegaza, symbolizuje mityczną Hippokrene, rzekę płynącą u stóp Parnasu<sup>23</sup>. Przepływająca przez kolejne zbiorniki woda, uświęcana obecnością muz, symbolizuje natchnioną przez te boginie ludzką myśl, sięgającą głębi tajemnic wszechświata. Z wody płynie natchnienie, wzmagające siły kreacyjne człowieka

<sup>18</sup> M. Szafrńska (red.), op. cit., s. 239

<sup>19</sup> Ibidem.

E. G. Dotson, *Shapes of Earth and Time in European Gardens*, “Art Journal” 1982, t. 42, nr 3, s. 210-216<sup>20</sup>

<sup>21</sup> M. Szafrńska (red.), op. cit., s. 101

<sup>22</sup> Ibidem, s. 213

<sup>23</sup> Ibidem, s. 220

pozwalające mu sięgać wyżyn sztuki i techniki. W XVI wieku takie wyżyny stanowiły niewątpliwie osiągnięcia inżynierów, pracujących dla kardynała Ippolita d'Este przy budowie ogrodu jego willi w Tivoli. Automaty hydrauliczne przez nich skonstruowane słynęły w całej Europie. Fontanną Wodnych Organów, w której przepływ wody wywoływał rozleganie się melodyjnych dźwięków, zachwycił się sam Michel de Montaigne<sup>24</sup>.

Także ten rodzaj urządzeń ogrodowych dowodzi wielkiej inwencji i erudycji manierystycznych artystów. Ich ostentacyjnie pokazywana techniczna biegłość, tak dobrze widoczna w wodnych maszyniach, musiała wprawiać współczesnych w oszołomienie. Służyła ona jednak przede wszystkim zabawie, rozrywce, ta zaś – jak na jednej z rzeźb w swym ogrodzie wyjaśnił Vicino Orsini – wywoływać miała *ulgę w sercu*. Czyż nie był to szlachetny cel?

#### WIECZNOTRWAŁA SŁAWA

Zrozumienie intelektualnych zasad, przyświecających manieryzmowi, pozwala na odnalezienie jego cech charakterystycznych w architekturze ogrodowej. Ekstrawaganckie pomysły, z których słynie epoka, znajdują tam pełną i skończoną realizację. Wykształcony XVI-wieczny spacerowicz przyjemność z pobytu w ogrodzie czerpał, jak się zdaje, nie tylko z doznań zmysłowych, ale przede wszystkim z rozkoszy umysłowego trudu, jakiego wymagało odczytywanie nierzadko zagadkowych i zagmatwanych znaczeń dzieł sztuki, które tam spotykał. Im bardziej efektowne były te dzieła, tym większą przynosiły chlubę swemu twórcy. Wydaje się, że niesamowitość manierystycznych ogrodów przyniosła ich twórcom także wieczną sławę – ich założenia do dziś fascynują i wywołują spory. To zapewne także zasługa *bogactwa fenomenu ogrodu*, o którym pisze Andrzej Rottermund, *powstającego na skrzyżowaniu sztuki, literatury, wątków filozoficznych i religijnych, a także mód i codziennych obyczajów*<sup>25</sup>. To miejsce archetypiczne, którego forma może nam wiele powiedzieć o umysłowości i wrażliwości

---

<sup>24</sup> Ibidem, s. 100

<sup>25</sup> Ibidem, s. 10



ludzi danej epoki. Zgłębienie tematu ogrodów XVI wieku budzi przekonanie, że musiał to być czas ciekawych ludzi.

### **Bibliografia**

- Bodart D., *Renesans i manieryzm*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2007  
 Bosch L. M. F., *Bomarzo: a study in personal imagery*, "Garden History" 1982, t. 10, nr 2  
 Chatelet-Lange L., Franciscond R., *The Grotto of the Unicorn and the garden of the Villa di Castello*, "The Art Bulletin" 1968, t. 50, nr 1  
 Dotson E. G., *Shapes of Earth and Time in European Gardens*, "Art Journal" 1982, t. 42, nr 3  
 Lazzaro-Bruno C., *The Villa Lante at Bagnaia: An Allegory of Art and Nature*, „The Art Bulletin” 1977, t. 59, nr 4  
 Shearman J., *Manieryzm*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1970  
 Szafrńska M. (red.), *Ogród: forma, symbol, marzenie*, Ośrodek Wydawniczy Zamku Królewskiego w Warszawie, Warszawa 1998  
 Toman R. (red.), *Renesans w sztuce włoskiej*, wyd. H.F.Ullmann, 2007  
 Trzeciak P. (red. polska), *Sztuka świata*, t. 6, wyd. Arkady, Warszawa 1991

Ilustracje:

– Villa Medicea, Castello:

[http://www.cultura.toscana.it/architetture/giardini/images/pop\\_09-medicea\\_castello.jpg](http://www.cultura.toscana.it/architetture/giardini/images/pop_09-medicea_castello.jpg)

[http://www.cultura.toscana.it/architetture/giardini/images/pop\\_09-medicea\\_castello2.jpg](http://www.cultura.toscana.it/architetture/giardini/images/pop_09-medicea_castello2.jpg)

- Villa Lante, Bagnaia:

[http://www.architecture.uwaterloo.ca/faculty\\_projects/terri/gallery/00\\_roma/lante/bagnaia\\_plan.jpg](http://www.architecture.uwaterloo.ca/faculty_projects/terri/gallery/00_roma/lante/bagnaia_plan.jpg)

[http://www.lavelina.it/nuovosito/foto/bagnaiaaerea/DSC\\_0005.jpg](http://www.lavelina.it/nuovosito/foto/bagnaiaaerea/DSC_0005.jpg)

[http://www.romaculta.it/Images/villa\\_lante\\_viewsw.jpg](http://www.romaculta.it/Images/villa_lante_viewsw.jpg)

[http://www.moveaboutitaly.com/lazio/foto\\_grandi/Bagnaia\\_Lante\\_giardino.jpg](http://www.moveaboutitaly.com/lazio/foto_grandi/Bagnaia_Lante_giardino.jpg)

<http://picasaweb.google.com/federicochi/20071103Viterbo/photo#513276615858086177>

8

<http://picasaweb.google.com/federicochi/20071103Viterbo/photo#513276619294060016>

2

– Sacro Bosco, Bomarzo:

<http://www.valsesiascuole.it/crosior/cavallo/labiri1.jpg>

[http://www.andreadippolito.it/wp-content/uploads/2006/10/IMG\\_3361.jpg](http://www.andreadippolito.it/wp-content/uploads/2006/10/IMG_3361.jpg)

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/24/Bomarzo\\_Park\\_Sirene.JPG/800px-Bomarzo\\_Park\\_Sirene.JPG](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/24/Bomarzo_Park_Sirene.JPG/800px-Bomarzo_Park_Sirene.JPG)

<http://www.bta.it/img/a0/05/bta00580.jpg>

[http://photos.igougo.com/images/p95059-Civita\\_di\\_Bagnoregio-Dragon.jpg](http://photos.igougo.com/images/p95059-Civita_di_Bagnoregio-Dragon.jpg)

– Villa Farnese, Caprarola:

<http://www.salviani.it/vitelli/arch/images/caprarola.JPG>

<http://cache.eb.com/eb/image?id=8816&rendTypeId=4>

<http://picasaweb.google.com/justfoster/ItalySummer07/photo#5108445613014908130>

<http://www.officeodyssey.com/images/casino.gif>

[http://bp0.blogger.com/\\_sPxI1RRKAZE/Rq4T-](http://bp0.blogger.com/_sPxI1RRKAZE/Rq4T-)

<fjnVLI/AAAAAAAAA78/mlvTNjYA0e8/s1600-h/caprarola5.jpg>

– Villa Medicea, Pratolino

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/archive/c/c5/20060908094010!Pratolino\\_utens.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/archive/c/c5/20060908094010!Pratolino_utens.jpg)

[http://www.arttrav.com/wallpaper/giambologna\\_pratolino\\_demidoff.jpg](http://www.arttrav.com/wallpaper/giambologna_pratolino_demidoff.jpg)

[http://www.cultura.toscana.it/architetture/giardini/images/pop\\_17-villa\\_demidoff.jpg](http://www.cultura.toscana.it/architetture/giardini/images/pop_17-villa_demidoff.jpg)

– Villa d'Este, Tivoli

[http://image10.webshots.com/11/1/64/92/145816492MYdnnR\\_fs.jpg](http://image10.webshots.com/11/1/64/92/145816492MYdnnR_fs.jpg)

<http://www.travel-tidbits.com/tidbits/Tivoli2.jpg>

<http://www.nimbustier.net/photos/2005/10/b/2005-10-12-008.jpg>

<http://www.newlands.it/Incoming/Foto/tivoli.JPG>