

Ri-Vista
Ricerche per la progettazione del paesaggio
anno 1 - numero 0 - luglio - dicembre 2003
Firenze University Press

RIFLESSIONI CON LUIGI ZANGHERI SUL GIARDINO STORICO Emanuela Morelli *

Luigi Zangheri, architetto, è docente di 'Storia del giardino e del paesaggio' presso la Facoltà di Architettura di Firenze ed è vicepresidente del 'Comité international des jardins et sites historiques ICOMOS-IFLA', oltre all'essere segretario generale dell'Accademia delle Arti del Disegno. Molte sono le sue pubblicazioni scientifiche riguardanti la storia del giardino. Tra queste si citano: *Pratolino, il giardino delle meraviglie*, Gonnelli, Firenze 1979; *Le ville della Provincia di Firenze, La città*, Rusconi, Milano 1989, e *La legislazione medicea sull'ambiente* (con G. Cascio Pratilli), Leo S. Olschki, Firenze 1994-96. In particolare nel suo ultimo volume *Storia del giardino e del paesaggio. Il verde nella cultura occidentale*, Leo S. Olschki, Firenze 2003, frutto dell'attività didattica svolta presso la Facoltà, si ripercorre la storia del giardino attraverso un'attenta e solida metodologia storica.



Figura 1 Il giardino della Villa di Castello.

L'art.1 della 'Carta di Firenze' (redatta nel 1981 e registrata dall'ICOMOS nel 1982 a completamento della 'Carta di Venezia') definisce il giardino come "una composizione architettonica e vegetale che dal punto di vista storico e artistico presenta un interesse pubblico. Come tale è considerato monumento." La storia del giardino inevitabilmente corre parallelamente alla storia del paesaggio. Secondo lei quali sono i punti di contatto salienti tra questi due termini e quanto l'uno ha influenzato l'altro?

In questo periodo sto conducendo una ricerca sul restauro dei giardini tra la fine del 1800 e i primi del 1900 che mi ha consentito di approfondire l'argomento che mi propone.

Presso la Biblioteca Marucelliana di Firenze ho ritrovato, non senza qualche difficoltà, *Il giardino italiano* scritto da Maria Pasolini Ponti nel 1915.

È un volumetto di circa trenta pagine in cui vengono trascurati gli aspetti storici e le metodiche del restauro, ma che presenta i caratteri speciali del giardino italiano. Cosa si intende per caratteri speciali? Essi sono quei parametri che evidenziano come il giardino sia correlato con l'abitazione, e sottolineano come l'insieme abitazione e giardino deve essere studiato in relazione all'ambiente. Questa tesi viene poi ricondotta alla storia del giardino italiano.

Nel 1931, a circa sedici anni di distanza dalla stesura di questo volumetto, un'altra giovane signora, Maria Teresa Parpagliolo, si interessa al medesimo tema e si riallaccia al pensiero della Maria Pasolini Ponti. Maria Teresa Parpagliolo, responsabile della rubrica sul verde e sul giardino della rivista *Domus*, è una importante figura della storia del giardino italiano perché con Pietro Porcinai e altri pochi ne sarà l'anima critica.

La Parpagliolo ebbe il suo maggior incarico nel 1939, quando fu invitata a progettare l'intero sistema degli spazi aperti dell'EUR. Il progetto non fu realizzato a causa della guerra, ma rimane ancora oggi un documento interessante da studiare: per quanto sembri un collage di giardini italiani (si trovano riferimenti espliciti ad esempio ai giardini di Tivoli, di Bagnaia e di Boboli) è interessante difatti vedere come, a grande scala, l'insieme funziona. In *Domus* del 1931 scrive un articolo sui principi ordinatori del giardino italiano ricollegandosi al testo del 1915 della Pasolini Ponti e mette in risalto come giardino e paesaggio fossero parte dello stesso quadro. I principi a cui l'autrice fa riferimento sono di ordine estetico-architettonico, in quanto armonizzano le linee della casa con quelle dell'ambiente naturale, e di ordine pratico, in quanto impongono di considerare le condizioni particolari in rapporto ai desideri del proprietario e quindi la vista, l'orientamento, il clima, la direzione dei venti. Da ciò veniva "una equilibrata e logica disposizione degli spazi in virtù della quale le terrazze e i giardini presso la casa lasciavano questa nel centro libera dalla luce e dall'aria, e i viali di lecci e di lauri, tagliati regolarmente in proporzione della larghezza dei viali stessi, portavano a gradi a gradi dalle linee severe dell'edificio alla linea della libera campagna così che ogni passo lo intonava dalla massa costruttiva per avvicinarsi alla natura".

Ebbene questi sono per me ancora dei concetti abbastanza importanti che evidenziano lo stretto legame del giardino con il paesaggio, ma, per comprenderli appieno, si deve considerare il contesto in cui Maria Teresa Parpagliolo opera e fare riferimento ad altre esperienze.

Tra la fine del 1800 e i primi del Novecento sorgono in Italia nuove forme di associazioni, quali il Touring Club Italiano, il Club Alpino Italiano, il Comitato nazionale per la difesa dei monumenti italiani, che avranno un'importanza fondamentale per lo sviluppo di una coscienza naturalistica ed artistica. Al Touring Club Italiano, grazie alla possibilità di partecipare a gite ed escursioni, si iscrivono nel corso di pochi anni circa mezzo milione di persone. Queste iniziative riescono quindi a suscitare una certa sensibilità e desiderio di conoscenza verso il paesaggio, l'ambiente e la natura, e a promuovere una serie di studi e di interessi particolarissimi su temi quali le indagini sulla flora delle Alpi. Tra gli avvenimenti del periodo si ricorda inoltre la fondazione, tra il 1907 e il 1909, del 'Museo del paesaggio' a Verbania, sul lago Maggiore, in cui venivano mostrati e catalogati i vari tipi di paesaggio, fotografie e quadri di pittori anche illustri riguardanti lo stesso tema.



Figura 2 Il giardino della Villa Petraia. Sullo sfondo la periferia di Firenze.

Questi nuovi interessi e sollecitazioni raggiungeranno anche la politica che emanerà tutta una serie di leggi, ad esempio la numero 185 del 1902 per la conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità e di arte, oppure la 362 del 1912, dove si parla di protezione di monumenti, ville e parchi.

Nasce quindi in questi anni una attenzione particolare verso il paesaggio e verso i singoli elementi che lo compongono. Attenzione che però nel primo dopoguerra va a sparire. È difatti nel ventennio fascista, con l'urbanistica che diviene più speculazione che pianificazione, che il paesaggio viene ad essere trascurato.

Ecco, vedere come il giardino sia correlato con l'abitazione e con lo stesso paesaggio è un concetto estremamente moderno che avevamo dimenticato. Per questo c'è molto ancora da indagare, da studiare e da approfondire, per comprendere bene ciò che è successo.

Lei non solo insegna 'Storia del giardino e del paesaggio' ma si è sempre adoperato per la conoscenza e la diffusione della cultura del giardino. Quanto è importante conoscere e studiare la storia del giardino per poter ben operare nel presente?

Importante è effettuare una corretta lettura sia del giardino stesso che di questo in relazione al paesaggio. Io sono perfettamente convinto che Maria Pasolini Ponti avesse ragione: se oggi andiamo alla Villa della Petraia o alla Villa di Castello l'ambiente di questi giardini è completamente diverso, perché diverso è il suo contesto. Il paesaggio di queste due ville difatti è stato terribilmente rovinato: dopo la grande guerra il re regalò le corrispettive fattorie ai grandi invalidi, ai mutilati e ai reduci della guerra. Loro lottizzarono il terreno per ricavare denaro con una logica che non teneva assolutamente conto dei caratteri storici di quell'ambiente.

Ciò di cui quindi oggi si deve tenere conto, sia quando si realizza un giardino sia quando si opera una trasformazione di un paesaggio, è questo delicato equilibrio tra gli spazi e i volumi che legano gli edifici, i giardini, l'aperta campagna e la natura. Un giardino, piccolo o grande che sia, non può essere uguale a New York o a Tokio. Anche alla distanza di 100 metri, esso deve essere diverso, speciale. Esemplare è la progettazione che Pietro Porcinai realizzò,

attorno agli anni Sessanta, per la sistemazione a verde dell'autostrada del Brennero. Egli percorse a piedi l'intero tratto stradale per potere dare quelle disposizioni particolari in cui ogni sosta, ogni scarpata che doveva essere rinverditata, avessero in qualche modo una propria soluzione diversa dalle altre, evidenziando la specificità di ogni luogo. Non stilò quindi un capitolato che indicava delle soluzioni tipo: esse potevano essere da un certo punto di vista comode, ma non avrebbero avuta una corretta coerenza con il paesaggio. Porcinai era della stessa scuola della Parpagliolo, essi scrissero spesso affiancati in Domus, su Giardino Fiorito e su Casabella.

Si evidenzia quindi l'importanza degli studi sulla storia del giardino e del paesaggio. Quale è la situazione in Italia, in relazione sia alle pubblicazioni che alle ricerche svolte in campo scientifico? Potrebbe indicare quali approfondimenti dovrebbero avere priorità?

La storia del giardino non è mai stata studiata fino alla metà del secolo scorso. In Italia il primo libro è di Francesco Fariello, (*Architettura dei giardini*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1967) al quale seguono i testi di Alessandro Tagliolini (*Storia del giardino italiano*, La Casa Uscher, Firenze, 1968) e di Mariella Zoppi (*Storia del giardino europeo*, Laterza, Bari, 1995), che hanno colmato una lacuna che è stata davvero scandalosa.

Negli altri paesi europei invece numerosi manuali e manoscritti sul giardino e sul paesaggio, prevalentemente inglesi, erano disponibili già dalla metà dell'Ottocento. Tra questi si ricordano i testi di Arthur Mangin (1867), Jacob von Falkes (1884), August Grisebach (1910), Marcel Fouquier (1911), Henry Inigo Triggs (1913) e Marie Luisa Gothein (1914).

Negli ultimi anni il numero delle pubblicazioni riguardanti il tema dei giardini è notevolmente aumentato, in gran parte però si tratta di libri fotografici, comunque utili ma non sufficienti a comprendere e a conoscere.

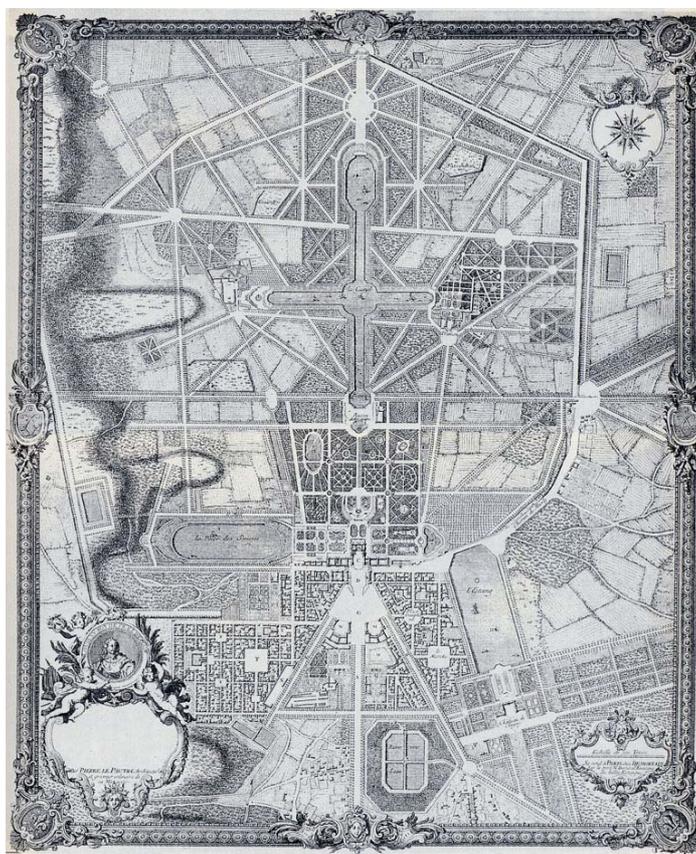


Figura 3 P. Le Pautre. Planimetria generale di Versailles.

Recentemente sono stato in Marocco e sono entrato in una libreria. Quasi tutti i testi sui giardini erano rassegne di immagini a cui raramente si affiancavano scritti. Solo uno era dotato di planimetrie. Ecco, poter osservare la pianta, soprattutto per noi architetti, è molto importante per capire la composizione e la struttura del giardino.

Molti sono quindi gli argomenti che dovrebbero essere approfonditi in campo scientifico, dai parchi agrari a quelli venatori, ai diversi approcci con cui, nel corso della storia, il paesaggio è stato trasformato.

La mancanza di testi che lei sottolinea, in particolare in relazione agli altri paesi europei, ha portato evidentemente a concepire agli inizi del secolo scorso il restauro in modo diverso da ciò che intendiamo oggi e soprattutto a eseguire realizzazioni particolari.

Per restauro noi oggi intendiamo conservazione, ma è interessante studiare come questo concetto si sia evoluto nel corso del tempo.

Come ho già detto, in questo periodo sto lavorando su un tema a me nuovo che riguarda il modo di operare il restauro tra il 1800 ed il 1900, in particolare in epoca fascista, periodo in cui era difficile parlare di restauro come appunto si intende oggi.

Possiamo ricordare che già dalla seconda metà dell'Ottocento, in campo architettonico, ci sono stati importantissimi interventi di restauro quali il completamento della facciata del duomo di Milano, di San Petronio a Bologna e di S. Maria del Fiore a Firenze.

Il dibattito su questi interventi era molto acceso: si parlava di completamento stilistico, ricostruzione integrata, rigorosità filologica, eccetera. Se andiamo a vedere come questi concetti erano applicati al giardino abbiamo il vuoto, perché nella cultura italiana esso non era considerato monumento.

Possiamo ricordare la 'Mostra sul giardino italiano', che si svolse a Firenze nel 1931, con la quale si voleva "radicare nel pubblico la persuasione che nella architettura del giardino l'Italia ha un primato indiscutibile di tempo, di quantità e di qualità". Una affermazione retorica se riscontriamo come le operazioni ed i restauri importanti, gli interventi fatti nei giardini italiani in quel periodo, vengano condotti generalmente da stranieri.



Figura 4 *Ars topiaria* nel giardino di Villa Gamberaia.



Figura 5 Villa Gamberaia vista dall'esedra di cipressi.

Alcuni esempi li abbiamo con la Villa medicea di Careggi, acquistata nel 1848 da Francis Sloane, e che praticamente realizza un giardino all'inglese, e la Villa Rufolo di Ravello, comprata da un inglese che coniuga la mediterraneità con la sua cultura anglosassone e fa un'ambientazione che è magnifica grazie anche agli scorci del mare sottostante. Tra le innovazioni di questi interventi è da segnalare l'immissione di piante esotiche come le palme e le sequoie.

Un terzo esempio interessante è Villa Sciarra a Roma, dove i proprietari sono degli americani che acquistano presso alcuni antiquari decine di gruppi scultorei provenienti dalla vendita di Villa Visconti di Bergamo. Quest'ultima era una villa degli inizi del Settecento, dove era stato adottato il tema iconologico dell'Arcadia in una restituzione barocca.

A Villa Sciarra gli stessi gruppi scultorei vengono ambientati nel parco insieme ad una serie di elementi in *ars topiaria* con caratteristiche che li privano della loro connotazione primitiva.

Non a caso, grazie all'Inghilterra che dalla metà dell'Ottocento aveva recuperato i tipi del giardino formale e costruito, era tornato a diffondersi in tutta Europa l'utilizzo della topiaria come sinonimo di giardino italiano. Il caso più eclatante di restauro di un giardino resta comunque quello voluto dalla principessa romana Catherine Jeanne Ghika che trasforma il giardino di Villa Gamberaia a Settignano.

Quando lei l'aveva acquistato nel 1896 era formato da una composizione quadripartita con aiuole rettangolari, la fontanina nel mezzo e in fondo una vasca ovale (che in realtà era una conigliera dove le rocce ospitavano le abitazioni degli animali). La principessa trasforma le quattro aiuole in quattro vasche d'acqua, taglia a mezzo la conigliera e costruisce l'esedra.

L'intervento della principessa Ghika viene considerato un restauro, ma in realtà si tratta della costruzione di un nuovo giardino che nell'arco di pochi anni viene sempre più apprezzato: Harold Acton lo descrive come il più bel piccolo giardino toscano, e ancora nel 1967 Julia Berall lo definisce come una gemma che conserva intatto il suo carattere rinascimentale. In

molti scritti questa composizione viene considerata il più bel giardino rinascimentale d'Italia quando in realtà si tratta di una creazione dei primi del Novecento.

In Europa il dibattito su come condurre un restauro di un giardino storico è ancora molto acceso e diverso in ogni paese. Quali sono le attuali tendenze del restauro a livello europeo?

Penso a grandi interventi recenti condotti in Italia e quelli condotti all'estero come i Privy Garden a Hampton Court o al famoso restauro di Het Loo che ha suscitato tanta polemica. Al tempo stesso però, grazie all'attività dell'ICOMOS-IFLA, si ritrovano studi e pubblicazioni come quelli di Carmen Añón Feliú, *Culture and Nature. International legislative texts referring to the safeguard of natural and cultural heritage* (2002) in cui si avverte l'esigenza, attraverso il confronto degli strumenti legislativi, di trovare una filosofia di base che ci accomuna.

La figura del restauratore dei giardini storici negli ultimi anni si è sempre più affermata, lo sottolineano l'attivazione di corsi universitari di 'restauro dei giardini' a fianco dei corsi di 'storia del giardino e del paesaggio', oltre a corsi di formazione professionale per architetti restauratori di parchi e giardini storici. La loro formazione necessita di numerose conoscenze che vanno dalla storia del giardino, alla botanica, all'idraulica, alla biologia e alla fisiologia delle piante, e all'archeologia. Quest'ultima in particolare si sta sempre più affermando come strumento significativo per una conoscenza più completa dei giardini storici da restaurare.

Importante è quindi conoscere con attenzione il percorso storico del giardino attraverso i secoli, la sua composizione e come ogni luogo abbia reagito alle influenze derivanti dalle esperienze di altre epoche e paesi. Una parte importante della storia del giardino europeo è influenzata dalle realizzazioni avvenute in epoca medicea. Perché tali opere ebbero questo successo e diffusione in tutta Europa?

L'influenza dei giardini medicei verso gli altri paesi è legata essenzialmente a molte circostanze e alle donne. Indubbiamente tra queste Caterina dei Medici, ma anche Maria de' Medici e Eleonora di Toledo.

Ancora da approfondire è la relazione tra la moglie di Cosimo I e il Giardino di Boboli.

Suo padre era Vicerè di Napoli e proprio in questa città si trovava il più grande giardino europeo dell'epoca: la reggia napoletana difatti era dotata di congegni e scherzi d'acqua, agrumi, fontane, grotte, eccetera. Eleonora di Toledo si sposa a Firenze con il giovane Cosimo I ma, ammalata di tubercolosi, avverte sempre più la necessità di avere a disposizione un luogo aperto in cui sia possibile passeggiare. Avviene così l'acquisto di Palazzo Pitti dove, grazie all'incontro di artisti quali il Tribolo, il Vasari e l'Ammannati, viene realizzato il giardino di Boboli. In questo, il giardino della grotticina detta "di Madama" evoca il giardino di Napoli.

Contemporaneamente, gli stessi artisti che realizzano Boboli sono gli autori del disegno del giardino della Villa di Castello. Composizioni che vengono ripetute e copiate, grazie anche ai numerosi matrimoni della famiglia Medici con i sovrani degli altri paesi europei. Maria de' Medici ad esempio, figlia di Francesco I, si sposa con il re di Francia e nei giardini del Lussemburgo ripropone e vuole un giardino simile a quello di Boboli.



Figura 6 Il Palazzo Pitti e il Giardino di Boboli in una immagine di T. Buzzi, C.B. Negri (1931).

È soprattutto però con Francesco I che si avverte uno scatto di qualità. A metà del Cinquecento quasi metà dei terreni del Granducato di Toscana sono sommersi da acquitrini. Il granduca si rende conto che la Val di Chiana, il lago di Bientina, Fucecchio, Castiglione non sono nient'altro che una serie di grandi paludi e per risolvere scientificamente il problema e bonificarli si deve studiare la meccanica dell'acqua.

Così Francesco I costruisce a Pratolino una sorta di laboratorio dove è possibile studiare per la prima volta l'idraulica. Noi oggi conosciamo questo giardino per i giochi e gli scherzi d'acqua, per le fontane e per tutte quelle meraviglie che mandavano in visibilio i visitatori. Essi erano però in realtà studi sulla meccanica idraulica utili proprio per poter poi lavorare sulla bonifiche. Difatti le prime regimazioni idrauliche della Val di Chiana inizieranno con Ferdinando I che succederà al fratello Francesco I morto precocemente nel 1587.

Il giardino quindi diviene occasione di sperimentazione e laboratorio scientifico e ciò viene avvertito in tutta Europa. Di conseguenza, in visita a Pratolino non si recheranno solo artisti, ma anche scienziati, quali lo Schichkardt che copierà tutti i meccanismi idraulici, oppure Salomon de Caus che utilizzerà le invenzioni di Pratolino per l'Hortus Palatinus di Heidelberg e altri ancora: è la tecnologia avanzata del momento che viene ad essere imitata e che si diffonde in tutta Europa.

Allora i tecnici fiorentini vengono sempre più richiesti all'estero: il principe Enrico di Galles chiama Costantino de' Servi a Richmond, in Spagna si recano due giardinieri di Boboli oltre a Cosimo Lotti, inventore di numerosi automi di Pratolino, per i grandi giardini di Aranjuez di Filippo III e Filippo IV, mentre Giovanni Gargioli opera a Praga per i giardini reali di Rodolfo II.

Però l'importanza dei giardini medicei è soprattutto testimoniata dai fratelli Tommaso e Alessandro Francini, costruttori degli automi di Pratolino, che vengono richiesti espressamente da Enrico IV di Francia.

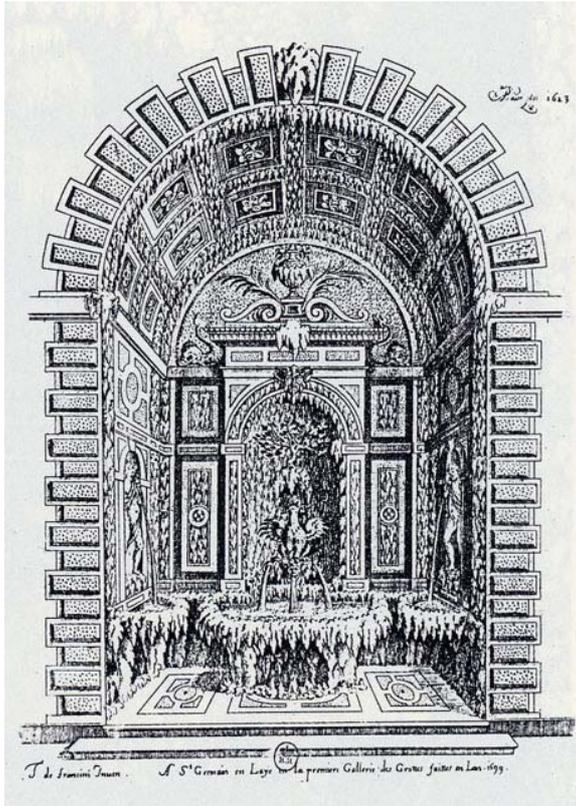


Figura 7 Una grotta della prima galleria a Saint Germain en Laye. T. Francini (1599).

Qui diventano “Sovrintendenti generali alle acque e alle fontane di Francia” e per generazioni e generazioni, fino alla metà del Settecento, non ci sarà acquedotto, pozzo, o grande impianto pubblico in Francia, che non sarà strutturato, organizzato dalla famiglia Francini.

Sempre ai Francini, che lavoreranno anche alla grande macchina di Marly o agli acquedotti di Versailles, si deve, agli inizi del Settecento, l’invenzione del primo acquedotto in ferro.

All’origine queste tubazioni davano qualche inconveniente poiché l’acqua arrivava rossa per l’ossidazione, ma portavano indubbiamente dei vantaggi per il maggior risparmio economico rispetto all’acquedotto in canne di piombo, oltre ad essere più sicuri rispetto a quello in cotto.

Oggi tutti noi abbiamo l’acqua in casa, ma è affascinante sapere che le nostre tubazioni metalliche provengono in qualche maniera dall’esperienza di Pratolino, letta e maturata dai tecnici.

RIFERIMENTI ICONOGRAFICI

Figura 1-2: fotografie di Emanuela Morelli.

Figura 3: Immagine tratta da ZANGHERI LUIGI, *Storia del giardino e del paesaggio. Il verde nella cultura occidentale*, Leo S. Olschki, Firenze 2003, pag. 107.

Figura 4-5: fotografie di Antonella Valentini.

Figura 6: Immagine tratta da ZANGHERI LUIGI, *Storia del giardino e del paesaggio. Il verde nella cultura occidentale*, Leo S. Olschki, Firenze 2003, pag. 35.

Figura 7: Immagine tratta da ZANGHERI LUIGI, *Storia del giardino e del paesaggio. Il verde nella cultura occidentale*, Leo S. Olschki, Firenze 2003, pag. 337.

Dottorato in Progettazione Paesistica

Copyright dell’autore. Se ne autorizza l’uso purchè venga citata la fonte.