

IL RINTOCCO DEL CAMPANO

Rassegna periodica dell'Associazione Laureati Ateneo Pisano

1-2-3.22 ⁽¹²⁷⁾

Anno LII - Genn.-Dic. 2022

**Un contributo alla storia
di parchi e giardini
dell'Ottocento e del Novecento
a Pisa e dintorni**

Edizioni ETS

IL RINTOCCO DEL CAMPANO

Rassegna periodica dell'Associazione Laureati Ateneo Pisano
Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 4 del 12.4.1972

DIRETTORE RESPONSABILE

Elisa Bani

REDAZIONE

Michela Berti, Renzo Castelli, Francesca Franceschi, Lorenzo Gremigni, Gianfranco Natale, Paolo Rognini, Fabio Vasarelli

Collaboratori esterni: *Alberto Del Guerra*

ALAP - ASSOCIAZIONE LAUREATI ATENEO PISANO

Area Vecchi Macelli, via Nicola Pisano 25, 56126 Pisa

e-mail: alappisa@gmail.com – sito web: www.alap-pisa.it

Orario apertura sede: lunedì e mercoledì, 15.30-18.30 – Telefono 050/544182; cellulare 334/2521741

c/c Postale 14152565 - C.F. 80011740505

BancoPosta IBAN: IT46X0760114000000014152565 – BIC: BPPITRRXXX

ORGANI ASSOCIATIVI

Presidente: *Paolo Ghezzi*

Vice Presidenti: *Lorenzo Gremigni, Elena Mosca*

Segretario: *Francesca Fiorentini*

Tesoriere: *Leonardo Ferri*

Consiglieri per il comitato esecutivo: *Lorenzo Gremigni, Francesca Fiorentini*

Commissione per l'assegnazione del Campano d'Oro: *Paolo Ghezzi, Elena Mosca, Francesco Porcelli, Renzo Castelli*

Consiglio direttivo:

Michela Berti, Antonio Cambi, Michele Emdin, Leonardo Ferri, Francesca Fiorentini, Francesca Franceschi,

Paolo Ghezzi, Lorenzo Gremigni, Michele Lanzetta, Elena Mosca, Gianfranco Natale, Francesco Porcelli,

Paolo Rognini, Giovanni Vaglio, Fabio Vasarelli

Collegio dei sindaci revisori:

Cesare Bartolini, Eleonora Da Pozzo, Michele Froli

Collegio probiviri:

Renzo Castelli, Michele Da Caprile, Francesca Pala

Delegazioni:

Belgio: *Giancarlo Gianfranchi* - Bruxelles

Friuli: *Livio Piccinini* - Udine

Lazio: *Mirto Busico* - Roma

Consolati:

La Spezia: *Carla Cherchi* - La Spezia

«Plumbinensis»: *Oberdan Lenzi* - Piombino

Versilia: *Otello Lenzi* - Viareggio

Finito di stampare nel mese di novembre 2022
in Pisa dalle EDIZIONI ETS - Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
tel. 050/29544 - 050/503868

ISBN 978-884676454-6

Sommario

Premessa	
<i>Alberto Del Guerra</i>	iv
Prefazione. Tornando a discorrere del giardino storico pisano	
<i>Lucia Tongiorgi Tomasi</i>	vi
Cap. 1. I tre Orti botanici di Pisa	
<i>Fabio Garbari</i>	1
Cap. 2. Il Museo Botanico dell'Università di Pisa	
<i>Lucia Amadei, Giovanni Astuti, Francesco Roma-Marzio, Roberta Vangelisti, Lorenzo Peruzzi</i>	25
Cap. 3. I parchi e i giardini nel paesaggio urbano tra '800 e '900	
<i>Federico Bracaloni</i>	39
Cap. 4. I giardini delle dimore storiche del centro di Pisa	53
4.1. Il giardino di Rosanna - Giardino pensile di palazzo Agostini (o dell'Ussero)	
<i>Alessandro Panajia</i>	55
4.2. Da piaggione a giardino pensile - Giardino pensile di palazzo Triglia (o dell'Abbondanza)	
<i>Alessandro Panajia</i>	60
4.3. Un giardino dimenticato - Il giardino di palazzo Mastiani Brunacci	
<i>Alessandro Panajia, Enzo Pietrini, Beniamino Cristofani</i>	65
Cap. 5. I giardini romantici del Lungomonte pisano	
<i>Federico Tognoni</i>	78
Cap. 6. A spasso per le colline pisane	88
6.1. Pratello, sontuosa e profumata tenuta	
<i>Alessandro Panajia, Enzo Pietrini</i>	90
6.2. Il giardino di palazzo Migliorati	
<i>Alessandro Baldassari, Enzo Pietrini</i>	101
6.3. Villa Cosmiana ex Antinori	
<i>Jean-Louis Scandella, Alessandro Panajia, Enzo Pietrini</i>	111
6.4. Villa Valdisonzi (già Scotto-Corsini)	
<i>Alessandra Rossi</i>	121
6.5. Il parco di villa Belvedere	
<i>Andrea Martinelli</i>	128
Cap. 7. Il Giardino Scotto	
<i>Federico Bracaloni</i>	138
Cap. 8. Il giardino dei SS. Cosma e Damiano	
<i>Paolo Ghezzi, Matteo Guarino</i>	154
Cap. 9. Il Parco San Rossore nelle cartoline d'epoca	
<i>Fabio Vasarelli</i>	163
Gli autori	171

In copertina: Veduta della Villa di Corliano.

Sul retrocopertina: Peccioli - Tenuta di Pratello, La villa, vista dal ninfeo (g.c. Enzo Pietrini).

Per quanto riguarda le immagini pubblicate sul presente fascicolo, l'editore resta a disposizione degli aventi diritto non potuti reperire.

Premessa

● di Alberto Del Guerra

Se vi è accaduto di guardare da un finestrino di un aeroplano durante il processo di atterraggio dalla parte di terra, mentre quindi sorvola la città di Pisa, avrete osservato con sorpresa la grande quantità di zone verdi distribuite nella periferia e nel centro storico della città: non solo i giardini delle dimore storiche, per non dire del Giardino Scotto e dell'Orto Botanico, ma anche piccoli giardini di villette private (Fig. 1) o di condomini. La stessa impressione si ha se si passeggia sulle nostre mura e restiamo sorpresi dalla quantità e vastità



Fig. 1 - Tipico giardino in fiore di una villetta pisana.

del «verde» che fa da cornice interna ed esterna alle mura. Riteniamo che la maggioranza dei pisani ed ancora di più le migliaia di studenti e laureati del nostro ateneo non abbiano coscienza del bene prezioso a loro disposizione. Il «verde» non è solo un aspetto sociologico ed aggregativo, ma riveste fondamentali benefici ludici e sociali. Il Comitato di Redazione dell'Associazione Laureati Ateneo Pisano (ALAP) ha ritenuto pertanto opportuno dedicare a queste tematiche questo numero speciale della rivista il Rintocco del Campano, che uscirà nell'autunno del 2022.

Il volume, costituito da 9 capitoli, segue un «excursus» temporale-geografico. Inizia

con la storia dell'Orto Botanico di Pisa (cap. 1), la pietra miliare di tutti gli orti botanici italiani, e la descrizione del relativo museo (cap. 2) e prosegue con la presentazione delle linee generali paesaggistiche di Pisa dell'Ottocento e Novecento (cap. 3). Quindi il lettore è guidato attraverso i giardini di alcune dimore storiche all'interno delle mura di Pisa (cap. 4) e continua il suo viaggio all'esterno della città con la descrizione di alcune ville e relativi giardini del «lungomonte» pisano (cap. 5) e delle colline pisane (cap. 6). Dopo lungo girovagare il lettore ritorna nella città di Pisa con il grande Giardino Scotto, memoria permanente della storia pisana (cap. 7) e con un giardino «ancora giovane», nato solo dopo la fine dell'ultima guerra (cap. 8). Il volume si chiude con il meraviglioso Parco di San Rossore, che viene presentato semplicemente con una serie di cartoline storiche, proprio per sottolinearne la sua antichità ed eterna bellezza (cap. 9).

Sono molto grato ai vari autori che hanno contribuito a questa fatica, in particolare ad Alessandro Panajia che non solo ha collaborato direttamente con alcuni articoli, ma si è anche assunto la responsabilità di rivedere la forma ed i contenuti di vari saggi per rendere questo numero più coerente con gli scopi per i quali era stato pensato. Infine, questo numero non sarebbe stato fattibile senza i suggerimenti e le indicazioni fornitemi da Lucia Tongiorgi Tomasi, che si è assunta anche l'onere di scriverne la «Prefazione».

Prefazione

Tornando a discorrere del giardino storico pisano

● di Lucia Tongiorgi Tomasi

Pisa, città sostanzialmente priva di giardini secondo un luogo comune, da smentire categoricamente, come fa nella premessa di questo volume anche Alberto del Guerra e come io stessa ho più volte sostenuto, notando come la città sia invece dotata di numerosi orti e giardini, generalmente privati, allestiti sul retro delle dimore. Quante volte ciascuno di noi, percorrendo il dedalo dei vicoli medievali, alzando gli occhi e colpito dalle chiome di alberi lussureggianti che sovrastavano alti muri di cinta, si è domandato incuriosito quale giardino fosse mai occultato alla vista, oppure abbia occhieggiato, da portoni semiaperti, improvvisi spazi verdi, oppure, invitato in case abitualmente non frequentate, abbia scoperto giardini lussureggianti celati al di là delle austere facciate degli edifici. Spazi segreti e magici che sollecitano la fantasia e che rendono la nostra città ancora più ricca di storia e di fascino.

Prima di ripercorrere brevemente la storia dei giardini pisani, è necessario ribadire un *fil rouge* che segna inesorabilmente l'essenza stessa del giardino: salvo casi eccezionali, esso costituisce una tipologia architettonica destinata a subire nel corso del tempo modifiche incisive, sia nell'arredo botanico (caratterizzato da cicli temporali), sia nella planimetria, a causa dell'adeguamento alle propensioni del gusto e delle mode.

Gli studi storici sulla città di Pisa, a partire dalla pionieristica *Forma Pisarum* di Emilio Tolaini (1992), hanno avuto il merito di attrarre l'attenzione sugli spazi verdi della città e hanno portato a indagarne specificatamente la storia che diviene più dettagliata e attendibile nei tempi a noi più prossimi (M.A. Giusti, P.D. Fischer, V. Di Feliciano, 1998; F. Bracaloni, M. Dringoli 2007).

A questo intento risponde anche la fatica intrapresa dall'Associazione Laureati dell'Ateneo Pisano che ha inteso focalizzare il periodo che dall'Ottocento giunge ai nostri giorni, dilatando lo sguardo dal paesaggio urbano alla cam-

pagna e alle colline circostanti, dove eminenti famiglie avevano nel tempo esteso i loro possedimenti, sui quali aveva peraltro offerto interessanti notazioni già Filippo Mariti nell'*Odeporico o sia itinerario delle colline pisane* (1788).

Ma quali e quante notizie possediamo sugli antichi giardini della città?

Ad avvalorarne la presenza *ab antiquo* concorre la preziosa testimonianza offerta da alcune piante a stampa che attestano numerose aree a verde all'interno della cerchia muraria. Sebbene queste incisioni si riferiscano alla piena età moderna, si può affermare che esse continuano a tramandare l'antica planimetria medievale che esigeva che a ciascuna dimora corrispondesse un *viridarium* da adibire ad orto e frutteto.

Spazi più dilatati erano poi prerogativa dei giardini monastici e conventuali, questi ultimi di forma generalmente quadrata suddivisa ortogonalmente da due vialetti, come ancora attestato dal cortile annesso alla chiesa di San Matteo.

Significativi ragguagli sono offerti anche nella descrizione della città del cronachista Ranieri Sardo (1422) che menziona il giardino «di Piero e di Nicholaio Gambacorti... in Caldolaria» presso cui, nel gennaio 1355, sostò il corteo che accompagnava l'imperatore Carlo IV di Lussemburgo nel corso della visita pisana. Il palazzo cui era accluso sorgeva nel quartiere di Chinzica in una zona identificabile con la via S. Gilio compresa tra l'attuale Corso Italia e la chiesa del Carmine.

Il ricorso alla testimonianza offerta dalle piante cittadine risulta, come dicevo, assai eloquente, a partire da quella ascrivibile tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento, disegnata e incisa dall'artista pisano Achille Soli, che mostra una tipologia urbanistica ancora arcaica contraddistinta da un gran numero di appezzamenti orticoli rettangolari rinserrati da muri e rigorosamente dotati di pozzi.

In quella incisa poco dopo dal fiammingo Matthaeus Merian, certamente non esemplificata sull'esperienza diretta e forse derivata da un perduto prototipo, gli spazi appaiono ormai articolati secondo gli schemi decorativi e geometrici che caratterizzavano le aiuole dei giardini formali. Agli inizi del Cinquecento, a partire dall'Italia, si era diffusa infatti in Europa una tipologia architettonica, detta appunto «all'italiana», che esigeva che la planimetria del giardino rispondesse ad un armonico e simmetrico sistema di aiuole di forma geometrica. Modesto era l'arredo botanico essenzialmente costituito da piante ad alto fusto (per lo più alberi da frutto), da arbusti armonicamente potati e fiori comuni. Nel corso del Seicento questo sistema fu soppiantato da una planimetria caratterizzata da percorsi scenografici sempre più complessi e dai «parterres de broderie», aiuole dalle forme sinuose e intricate, dove facevano bella mostra di sé molte varietà di colorate bulbose. Accanto a queste, l'arredo

floreale privilegiava poi le essenze vegetali esotiche, provenienti dal Medio ed Estremo Oriente e quindi dalle Americhe. Nel medesimo periodo i giardini urbani e quelli suburbani – sempre più ambiti – si arricchiscono di fontane, nicchie, giochi d'acqua, ninfei e di ornamenti «rustici» e «a grottesca», mosaici decorativi formati da pietre e marmi variegati, conchiglie e organismi marini.

Date queste premesse, dobbiamo convenire che assai poco è noto del celebre giardino pisano adiacente al palazzo acquistato dai Medici nella prima metà del XV secolo dalla famiglia degli Appiani, dove pare abbia soggiornato anche Lorenzo il Magnifico, così come scarse sono le notizie relative alle sue successive ristrutturazioni. Identificabile negli spazi dove oggi sorge l'attuale Palazzo della Prefettura, era situato nel «lung'Arno nel popolo di San Matteo», come attestano i documenti che lo ricordano dotato di un «orto appiccato» rinserrato tra alte mura.

Un documento notarile del 1496 informa che anche al palazzo della nobile famiglia Agostini sito sul lungarno nei pressi del Ponte, era accluso un «giardino d'aranci».

Altri sono ancora i giardini signorili rinascimentali pisani, di cui restano solo sporadiche testimonianze: sappiamo, ad esempio, che Francesco I dei Medici, successore di Cosimo e secondo granduca, si fece costruire in città, dove amava soggiornare, una lussuosa dimora che fu ultimata nel 1587, identificabile nell'odierno Palazzo Reale. L'architetto Bernardo Buontalenti, al quale era stata affidata la costruzione, vi accluse un giardino segreto, una sorta di microcosmo geometrico a cielo aperto che occupava il lato orientale della facciata.

Impresa più agevole è stata invece la ricostruzione della storia del Giardino dei Semplici o Orto Botanico, che costituisce, insieme a quello di Padova, il più antico giardino accademico d'Europa: sebbene abbia anch'esso subito numerose modifiche, i documenti superstiti hanno permesso di ripercorrerne le vicende e di farci un'idea chiara del suo impianto strutturale. Va ricordato al proposito che nella seconda metà del Cinquecento la nostra città vantò il singolare primato di avere ospitato in zone diverse, ben tre Orti Botanici (F. Garbari, L. Tongiorgi Tomasi, A. Tosi, 1992).

In pieno Seicento un nuovo spazio verde viene ad arricchire il contesto urbano: il 'giardino di delizie' di Cosimo III dei Medici, collocato nell'area della attuale via Santa Marta e ampliato con terreni limitrofi ceduti dalla famiglia Lanfranchi e con parte di quelli che occupavano il secondo Orto dei Semplici.

Sempre sul lungarno di Tramontana e non lungi da questo giardino, si ergeva anche il Palazzo Lanfranchi poi Toscanelli, oggi sede dell'Archivio di Stato, che era corredato sul retro di uno spazio suddiviso in «sei quadri con accor-

donato di pietra all'intorno», con impiantate piante da frutto. Pandolfo Titi nella sua guida cittadina (1751) ne cita un singolare elemento di arredo: «una bellissima arpia per una fontana a cavallo di una ranocchia, così ben fatta e tanto al naturale che una, e l'altra paiono vive». Attribuita al Tribolo, questa straordinaria statua è oggi esposta a Palazzo Blu.

Esempi di antichi arredi come fontane e edicole «a grottesca» sopravvivono ancora nei giardini dell'Arcivescovado, di via Sant'Andrea, via San Martino e in un orto di via San Lorenzo. Ormai ridotti a veri e propri lacerti, forniscono tuttavia un'idea della varietà e ricchezza dei giardini di un tempo.

Il volume ora proposto dall'Associazione Laureati dell'Ateneo Pisano rappresenta dunque, come dicevo, una positiva iniziativa che contribuisce ad arricchire la storia del giardino pisano dall'Ottocento ai nostri tempi. La trattazione prende inizio dalle vicende relative all'Orto Botanico, corredate di notizie che riguardano anche le ricche collezioni e l'archivio. Assai opportunamente viene anche descritto il Museo storico allestito solo pochi anni orsono.

Alle riflessioni sull'Orto fanno seguito numerosi saggi che focalizzano celebri giardini presenti all'interno dell'insediamento urbano, alcuni dei quali trovano un preciso riscontro nella pianta della città di Giacinto Van Lint (1846): quello di Palazzo Agostini, nel quale è stato recentemente restaurato un giardino pensile di grande suggestione; quello di Palazzo Triglia, ricco di rare e esotiche specie vegetali impiantate nella seconda metà del secolo e, infine, quello nel cuore del quartiere di Sant'Antonio, che appartenne e fu amorevolmente curato dalla nobildonna Elena Mastiani Brunacci, animatrice di un rinomato salotto frequentato da prestigiose personalità del primo Ottocento.

Tutti questi luoghi sono segnati da rinnovamenti strutturali che rispondevano al nuovo gusto «paesaggistico» che si era affermato sul finire del Settecento in Inghilterra e che propugnava, in sintonia con l'estetica del «pittorresco», una interpretazione più libera della natura e l'utilizzazione di un più spontaneo arredo vegetale che, privo di confini ben definiti, declinava nel paesaggio circostante. Di questa teoria fu fervido assertore anche Alessandro della Gherardesca, professore di Architettura Civile presso l'Accademia di Belle Arti cittadina.

Più noto, anche perché modernamente assunto alla funzione di parco pubblico, il Giardino Scotto, sorto nella zona dove si ergeva l'antica fortezza cittadina fatta smantellare da Pietro Leopoldo di Lorena. I territori circostanti furono acquistati nel 1798 dall'armatore livornese Domenico Scotto, che fece costruire un teatrale giardino paesaggistico che si valeva degli sfondi offerti dalla galleria ad arcate sulla cinta muraria e dai torrioni che occhieggiavano tra la folta vegetazione.

L'aspirazione ad una natura più autentica e genuina e un nuovo rapporto dialettico tra arte e natura portò la nobiltà pisana a individuare i siti della «villeggiatura» sulle amene colline circostanti, ammodernando «tenute» avite e proprietà agrarie da rivitalizzare con più redditizie colture. Anche queste ville «del lungomonte» furono circondate da giardini allestiti secondo il nuovo gusto «paesaggistico», che a Pisa assume una declinazione decisamente eclettica e si colora di elementi alquanto provinciali. Lo spirito pratico e la parsimonia suggerirono infatti di non rispondere ad una progettazione armonica e unitaria e di non disfarsi di alcuni elementi strutturali e mobili preesistenti, adattandoli ai nuovi intendimenti del gusto. Gli spazi, dove iniziano a sorgere tempietti e Kaffeehaus di gran moda, risultano perciò anche disseminati di preesistenti limonaie, di fontane riattate e ninfei.

Espressione più raffinata di questa composita concezione è l'imponente Villa Belvedere di Crespina circondata da un ampio parco segnato da piccoli edifici secondo articolate soluzioni spaziali armoniosamente coniugate con il paesaggio circostante. Ancora contraddistinto da citazioni del preesistente impianto geometrico è il giardino della Villa di Pratello appartenuta ai Mastiani Brunacci allestito nella zona di Peccioli, dove sorgeva anche la Villa Cosimiana, il cui giardino era stato concepito, alla metà del secolo, dall'architetto fiorentino Giuseppe Poggi. Attualmente adibito a pubblico parco della cittadina di San Minato, è il giardino una volta accluso alla Villa Migliorati che si apre su una amena vista della valle dell'Arno. Frutto dell'ammodernamento paesaggistico dell'architetto Gherardesca e segnata da possibili allusioni simboliche, la Villa di Valdisonzi nei pressi di Crespina, apparteneva agli Scotto-Corsini ed era anch'essa dotata di un giardino dal quale si godeva una vista panoramica.

Gli autori che si sono occupati di ripercorrere la storia di questi spazi verdi, hanno offerto molte e originali notizie, arricchendo il patrimonio storico di riferimenti agrari, botanici e sociologici, illuminandoci anche sui numerosi recenti risanamenti e restauri. Un ricco apparato iconografico, spesso inedito, contribuisce a rendere le trattazioni visivamente gradevoli.

Se alcune suggestive cartoline d'epoca offrono una panoramica novecentesca del parco di San Rossore, palcoscenico degli svaghi dell'*élite* cittadina del nuovo secolo, nello spazio dove, nel quartiere di sant'Antonio, sorgeva l'antica chiesa dedicata ai Santi Cosma e Damiano rasa al suolo nel corso dell'ultimo conflitto mondiale, solo pochi anni orsono è stato impiantato un piccolo spazio ricco di essenze vegetali, piante fiorite e arredi, a testimonianza che il giardino rappresenta un luogo canonico di «sopravvivenza», dove l'elemento vegetale, se pure disseccato, è destinato per natura a rinascere e a riprodursi.

Cap. 1

I tre Orti botanici di Pisa

● di Fabio Garbari



Fig. 1 - Prima sede dell'Orto botanico di Pisa, presso la Cittadella (sopra) e aspetto dell'area, che attualmente ospita il Museo delle Navi Antiche (sotto).

Viene riassunta la storia dei tre Orti botanici che dal primo «Giardino dei Semplici» realizzato da Luca Ghini nel 1543-1544 presso la Cittadella, il più antico al mondo collegato ad una istituzione accademica, passa al secondo Orto botanico, ubicato nella zona di Via Santa Marta, affidato ad Andrea Cesalpino verso il 1563, e infine al terzo e definitivo Orto botanico dell'Università di Pisa, iniziato nel 1591 e ultimato nel 1595 dal giardiniere fiammingo Giuseppe Casabona, posto tra le attuali Via Roma e Via S. Maria. Alcune note sintetiche evidenziano il ruolo didattico e scientifico svolto dai vari «praefecti» che hanno diretto questa prestigiosa istituzione negli oltre quattro secoli dalla sua nascita, fino a tratteggiarne le finalità contemporanee, evidenziate dalla Società Botanica Italiana in una Carta che riconosce agli Orti e ai Giardini botanici un ruolo essenziale nella promozione e diffusione delle scienze botaniche e in modo particolare nella ricerca, conservazione, didattica e divulgazione relative alla biodiversità vegetale.

Il primo Giardino dei Semplici. Luca Ghini

Giovanni Targioni Tozzetti, medico e naturalista fiorentino (1712-1783), profondo conoscitore della realtà storico-scientifica della Toscana, scrive: «La storia naturale per lo avanti negletta, trovò in Cosimo un singolare Promotore, il quale ne fondò una cattedra pubblica in Pisa, col titolo allora usato di *Lettura di Medicamenti Semplici* e la volle affidata ad uno dei più rinomati professori che per quei tempi fossero in Europa».

Fu Cosimo I dei Medici che nel 1543 ordinò la riapertura dello *Studium* pisano che era stato chiuso una decina di anni prima. I corsi di laurea erano tre: Teologia, Diritto civile e canonico, Filosofia e Medicina. Il Granduca cercò di chiamare a Pisa, «con ragguardevoli stipendi, i più insigni uomini dell'Italia e delle nazioni Oltremontane». «Riuscì pertanto a Cosimo di trarre da Bologna nel 1544 Luca Ghini imolese il quale ben corrispose alle sue mire, e si può giustamente reputare uno dei fondatori della Storia naturale, mentre fu il maestro dei più celebri naturalisti che abbiano fiorito nella fine del XVI secolo e nel principio del XVII». L'insegnamento dei *semplici* [vegetali o loro parti non manipolate, con proprietà terapeutiche] nell'ambito delle discipline mediche,

fu affidato quindi al medico e botanico Luca Ghini (1490-1556), a quello «che allora godeva in Italia la reputazione del più dotto nella cognizione delle piante», come scriverà Gaetano Savi nel 1828, in *Notizie per servire alla storia del Giardino e Museo della Imperiale e Regia Università di Pisa*. Va precisato che Cosimo I era consapevole di quanto importante fosse «il vedere le vere e viventi Piante, per bene imprimerne nella memoria le fattezze». «Pensò adunque saggiamente a destinare in Pisa un Luogo Pubblico, dove a spese sue si coltivassero le Piante native di climi e paesi differentissimi, affinché i Giovani Studenti, le potessero in breve spazio di luogo, con facilità e prestezza imparare a conoscerle». Nasce quindi a Pisa, principalmente per esigenze didattiche, il Giardino dei Semplici che sarà il primo al mondo legato ad uno *Studium* universitario. A dirigerlo uno scienziato in senso moderno, che non solo fu il *praefectus* del più antico Orto botanico del Rinascimento, ma anche un innovatore del metodo didattico con la *ostensio simplicium*, non più con la sola *lectura simplicium* a commento delle opere antiche di erboristeria. Egli intende mostrare agli studenti futuri medici le piante – in gran parte medicinali – coltivate nelle partizioni dell’Orto. Non un orto qualsiasi, ma un giardino già

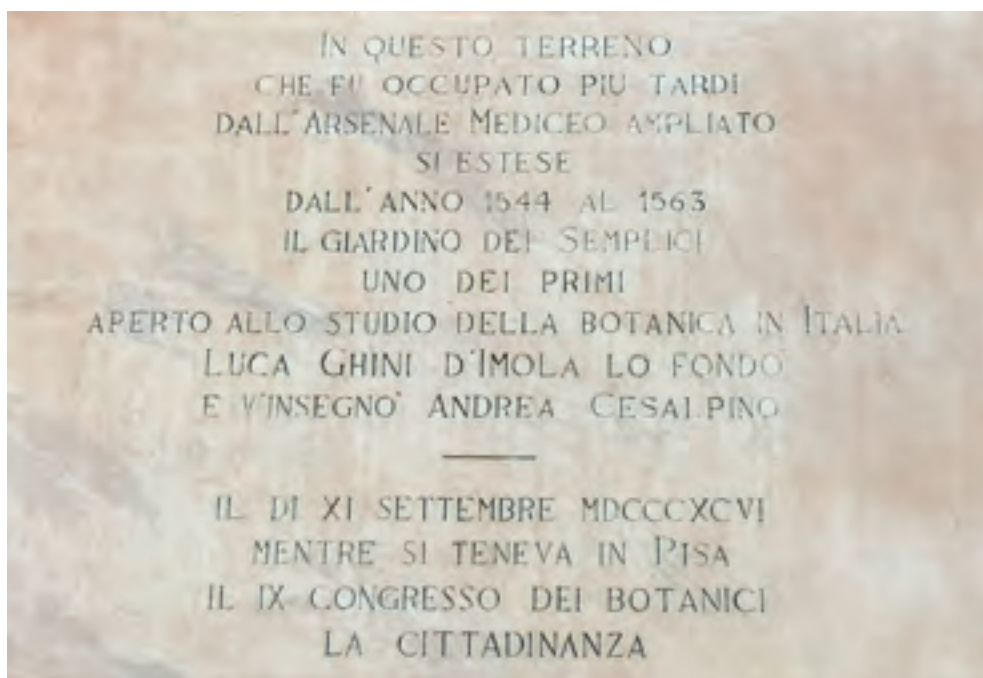


Fig. 2 - Lapide commemorativa apposta nell'area che fu sede del primo Orto botanico universitario al mondo.

consacrato alla medicina nel chiostro di un convento posto nel luogo che corrisponde oggi alla Cittadella, prossimo all'Arsenale (Fig. 1) dove venivano allestite le navi granducali successivamente trasferite ai moli livornesi. Una lapide murata in facciata dell'Arsenale, che ospita ora il grande Museo Archeologico delle navi antiche di Pisa, ricorda il primo Giardino dei Semplici «aperto allo studio della botanica in Italia (Fig. 2). Luca Ghini d'Imola lo fondò e vi insegnò Andrea Cesalpino». Al quale, come vedremo, toccherà anche la prefettura del secondo Orto botanico pisano posto nei pressi della chiesa non più esistente di Santa Viviana, nelle vicinanze dell'attuale Via Santa Marta, in attesa del terzo e definitivo Giardino dei Semplici compreso tra Via Santa Maria e Via Roma, l'attuale Orto botanico dell'Università di Pisa.

Sulla primogenitura dell'Orto pisano rispetto ad altri Giardini dei Semplici quali quelli di Padova e Firenze, si è scritto molto e autorevolmente. Un documentato lavoro è stato offerto da Alberto Chiarugi (1901-1960) che dimostra come Luca Ghini, sotto gli auspici di Cosimo I, abbia realizzato a Pisa il primo Orto botanico della storia. Non esistono atti formali di fondazione, né documenti sulla sua consistenza e tipologia, ma in una lettera del luglio 1545 Ghini informa il maggiordomo mediceo Francesco Riccio di avere raccolto «molte piante da ponere nel giardino di Pisa» e aggiunge che l'anno precedente ha fatto piantare nell'Orto con «molta diligenza» «molte e bellissime piante»

raccolte «su l'Alpi di Monte Figatese» [Montefegatesi è una frazione del Comune di Bagni di Lucca]. Nel 1554 Ghini lascia Pisa per Bologna, dove due anni dopo morirà. Alla direzione dell'Orto pisano viene chiamato il suo scolaro più illustre, Andrea Cesalpino (1525-1603) (Fig. 3).

Oggi l'Orto del Ghini in riva all'Arno non esiste più. Già attivo come struttura accademica nel 1543-1544, precede di pochi mesi la fondazione, certificata da documenti datati giugno 1545, del Giardino dei Semplici di Padova, che è quindi l'Orto botanico oggi più antico al mondo per continuità di sede, essendo rimasto nello stesso luogo fin dalla sua realizzazione voluta dalla Serenissima Repubblica di Venezia.



Fig. 3 - Ritratto di Andrea Cesalpino (1525-1603) conservato nelle sale del Museo botanico.

Il secondo Giardino dei Semplici. Andrea Cesalpino

Nel 1563 viene deciso lo spostamento dell'Orto del Ghini, ad occidente della città, per consentire l'ampliamento dell'Arsenale medico, imposto dall'accresciuta potenza marinara dei Cavalieri di Santo Stefano. È lo stesso *praefectus* Cesalpino a scegliere un luogo ad oriente della periferia cittadina, nella zona che è ricordata nella toponomastica odierna come Via del Giardino. Ecco che Pisa ha quindi un suo secondo Orto botanico, destinato tuttavia a breve vita. Andrea Cesalpino, nel 1583, accoglie l'invito del papa Clemente VIII, si trasferisce a Roma, diventa archiatra pontificio e per vent'anni eserciterà il suo ruolo fino alla scomparsa nel 1603. L'Orto botanico da lui gestito nella zona di Via Santa Marta risulta poco idoneo alla coltivazione e all'acclimatazione delle piante. Il terreno è troppo umido, scarsamente soleggiato, eccentrico e lontano dalla «Sapienza», con disagio per gli studenti e docenti. Al granduca Ferdinando I non resta che acquisire una consistente area posta tra la Via del Chiodo [l'attuale Via Roma] e la Via Santa Maria per realizzare un terzo e definitivo Giardino dei Semplici, affidandone la cura ad un suo esperto giardiniere, il fiammingo Jodocus de Goethuysen, responsabile dell'Orto botanico fiorentino, anch'esso fondato da Luca Ghini nel 1545.

Il terzo e definitivo Orto botanico di Pisa. Giuseppe Casabona

Italianizzato il suo nome in Giuseppe Casabona o Benincasa, Jodocus de Goethuysen è un personaggio del quale poco si conosce della sua biografia, sarà determinante per la realizzazione del terzo e definitivo Giardino dei Semplici, posto in vicinanza di una delle piazze più straordinarie del mondo, con il Campanile pendente che può essere scorto dalle aiole del giardino stesso. Nominato suo botanico personale da Ferdinando I, Casabona colleziona piante viaggiando in molte zone dell'Italia centro-settentrionale ma anche in Corsica e, nel 1590-1591, a Creta, isola nota per ospitare una flora straordinaria, ricca di specie officinali, dal livello del mare fino alle quote alpine del mitico Monte Ida. Durante le sue peregrinazioni naturalistiche Casabona avrà occasione di incontrare l'artista tedesco Georg Dyckman che dipingerà molte delle specie, alcune endemiche, dell'Isola. Questo magnifico *corpus* iconografico di trentacinque tempere è conservato nella Biblioteca Universitaria pisana (ms. 462). Ma nella stessa Biblioteca vi sono anche altre opere che testimoniano l'attenzione rivolta alla iconografia naturalistica dell'Orto pisano come il ms. 514, con dipinti di Daniel Froeschl. E va poi menzionata la collezione di disegni del ms. 464,

con i progetti per le airole dell'Orto attribuiti allo stesso Casabona, databili al 1588 e denominati *Libro di Compartimenti di Giardini probabilmente disegnato o fatto disegnare da Giuseppe Casabona*.

Tornato da Creta, Casabona viene ufficialmente incaricato di sovrintendere alla realizzazione dell'*orto novo*, in sostituzione di Luigi Leoni da Cividale e di Lorenzo Mazzanga barghigiano, che non erano all'altezza del compito. Nei primi mesi del 1592 egli firma alcuni pagamenti per gli operai che avevano lavorato in Orto e scrive al suo amico e collega Carlo Clusio, direttore dell'Orto botanico di Leida in Olanda: «io sono stato più volte a Pisa et fra doi giorni de nuovo torno perché si fa costà un bellissimo giardino nuovo dei semplici per lo Studio di Pisa il quale cominciamo adesso, sì che ne ho molto de bisogno dell'suo aiuto de qualche seme». Un amico di Casabona, il domenicano Ago-

stino del Riccio, curatore degli orti di Santa Maria Novella in Firenze, ricorda le qualità umane e botaniche del fiammingo in una lettera al Cavalier Niccolò Gaddi, il quale «teneva appo di sé il virtuoso messer Giuseppe Benincasa fiammingo che aveva cura di tutte le piante nobili e dei semplici». Per il terzo e definitivo Orto botanico pisano si hanno varie documentazioni, sia iconografiche che storiche (Fig. 4).

È molto probabile che Casabona, sulla base dei criteri già adottati per l'Orto di Firenze, abbia utilizzato proprio gli schemi delle airole del ms. 464 già citato per configurare l'Orto pisano suddiviso in due quadrati, ciascuno dei quali ripartito in *pulvilli* o *hortuli*, contraddistinti da una numerazione per conoscere la collocazione delle varie specie poste a dimora negli spazi disponibili. Il risultato fu un mirabile giardino formale, costruito secondo canoni rinascimentali, con grande soddisfazione

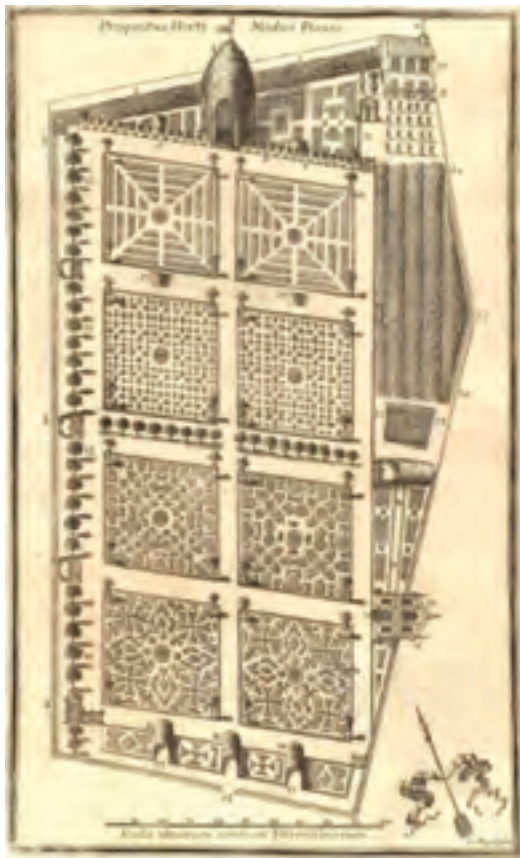


Fig. 4 - Planimetria dell'Orto botanico di Pisa pubblicata nel 1723 da Michelangelo Tilli.

dei responsabili. Aveva l'ingresso in Via Santa Maria, testimoniato a tutt'oggi da un busto in marmo di Ferdinando II, opera dell'artista versiliese Giuseppe Stagi, e da un cartiglio che invita gli studiosi a entrare per visitare l'Orto. Di Giuseppe Casabona non è nota alcuna opera a stampa, ma la sua indefessa disponibilità alla raccolta delle piante e alla loro coltivazione negli antichi Giardini dei Semplici di Pisa e di Firenze, la sua generosità nel procurare semi per colleghi e corrispondenti sparsi in Italia e non solo, non possono non essere riconosciute.

Francesco Malocchi, chimico ed erborista

Alla morte di Giuseppe Casabona, *alias* Jodocus de Goethuysen, per trovare un nuovo *praefectus* del Giardino, il Granduca ricorre a un esperto erborista dell'Ordine dei Francescani minoriti, Francesco Malocchi, che il 2 febbraio 1595 riceve dalla vedova Casabona le chiavi della Galleria e della casa annessa al giardino, dove abiterà fino al 1613, anno della sua morte. Molto attivo nel raccogliere piante e reperti vari per incrementare le collezioni sia dell'Orto che della Galleria [un vero e proprio Museo di storia naturale], Francesco Malocchi era anche interessato alla chimica farmaceutica, distillava ed estraeva dai vegetali sostanze utili nella medicina ed è probabile che contribuisse alla formulazione di ricette per i ricoverati del vicino ospedale. Non ci è dato sapere se l'Orto, sotto la sua direzione, sia stato oggetto di variazioni strutturali, ma è certo che le raccolte botaniche furono numerose e che la sua attività didattica e scientifica fu intensa ed apprezzata. Per meno di un anno, in sostituzione del Malocchi, divenne prefetto dell'Orto e responsabile della Galleria e del Laboratorio chimico il nipote Giovanni Rocchi, al quale si deve un manoscritto illustrato con diverse bulbose quali narcisi e fritillarie, evidentemente oggetto delle sue ricerche.

L'Orto nel XVII secolo: Domenico Vigna, Matteo Pandolfini e Tommaso Bellucci

L'Orto, dal 1614 al 1625, non si trova nelle migliori condizioni. Sotto la direzione sia di Domenico Vigna, peraltro molto noto e apprezzato medico condotto di Vicopisano, sia di Jacopo Macolo, uno scozzese voluto da Cristina di Lorena, che presiederà con Maria Maddalena d'Asburgo il Consiglio di Reggenza di Ferdinando II, allora minorenni, il Giardino dei Semplici attraversa

un periodo di *incuria*, come annota Giovanni Calvi nel suo *Commentarium* del 1777. Anche le discipline naturalistiche soffrono tempi incerti. Le granduchesse Cristina e Maria Maddalena, per risollevarne le sorti, danno mandato al medico Pancrazio Mazzanga, ma egli lascia Pisa nel 1625; le granduchesse si affidano allora a un religioso, confratello di Francesco Malocchi, il francescano minorita Matteo Pandolfini, amministratore dell'Orto conventuale della chiesa di Ognissanti a Firenze. In questo periodo il vescovo di Pisa, Giuliano dei Medici, potenzierà la cosiddetta Fonderia del Giardino dei Semplici, destinata a diventare una vera e propria farmacia al servizio dell'Ospedale dei Convalescenti di Via del Chiodo. Sono tempi difficili a causa dell'epidemia di peste che ha colpito il Paese. I Medici nel 1672 preferiranno trasferire a Firenze molti reperti delle collezioni musealizzate nella Galleria e vengono meno anche le risorse economiche destinate all'Orto. Si deve comunque registrare che il Pandolfini riesce a redigere nel 1626 un circostanziato inventario delle raccolte della Galleria e dei libri dell'Orto, mentre per avere la lista delle oltre mille piante in coltivazione bisogna attendere il catalogo di Tommaso Bellucci, nominato *semplicista* da Ferdinando II, con «obbligo di assistere e servire al Giardino, e tenere viva la Fonderia, e custodire la Galleria con la dovuta diligenza, e con tutti gli altri pesi e onori, e prerogative delle tre cariche sopradette». Bellucci resse l'Orto dal 1641 al 1672. Il suo catalogo, in ordine alfabetico, consente di individuare un centinaio di specie arboree e arbustive che, più di quelle erbacee, possono suggerire la fisionomia del giardino e dare indicazioni sulla ricchezza floristica delle collezioni. Merita qui ricordare che vi è elencata *Castanea equina*, cioè l'ippocastano, il cui binomio scientifico è *Aesculus hippocastanum*: il termine del genere (*Aesculus*) ha dato il nome al Prato degli Escoli in San Rossore, luogo dedicato alle gare ippiche dove alcuni di questi alberi sono stati messi a dimora e tuttora vi vegetano.

Pietro Nati, la bizzarria e Michelangelo Tilli

A Tommaso Bellucci succede un esperto coltivatore di agrumi del Casentino, Pietro Nati, ritenuto idoneo come *praefectus* dell'Orto ma anche come direttore della Farmacia e del Laboratorio chimico. Nell'autunno del 1672 viene nominato professore di Storia naturale dal granduca Cosimo III. Limoni, aranci, melangoli, cedrati e molti dei loro ibridi abbelliscono le ville medicee e i giardini delle case patrizie toscane. Una *cultivar* desta nel Nati particolare attenzione: viene chiamata «bizzarria», è apparsa per caso nel giardino fiorentino dei Panciatichi e presenta frutti diversi uno dentro l'altro («Cedrato, Limone, Arancio dolce

e Arancio forte»). Solo la botanica recente ha potuto spiegare tali anomalie, identificandole quali «chimere da innesto»: da gemme che si originano spontaneamente dal «callo» di un innesto non attecchito, ad esempio, tra un arancio amaro e un limone, si sviluppano rami che possono portare a frutti composti, i cui tessuti appartengono a due o a più linee cellulari distinte. Apprezzato, con qualche riserva, dagli storici dell'Orto, Pietro Nati viene colpito da cecità e dovrà lasciare gli incarichi nel 1685. Al suo posto, nello stesso anno, viene chiamato alla «Lettura dei Semplici e Custodia del Giardino» Michelangelo Tilli, nato a Castelfiorentino nel 1655. Resterà in carica per ben cinquantacinque anni. Scrive di lui Gaetano Savi nel 1828: «Fu il Tilli un buon Professore e un buon Prefetto. Arricchì il Giardino, e ne ristabilì la reputazione, e nel 1723 ne pubblicò il Catalogo adorno di cinquanta tavole in rame, più il ritratto dell'Autore, ed altre due tavole che mostrano il Piano del Giardino, l'ingresso al medesimo e la facciata della casa annessavi, ov'era collocato il Museo». Il *Prospectus Horti Medici Pisani*, realizzato dall'incisore fiorentino Cosimo Mogalli (1667-1730), mostra in dettaglio la partizione dell'Orto in otto settori di forma leggermente rombica, ciascuno dei quali con una vasca circolare al centro e suddiviso in airole di varia ed elegante geometria, propria dei giardini formali tardo-rinascimentali. Tilli dedicò all'Orto molta cura, fu tra i primi in Italia ad approntare «stufe» ovvero serre per coltivarvi le piante più sensibili al freddo, a modello di quelle di Amsterdam, dove nel 1721 fu inviato un giardiniere per prendere nota delle strutture e portare a Pisa diverse specie, tra le quali molte *Aloe*. Fu così possibile arricchire le collezioni con specie esotiche, tra le quali l'ananas e il caffè, coltivato per la prima volta già nel 1715 nell'Orto, dove fruttificò regolarmente. Del caffè, chiamato al tempo *Jasminum arabicum*, e di una rara forma di gelsomino, il «mugherino del Granduca» (*Jasminum sambac*) sono riportate nel *Catalogus Plantarum Horti Pisani* eleganti incisioni. L'opera di Michelangelo Tilli «ebbe molto credito [...] ma non mancò chi amaramente la criticasse e per disgrazia fu questi il celebre Haller [Albrecht von Haller (1708-1776), botanico e medico svizzero] ..., il quale disse meravigliarsi del gran numero di piante [in 175 pagine sono elencate 4.525 entità] che vedeva inserite in questo Catalogo ... e che ce n'eran di quelle che a sua notizia non esistevano ... e non poche è impossibile che vi abbiano mai vegetato nel Giardino ... e che ci siano nominate per far numero». In effetti molte specie e varietà orticole non sono compatibili con le condizioni climatiche e ambientali della pianura pisana. E poi nel *Catalogus* vi sono pagine dedicate ad argomenti che poco hanno a che fare con le collezioni botaniche. Ciò non toglie che il Giardino «fosse allora in florido stato», ricco di piante delle quali «...il Granduca Cosimo III, molto portato per le specie rare, ne favoriva la coltivazione».

A pagina 64 del *Catalogus* è elencato, in ordine alfabetico, *Fungus Typhoides Liburnensis*. Si tratta di un organismo, raccolto nel 1719 sul litorale livornese dal *rerum medicinalium peritissimus* signor Tiberio Scali, oggi identificabile come *Cynomorium coccineum*, una pianta parassita – non un fungo quindi – già conosciuta con il nome di Fungo di Malta (*Fungus melitensis*), alla quale è dedicata la Tav. 25. Di questa curiosa fanerogama pubblicherà nel 1900 alcune osservazioni embriologiche Biagio Longo, al tempo direttore dell'Orto di Pisa.

Nel 1713 una balena, che oggi gli zoologi chiamano *Balaenoptera physalus*, si era arenata per cause imprecisate tra Populonia e Piombino. Il Sergente Maggiore Fortunio Desideri pensò di rendere omaggio al suo granduca, Cosimo III, inviandogli a Pisa, presso l'Orto botanico, questo «pesce smisurato» che fu interrato per ripulirne lo scheletro dal «grasso e olio». Sulla carne putrefatta nacquero una trentina di corpi fruttiferi di un fungo, chiamato *Agaricus squamosum adiposum foetidum*, illustrato nella Tav. 3 del *Catalogus*. [Si ricorda che alle vicende della balena con i funghi dell'Orto pisano e a quelle dei cetacei che hanno meravigliato gli scienziati e ispirato artisti e letterati per mezzo millennio è stata dedicata una Mostra al Museo della Grafica di Palazzo Lanfranchi nel 2015, impreziosita dalle opere di Antonio Possenti (1933-2016), noto artista lucchese. Nel 2017 è stato pubblicato *Balene*, Edizioni ETS, 125 pp. E il n. 8 de *I Libretti del Monacello* (2009), *Echi di balena*, propone un poetico testo di Leonardo da Vinci (f. 156r del Cod. Arundel), rivolto alla balena che insegue le sue prede, *col petto aprendo con tempesta, le salse onde*. E una tempera di Umberto Falchini ne ritrae le pinne caudali che si tuffano proprio tra le onde in tempesta. Il 21 dicembre 2018 la Mostra *Altrove e altri luoghi* al Museo della Grafica in Palazzo Lanfranchi ha presentato le immagini di una *balena, la maggior che mai per tutto il mar veduta fosse*, citazione dall'*Orlando Furioso* che ha ispirato una elegante tavola di Possenti].

In altra occasione l'Orto pisano ebbe ad ospitare animali, questa volta vivi. È stato recentemente documentato che nel 1847 una giraffa, inviata da Alessandria d'Egitto in omaggio al Granduca Leopoldo II, fu affidata a Paolo Savi, direttore del Museo di Storia naturale, che ne prese cura per un paio d'anni. Era «...un maschio, adesso vispo e allegro, talché sembra sanissimo, ha in compagnia una Vacca e un vitello...». Trasferito in San Rossore, morì nel 1853. Lo scheletro fu inviato al Museo di Storia naturale di Firenze e i visceri a quello di Pisa; il cuore è tuttora esposto nel Museo a Calci.

Angelo Attilio Tilli e Giorgio Santi

Michelangelo Tilli, lodato da molti botanici tra i quali Carlo Linneo (1707-1778) e criticato da altri, come abbiamo visto, muore il 3 marzo 1740. Alla direzione dell'Orto viene nominato il nipote Angelo Attilio il quale, grazie allo zio, era stato nominato dal Granduca fin dal 1731 professore straordinario di Botanica e incaricato della prefettura dell'Orto. Egli farà aprire un nuovo e ampio ingresso all'Orto da Via Roma, dopo la chiusura di un accesso da Via Volta, al tempo Via della Cereria. All'ultimo *Dux Etruriae* dei Medici, il discusso Gian Gastone, succede, come è noto, il lorenese Francesco I; egli è appassionato di scienze naturali, promuove l'ampliamento delle collezioni e della stessa «galleria» che le ospita; viene realizzato un nuovo Museo, inaugurato nel 1752 «per i giovani studiosi di storia naturale e di botanica». Vi si accede da una porta con pilastri in pietra serena abbelliti da volute, sormontata da un'elegante epigrafe in marmo. Scomparso il 20 novembre 1781 Angelo Attilio, il figlio Gian Lorenzo Tilli cerca invano di ottenere, dopo una breve temporanea reggenza, la cattedra appartenuta al padre, ma Pietro Leopoldo opta per affidare l'insegnamento della botanica e della storia naturale, con annessa la lettura in chimica, al pientino Giorgio Santi (1746-1822), medico, chimico e naturalista, molto aperto ai cambiamenti culturali e scientifici a cavallo tra i secoli XVIII e XIX. Egli pubblica tra l'altro un saggio sulle acque dei Bagni pisani, tre volumi intitolati *Viaggi per la Toscana*, che verranno tradotti in francese a Lione nel 1802, e una memoria sui cammelli di San Rossore (in realtà dromedari, introdotti numerosi nel 1738 per volere granducale). Le discipline botaniche non avevano primario interesse per lui, ma non va dimenticato che egli rinomina la sistematica delle collezioni dell'Orto introducendo la classificazione di C. Linneo – basata sugli apparati riproduttivi – rispetto a quella di J.P. Tournefort ormai obsoleta, costruita sulla morfologia florale. Anche l'aspetto e la struttura del giardino cambiano. Una disposizione granducale del maggio 1783 incarica l'Ing. Francesco Bombicci di costruire nell'area del Giardino botanico una stanza ad uso di laboratorio chimico, adiacente al Museo; vengono assegnati 100 scudi per consentire quelli che vengono definiti *acconcimi*, cioè per i restauri dei vialetti e delle aiole, per la stanza assegnata al botanico, per la Galleria. Forse le attenzioni che il Bombicci riserva all'Orto sono state facilitate dal matrimonio che la figlia Anna Maria ha contratto con Gaetano Savi, «scolare diletteissimo» di Giorgio Santi, già da tempo attivo nell'Orto e nel Museo pisano come custode. Nel 1787, per disposizione del granduca Pietro Leopoldo, fu compreso nel perimetro meridionale dell'Orto un giardino confinante, già annesso al monastero di Santa Teresa che nella chiesa dedicata alla Santa

Trinità aveva ospitato fin dal 1633 alcune prostitute redente, provenienti da un bordello nella zona di San Paolo all'Orto. Nel 1801, quando ormai «era salito in fama di egregio botanico», Savi fu nominato professore di Fisica e nel 1802 docente di Fisica vegetabile e Botanica.

Gaetano Savi

Didatta eccellente, autore di numerosi importanti trattati e articoli scientifici, Gaetano Savi dedicò molta attenzione all'Orto, nel quale furono ospitati i partecipanti al primo Congresso degli Scienziati italiani nel 1839. La sessione dedicata alla *Botanica e Fisiologia vegetabile* si svolse sotto la sua presidenza nel Museo botanico e nella porzione del giardino detto Orto del Cedro, che ospita tuttora un maestoso *Ginkgo biloba* e un esemplare di *Magnolia grandiflora* (Fig. 5), posti a dimora con una pianta di *Cedrus libani* nel 1787 da Giorgio Santi; il cedro è stato purtroppo abbattuto da un fortunale nel 1935.



Fig. 5 - Esemplare di *Magnolia grandiflora* nell'Orto del Cedro, messa a dimora nel 1787.

A memoria del convegno e dell'insigne botanico, Leopoldo II incarica lo scultore Girolamo Marconi di realizzare un'erma in marmo con il profilo di Gaetano Savi e una dedica in latino epigrafico, collocata proprio nell'Orto del Cedro e tuttora presente. Sotto la direzione di Gaetano Savi l'Orto divenne un centro di ricerca e di didattica prestigioso. Dal 1814, data che segna la formale divisione tra Orto botanico e Museo di Storia naturale, vi furono diversi interventi per migliorarne le strutture. Nel 1816 venne realizzata, con una nuova stanza annessa ad un «Tepidario», una vasca (detta al tempo Pilone, oggi Idrofitorio), suddivisa in 27 parti per ospitarvi le piante acquatiche, una fognatura ed altri *acconci*. Nel 1826 fu edificata una nuova serra («stufa») per la coltivazione delle piante termofile. Un sensibile incremento delle collezioni portò all'Orto specie esotiche di grande pregio estetico, che Savi fece illustrare da Antonio Serantoni nella «Flora Italiana, ossia raccolta delle piante più belle che si coltivano nei giardini d'Italia». Tra queste, l'asiatica *Bignonia grandiflora* (oggi *Campsis grandiflora*), la messicana *Salvia leucantha*, la giapponese *Cydonia japonica* (oggi *Chaenomeles japonica*) e diverse specie di rose, tutte raffigurate in eleganti tavole con la tecnica del *pointillisme*. Va infine citata la stampa di un *Catalogo di piante che si barattano o si vendono al Giardino botanico di Pisa* e del *Catalogo dei semi* che sono offerti allo scambio con altri Orti botanici italiani e stranieri (*Selectus seminum quae... pro mutua commutatione offeruntur*), segni evidenti dell'attenzione di Gaetano Savi alla diffusione delle conoscenze floristiche sia con le istituzioni corrispondenti sia con i privati cittadini. Già duecento anni prima, per cura del frate Dionisio Veglia, un *Index seminum* con l'elenco di 263 piante era stato redatto per consentire lo scambio di materiali con altri Orti botanici, ma con «nomi così vaghi e superficiali, che in gran parte non è intellegibile». Sull'Orto e la sua storia Giovanni Calvi aveva dato alle stampe, nel 1777, un *Commentarium* in latino, già in precedenza richiamato. Lo stesso Savi pubblica un importante saggio nel 1828, anch'esso già citato. L'autore riferisce di aver attinto molti dati da un manoscritto di ricordi denominato Zibaldone, conservato negli archivi dell'Università, ma tale opera non è stata più ritrovata.

Pietro Savi

Figlio minore di Gaetano, Pietro Savi (1811-1871) eredita la conduzione dell'Orto pisano alla scomparsa del padre nel 1844. Nel corso della sua direzione, durata quasi trenta anni, l'Orto fu oggetto di molti interventi strutturali. Gli otto settori quadrangolari di impianto cinquecentesco in precedenza ricordati furono sostituiti da airole rettangolari disposte su due file parallele, nelle quali

le piante vennero collocate sulla base delle loro affinità sistematiche, dando origine alla cosiddetta *Scuola botanica* che ancora oggi caratterizza la porzione meridionale dell'Orto. I lavori durarono molti anni: già nel 1841 era stata acquisita una superficie – detta dell'orto nuovo – evidenziata in una mappa fatta eseguire da Pietro Savi nel 1866, che fissa tutti i profondi cambiamenti introdotti nella planimetria dell'Orto fino a quella data. Nel 1864 fu progettata e solo in parte edificata una nuova serra; le collezioni vegetali furono aggiornate nella nomenclatura e nella tassonomia. Di Pietro Savi va infine ricordata l'opera di riordino dell'Erbario, l'incremento della strumentazione e la realizzazione di numerose tavole per finalità didattiche aggiornate. Fu anche autore di qualche memoria scientifica, basata sull'osservazione di eventi verificatisi nell'Orto: ad esempio una palma (*Phoenix dactylifera*) troncata dal vento gli offrì materia per descriverne le appendici fogliari; le *Cycadaceae* in collezione furono indagate nei loro caratteri micro- e macro-morfologici. Afflitto negli ultimi anni di vita da precarie condizioni di salute, si spense nell'agosto del 1871, lasciando numerosi allievi di grande spessore scientifico, tra i quali spicca Giovanni Arcangeli, che diverrà responsabile dell'Orto botanico nel 1881.

Teodoro Caruel e l'Orto pisano verso l'assetto definitivo

Dal 1771, anno della morte di Pietro Savi, al 1880 la direzione dell'Orto è affidata a Teodoro Caruel (1830-1902). Attento alle necessità dell'Orto, ne migliora le strutture, porta a compimento opere lasciate incompiute in precedenza, studia la flora toscana della quale pubblica il *Prodromo* (1860-1864). Nel 1872 elenca tutte le specie coltivate nella «Scuola botanica», dandone il nome scientifico e volgare, la collocazione sistematica, la provenienza e le loro proprietà e utilizzazioni. Precisa poi l'estensione dell'Orto («circa due ettari») e la sua forma («un quadrato [sic!] lungo irregolare tre volte più lungo che largo»). Circa un terzo della superficie è occupato dalla nuova *Scuola botanica* con 124 aiole rettangolari (Fig. 6), al fianco delle quali ve ne sono altre 24, a completamento di quanto realizzato da Pietro Savi nel 1866.

Nelle aiole vengono poste «le piante che si possono coltivare in terra allo scoperto, ad eccezione delle Amentifere e Conifere» destinate all'Arboreto, disegnato a giardino inglese. Sono circa duemila le specie erbacee e arbustive coltivate. Due anni dopo Caruel descrive in dettaglio la collocazione degli elementi arborei che caratterizzano i vari settori dell'Orto, ricorda gli alberi più vetusti (*Magnolia grandiflora*, *Ginkgo biloba*, *Cedrus libani*, piantumati nel 1787), platani, querce, un ippocastano, due canfore, un faggio e «un grosso ciuffo di



Fig. 6 - Aiole rettangolari della porzione meridionale della Scuola Botanica.

Chamaerops humilis [l'unica palma spontanea in Italia] alto dal suolo più di cinque metri». Aggiunge alcuni alberi posti a dimora nel nuovo arboreto: un cipresso calvo d'America (*Taxodium distichum*), *Sequoia sempervirens* e *Araucaria brasiliensis*. Ricordiamo che Caruel fece stampare una planimetria dell'Orto nel 1877, nella quale sono evidenziate sei delle otto vasche dell'antico *Giardino dei Semplici* e una collinetta nell'estremità meridionale, destinata a scomparire con la costruzione dell'Istituto di Zoologia. Nel 1880 Caruel lascia Pisa per Firenze, dove dirigerà il Reale Istituto botanico fino alla sua morte, nel 1898.

Giovanni Arcangeli (1840-1921) e le sue battaglie accademiche

Già «aiuto» di Pietro Savi e di Teodoro Caruel, il fiorentino Giovanni Arcangeli nel 1881 occupa la cattedra di Botanica a Pisa, dopo che per un anno la direzione dell'Orto era stata affidata ad Antonio Mori (1847-1902). Appena insediato, Arcangeli deve occuparsi di un problema che riguarda la integrità

dell'Orto: i colleghi zoologi intendono ampliare il loro Museo a spese di un'area attigua del Giardino. Si tratta della «Collina», una delle parti più significative per le piante interessanti e annose che vi sono ospitate. Le rimostranze di Arcangeli per evitare la distruzione di questo settore dell'Orto non saranno ascoltate: gli zoologi, con l'appoggio di qualche politico del momento, riescono nei loro intenti adducendo giustificazioni pretestuose e il loro settore verrà ampliato a spese dell'Orto botanico. Poi Arcangeli denuncerà anche le deprecabili condizioni in cui versa la Botanica, con locali inadeguati e umidi per conservare gli Erbari e le collezioni librerie, per assicurare un'efficace didattica e le moderne ricerche. Le insistenze presso il Ministero ebbero esito positivo. Nel 1886 il Ministro Michele Coppino, regnante Vittorio Emanuele II di Savoia, visitò l'Orto pisano e si rese conto delle necessità di cui Arcangeli era stato portavoce.



Fig. 7 - Porzione nord-occidentale dell'Orto Del Gratta, con vista della Torre pendente. La palma al centro è *Butia capitata* var. *pulposa* i cui semi sono commestibili; a destra in basso foglie di *Chamaerops humilis*, la sola palma spontanea in Italia.

Dispose l'invio dell'ingegnere del Genio Civile Leopoldo Mansueti perché «studiasse un progetto per la costruzione del nuovo Gabinetto botanico». Nel 1896 il nuovo elegante edificio, in stile neoclassico, posto al centro dell'Orto, fu inaugurato in occasione del Convegno nazionale della Società Botanica Italiana, fondata nel 1888 a Firenze, di cui fu primo presidente, dal 1888 al 1890 Teodoro Caruel e secondo presidente, dal 1891 al 1893, Giovanni Arcangeli. Il quale, determinato ad ampliare le dimensioni dell'Orto a risarcimento di quanto perduto con la costruzione del settore zoologico, volle acquisire un terreno di proprietà della famiglia Del Gratta, posto a nord dell'Arboreto. Fattane richiesta nel 1890, solo dopo oltre dieci anni di insistenze riuscì ad ottenerlo, determinando per l'Orto una perimetrazione definitiva, quale è oggi, coincidente con quattro pubbliche vie, difficilmente alterabile anche in futuro (Fig. 7). Nel nuovo spazio

venne eretta una montagnola con alla base un laghetto, ricco di ninfee e di fiori di loto; un vecchio pozzo e un annesso lavatoio sono tuttora presenti. Giovanni Arcangeli muore a Pisa il 16 luglio 1921, lasciando un'eccellente eredità scientifica, didattica ed istituzionale.

L'Orto nel XX secolo: Biagio Longo e Ugolino Martelli

Nel 1915 fu chiamato alla direzione dell'Orto pisano il calabrese Biagio Longo (1872-1950), laureatosi a Roma e per una decina d'anni docente di Botanica a Siena. Alla sua importante attività scientifica egli affiancò un interesse notevole per l'Orto, del quale fece eseguire nel 1919 una planimetria, utilizzando i rilevamenti eseguiti dagli allievi della Scuola d'Applicazione per gli Ingegneri e della Scuola Superiore Agraria dell'Ateneo. Curò una lista commentata di diverse piante vetuste e intervenne anche sull'area del nuovo Istituto botanico voluto da Giovanni Arcangeli, dove il terreno aveva ceduto. La stampa di un'annunciata storia dell'Orto non ebbe seguito, nonostante avesse raccolto molto materiale.

Al trasferimento di Biagio Longo all'Università di Napoli nel 1929 fece seguito la chiamata a Pisa del nobile fiorentino Ugolino Martelli (1860-1934), esperto di *Pandanaceae* tropicali e di altre piante esotiche soprattutto indopacifiche e australiane, raccolte da missionari, viaggiatori, naturalisti e soprattutto dall'amico e collega Odoardo Beccari (1843-1920), del quale pubblicherà molti contributi postumi. Al Martelli si deve la fondazione nel 1905 di *Webbia*, una prestigiosa rivista scientifica dedicata alla sistematica e geografia delle piante, tuttora edita come *Journal of Plant Taxonomy and Geography* dalla Università di Firenze.

Va ricordato che il nome di Ugolino Martelli è legato alle vicende di una reliquia molto cara ai pisani, la famosa spina di Cristo, già custodita nella chiesa di Santa Maria sul Lungarno Gambacorti ed ora nella chiesetta di Santa Chiara in Via Roma, adiacente all'omonimo ospedale. Il canonico della Cattedrale, monsignor Marco Salvadori, diede incarico al Martelli di esaminare la reliquia per identificare la pianta pertinente; nel 1933 Martelli pubblicò un resoconto delle analisi botaniche effettuate, precisando che «a noi è dato solo di potere studiare l'identità botanicamente specifica delle spine»... «non sta a me, né so se sarebbe possibile, distinguere le autentiche dalle false». Facile la diagnosi per un qualsiasi botanico: si tratta di un rametto con due nodi e due internodi, con quattro spine (più propriamente «aculei», trattandosi di «stipole fogliari» trasformate), una delle quali spezzata a metà, appartenente ad una specie della famiglia *Rhamnaceae*;

nota come giuggiolo, in Toscana zizzolo o zuzzolo (*Ziziphus jujuba*), è un albero che produce frutti commestibili chiamati anche datteri cinesi. Il decotto dei frutti secchi è usato nella medicina popolare per affezioni catarrali e nelle malattie delle vie urinarie. Poco più di mezzo secolo prima Pietro Savi aveva identificato al microscopio il legno di pino della presunta croce di Cristo.

La botanica diventa biologia delle piante. Alberto Chiarugi (1901–1960)

Nel 1930 arriva da Firenze un giovane botanico, il ventinovenne Alberto Chiarugi. Nel 1927 la Commissione che lo giudica per conseguire la Libera Docenza loda il candidato per «la vasta preparazione culturale, l'originalità nella scelta degli argomenti, la costanza e la perizia nel superare le difficoltà tecniche, la sagacia nell'interpretazione dei risultati, accoppiata all'attitudine ad emergere dalle sue particolari ricerche a visioni sintetiche generali». Nei venti anni trascorsi alla guida dell'Orto e dell'Istituto botanico di Pisa, egli svilupperà i suoi diramati interessi scientifici in molti settori della biologia vegetale, introducendo le analisi embriologiche, citologiche e cromosomiche per valutare l'evoluzione e diversificazione dei gruppi sistematici, senza trascurare l'indagine floristica, la fitogeografia e la paleontologia vegetale. Fonda a Pisa la rivista *Caryologia*, tuttora rilevante in ambito internazionale, e il Centro per la Citogenetica vegetale in concorso con il Consiglio Nazionale delle Ricerche. Ai fini della presente pubblicazione, deve essere ricordato un suo articolo di particolare interesse, molto documentato, teso a dimostrare la priorità della fondazione del primo Giardino dei Semplici di ambito universitario a Pisa, nell'estate del 1543. Nel 1950 Chiarugi torna a Firenze, lasciando a Pisa allievi e collaboratori che segneranno le ricerche più moderne in Biologia vegetale in molte sedi accademiche, compresa – ovviamente – Pisa. Il 25 ottobre 1962, due anni dopo la scomparsa, una lapide fu scoperta nell'Istituto botanico in occasione del Congresso nazionale della Società Botanica Italiana tenuto a Pisa. Giuseppe Martinoli, un allievo di Chiarugi, ne commemorerà il «fervore di opere ed altezza d'ingegno» alla presenza di Lucia, la figlia più giovane dell'illustre scienziato.

La contemporaneità

Dopo l'avvicendamento di alcuni allievi di Alberto Chiarugi, incaricati di dirigere l'Orto di Pisa dal 1950 al 1955, la cattedra di Botanica fu affidata a

Giuseppe Martinoli (1911-1970), «botanico completo, padrone di molte tecniche, provvisto di un'equilibrata cultura, laboriosissimo». Nato a Spalato, normalista dal 1933 al 1937, profugo istriano-dalmata, egli giungerà da Cagliari dove, dal 1946 al 1955, aveva dedicato molte energie alla modernizzazione dell'Orto, dell'Erbario e della Biblioteca. Una serra dello storico Orto botanico cagliaritano porta il suo nome. Chi scrive queste note fu nominato Curatore dell'Orto botanico pisano da Giuseppe Martinoli nel 1963, iniziando con tale qualifica la propria carriera accademica che si concluderà nel 2007. A Pisa Martinoli aveva trasferito diverse piante, in particolare molte bulbose mediterranee e diverse *Asteraceae*, per studi citotassonomici ed embriologici – iniziati sotto la guida di Alberto Chiarugi – portati avanti da lui e successivamente dai suoi allievi, cinque dei quali diverranno professori ordinari. Dal 1965 al 1981 sarà direttore dell'Orto pisano Paolo Meletti (1927-2016), esperto nelle tecniche del trapianto embrionale nelle cariossidi delle graminacee, della dormienza dei semi e della germinazione, in particolare del frumento. Nell'Orto botanico e nei campi sperimentali di San Piero a Grado egli coltivava le piante oggetto delle sue indagini. Dal 1982 al 2002 fu Presidente della Commissione Musei di Ateneo, di cui l'Orto botanico e il Museo di Storia naturale e del Territorio di Calci sono le istituzioni naturalistiche più note e prestigiose.

Con la formazione dei Dipartimenti, l'Orto Botanico e l'Istituto Botanico, due istituzioni dell'Ateneo formalmente indipendenti, si fusero nel Dipartimento di Scienze botaniche nel 1984, a sua volta confluito nel grande Dipartimento di Biologia dell'Università, con sede amministrativa presso l'Orto botanico, tuttora operante. Nel 2005 per cura dell'Amministrazione fu realizzata una serie d'interventi e di restauri sia nell'edificio edificato al tempo di Giovanni Arcangeli, sia nella facciata detta «delle conchiglie» del Museo, oggetto di un'importante e definitiva ristrutturazione nel 2016. Oggi il Museo botanico e l'Orto botanico sono unità scientifiche e didattiche del Sistema dei Musei universitari, che comprende anche il Museo della Grafica di Palazzo Lanfranchi ed altre importanti realtà dell'Ateneo, quali il Museo di Calci.

Le collezioni

Del primo Giardino dei Semplici presso l'Arno, detto dell'Arsenale, fondato da Luca Ghini, poco sappiamo. Si legge che «era in floridissimo stato» nel 1555, che «conteneva buon numero di piante rare», una grande palma che superava in altezza le mura cittadine, un sicomoro (*Acer pseudoplatanus*), la mortella latifolia detta di Spagna (probabilmente una *Phillyrea*), il lauro regio (*Prunus*

laurocerasus). Del secondo Giardino, quello di Andrea Cesalpino nella zona di Via Santa Marta, sappiamo ancora meno. Nulla conosciamo della sua struttura e delle piante ivi coltivate. Solo per il terzo e definitivo Orto dei Semplici, approntato da Giuseppe Casabona ad iniziare nel 1591, abbiamo una prima lista pubblicata da Tommaso Bellucci, preceduta da quella poco attendibile di Dionisio Veglia, e l'elenco – sovrabbondante, come abbiamo già detto, ma importante e con alcune figure – di Michelangelo Tilli. Più recenti gli elenchi di Gaetano Savi, di Teodoro Caruel e di Biagio Longo. Nell'aprile 1991 è stata pubblicata una lista delle specie arboree e arbustive coltivate all'aperto; una dei soggetti che devono essere ricoverati durante l'inverno; una delle piante succulente nelle serre (Figg. 8, 9), seguita dall'elenco delle circa 40 specie perdute nel periodo 1970-1990 per l'inquinamento atmosferico e del suolo o per attacchi fungini e parassitari in genere. Purtroppo sono da segnalare, tra altre, le perdite recenti di una magnifica *Jubaea chilensis* del 1890 nel piazzale in fronte all'Istituto botanico, attaccata dal punteruolo rosso (il coleottero *Rhynchophorus ferrugineus*) e di un elegante *Celtis australis* nell'arboreto.



Fig. 8 - Serra delle succulente, riallestita nel 2017.



Fig. 9 - Serra tropicale, riallestita nel 2018.

Una guida aggiornata al 2019 consente di individuare le piante più significative dell'Orto pisano, delle quali si fa qui cenno, ad iniziare dalle due più antiche già ricordate, un esemplare di *Magnolia grandiflora*, specie originaria dell'America settentrionale, forse la prima ad essere introdotta in Toscana, e uno di *Ginkgo biloba*, entrambe del 1787 e poste nell'Orto del Cedro, dove si trova anche *Metasequoia glyptostroboides*, specie ritenuta estinta da più di due milioni di anni ma casualmente ritrovata vivente in Cina nel 1943. Nello stesso settore, ingentilito da una vasca con al centro un putto in marmo scolpito da Jacopo Casoni, cresce *Sequoia sempervirens*, due piante di *Calocedrus decurrens*, un albero dei tulipani (*Liriodendron tulipifera*), un annoso glicine (*Wisteria sinensis*), diverse camelie e un bell'esemplare di canfora (*Cinnamomum camphora*) posto nell'angolo orientale. In fronte ad un fitto canneto di bambù (*Phyllostachys edulis*) vi è un settore detto Orto del Mirto, dedicato ad alcune piante medicinali, ad imitazione degli antichi «giardini dei semplici» e così chiamato per la presenza di un annoso *Myrtus communis* piantato nel 1815.

Una vasta superficie dell'Orto, scandita da aiole rettangolari, è dedicata alla Scuola botanica: le piante sono collocate per famiglia, in ordine sistematico per fini didattici; nel corso delle stagioni offrono fioriture diverse, con effetti cromatici suggestivi. Sono da segnalare: la presenza di numerose *Cycas revoluta*, sia maschili che femminili, lungo il viale centrale della Scuola, intitolato ad Andrea Cesalpino; una possente quercia nordamericana (*Quercus virginiana*),

una collezione di salvie di varia provenienza geografica e, a testimonianza dell'antico Giardino dei Semplici, sei vasche in pietra arenaria che risalgono al 1591-1595.

Nel 2016 è stata ristrutturata una grande serra, dedicata alle piante succulente, adattate a climi aridi di ambito desertico grazie ai tessuti acquiferi delle foglie, trasformate spesso in spine, o del fusto che assume forme conduplicate e colorazione verde, per consentire le attività fotosintetiche.

In altra serra, ristrutturata nel 2017, sono coltivate alcune specie tropicali di vari continenti: acacie, dracene, alberi bottiglia, kenzie, ficus, eccetera.

La storica Serra delle epifite è stata recentemente suddivisa in due parti separate tra loro: la più grande è adesso adibita a serra di coltivazione e propagazione, ed è quindi riservata allo staff orticolo, mentre una piccola porzione, predisposta nel 2019, espone *Amborella trichopoda*, una specie di estremo interesse evolutivo.

In estate è possibile ammirare nella serra adiacente all'ingresso di Via Luca Ghini le gigantesche foglie galleggianti della *Victoria cruziana* (Fig. 10), una ninfeacea del Rio delle Amazzoni che ha una strategia florale singolare: emesso fuori dall'acqua un fiore bianco e profumato nella prima notte, lo rituffa in acqua per farlo riemergere di colore roseo durante la seconda notte e consentirne l'impollinazione.



Fig. 10 - *Victoria cruziana*, coltivata in una apposita piccola serra denominata «della *Victoria*».

Il visitatore che entra in Orto da Via Ghini incontra il piazzale antistante l'Istituto botanico, dedicato a Giovanni Arcan geli. Oltre alla pianta di *Jubaea chilensis* residua di cui abbiamo già detto, vedrà altre eleganti palme: *Washingtonia filifera*, *Brahea armata*, *Brahea edulis* e *Sabal palmetto*. Lasciato il piazzale con la vasca al centro, la visita prosegue nell'Arboreto. Superati un agrifoglio (*Ilex aquifolium*) e una canfora (*Cinnamomum camphora*), si impongono per la loro altezza e forma bellissime *Araucaria bidwillii* (Fig. 11), conifere australiane piantate nel 1872; ogni anno producono grosse e pesanti pigne che impongono di precludere l'avvicinamento ai visitatori, per evitare incidenti quando cadono. In zona vi è anche un «fossile vivente», *Wollemia nobilis*, pianta

ritenuta estinta ma ritrovata nel 1994 in un remoto e impervio luogo dell'Australia sud-orientale. Due fitti boschetti di due diverse specie di bambù – *Phyllostachys nigra* e, su una collinetta che nasconde un rifugio antiaereo, *Phyllostachys edulis* circondata da piante di acanto (*Acanthus mollis*) – donano a questo settore dell'Orto un'atmosfera singolare. La visita prosegue verso il limite settentrionale del giardino, con il laghetto che ospita fiori di loto e ninfee, pini mediterranei (ad esempio *Pinus pinea*, che produce i pinoli del commercio, e *Pinus nigra*, detto pino austriaco) ed altri soggetti arborei. Da una collinetta con diverse specie erbacee di notevole significato scientifico si scorge la Torre pendente: una cornice di grande suggestione.



Fig. 11 - Esempjari di *Araucaria bidwillii* nell'Orto Nuovo, messi a dimora nel 1872.

Conclusioni

A conclusione di questo sintetico racconto, dedicato ai tre Giardini dei Semplici dell'Università di Pisa, non si può non ricordare che gli Orti botanici sono luoghi di elezione per la salvaguardia delle specie vegetali in pericolo di estinzione, con procedure che sono dette di conservazione *ex situ* e attraverso le «banche dei semi». Anche l'Orto pisano concorre a tale impegno, supportando le attività di ricerca dei botanici del Dipartimento di Biologia e concorrendo alla gestione di una banca dei semi, la quale fa parte dell'organizzazione RIBES, Rete Italiana Banche Ex Situ. Semi di varie entità e di diverse provenienze (Alpi Apuane, Arcipelago Toscano, ecc.) sono conservati in condizioni controllate – di temperatura e umidità – in appositi frigoriferi, dove non perderanno la loro capacità germinativa per decenni. La Società Botanica Italiana, attraverso un suo Gruppo di Lavoro, ha elaborato una *Carta* che riconosce agli Orti e

ai Giardini botanici un ruolo essenziale nella promozione e diffusione delle scienze botaniche e in modo particolare nella ricerca, conservazione, didattica e divulgazione relative alla biodiversità vegetale. Aperti a un pubblico diversificato, gli Orti sono in grado di dialogare con Enti, Organizzazioni e Cittadini, affrontando tematiche che riguardano le sfide globali della società contemporanea e spiegando il ruolo fondamentale che le piante giocano per il benessere e la stessa sopravvivenza dell'umanità.

Bibliografia di riferimento

- Bedini G., 2019. *L'Orto botanico di Pisa. Piante, storie, personaggi, ruoli/The Botanical Garden of Pisa. Plants, history, people, roles*, Pisa University Press, Pisa, 183 pp.
- Bedini G., Farina S., 2022. *A Giraffe in the Botanic Garden of Pisa (Tuscany, Northern Italy)*, in «Journal of Zoological and Botanical Gardens», 3, pp. 170-176.
- Bedini G., Garbari F. (a cura di), 1991. *Atti del Convegno Internazionale «I Quattrocento Anni dell'Orto Botanico di Pisa», 11-13 Ottobre 1991*, Dipartimento di Scienze Botaniche, Università di Pisa.
- Calvi G., 1777. *Commentarium inservituum Historiae Pisani Vireti Botanici Academici*, Pizzorni Ed., 195 pp.
- Chiarugi A., 1953. *Le date di fondazione dei primi Orti botanici del mondo: Pisa (estate 1543); Padova (7 luglio 1545); Firenze (1 dicembre 1545)*, in «Nuovo Giornale Botanico Italiano», 60, pp. 783-839.
- Garbari F., Tomasi Tongiorgi L., 1993. *Il Giardino dei Semplici*, in «Storia dell'Università di Pisa, 1343-1737», Ed. Plus, Università di Pisa, 1, pp. 363-373.
- Garbari F., Tomasi Tongiorgi L., Tosi A., 1991. *Giardino dei Semplici*, Pacini, Pisa, 397 pp.
- Garbari F., Tomasi Tongiorgi L., Tosi A., 2002. *Giardino dei Semplici/Garden of Simples*, Ed. Plus, Pisa, 275 pp.
- Savi G., 1828. *Notizie per servire alla storia del Giardino e Museo della I. e R. Università di Pisa*, Tipografia Nistri, Pisa, 40 pp.
- Targioni Tozzetti G., 1790. *Notizie degli aggrandimenti delle scienze fisiche accaduti in Toscana nel corso di anni LX del secolo XVII*, Firenze.
- Tongiorgi Tomasi L., 2015. *Una porta, due epigrafi dimenticate e un cancello. Un contributo per la storia dell'Orto botanico di Pisa*, pp. 299-308, in S. Bruni (a cura di), *Retamer le discours. Scritti per Mauro Del Corso*, Pacini, Pisa 2015, 327 pp.
- Tongiorgi Tomasi L., Garbari F., 1995. *Il Giardiniere del Granduca. Storia e immagini del Codice Casabona*, Edizioni ETS, Pisa, 132 pp.
- Zampieri L., 2008. *Gli «acconcimi» e gli eventi delle fabbriche universitarie pisane in epoca lorenese*, Edizioni ETS, Pisa, 367 pp.

Cap. 2

Il Museo Botanico dell'Università di Pisa

- di Lucia Amadei, Giovanni Astuti, Francesco Roma-Marzio, Roberta Vangelisti, Lorenzo Peruzzi



Fig. 1 - Facciata del «Palazzo delle Conchiglie», attuale sede del Museo Botanico.

Vengono delineate storia e peculiarità delle collezioni del Museo Botanico, collocato all'interno dell'Orto Botanico dell'Università di Pisa, di cui è parte integrante. Alcune note sintetiche evidenziano il ruolo didattico e scientifico svolto dal Museo fino a tratteggiarne le finalità contemporanee, in particolare relativamente all'Erbario, collezione di piante essiccate che rappresentano una preziosa documentazione scientifica in Botanica. Grazie al processo di digitalizzazione dei campioni d'erbario iniziato alcuni anni fa, è possibile per tutti fruire virtualmente di queste importanti collezioni, altrimenti accessibili solo agli studiosi su prenotazione, tramite due postazioni multimediali recentemente installate nell'ultima sala del Museo.

La Storia del Museo Botanico

All'interno dell'Orto botanico dell'Università di Pisa, allestite in appositi locali, sono conservate le collezioni del Museo Botanico: si tratta di materiali diversi raccolti e assemblati a partire dal Settecento, utilizzati per l'insegnamento della Botanica e nella ricerca delle varie branche di questa scienza.

Il Museo Botanico odierno rappresenta l'ideale prosecuzione dell'antica «Galleria» annessa sin dalle origini al terzo Orto botanico, sorto in Via Santa Maria. I primi prefetti dell'Orto, infatti, durante i loro viaggi di esplorazione non raccoglievano solo campioni vegetali, ma *naturalia* in generale.

Lo stesso Luca Ghini, fondatore del primo Orto pisano, era un appassionato studioso di animali e minerali, nonché un convinto fautore della raccolta e dello studio dei vegetali e dell'osservazione diretta dei fenomeni naturali. Anche i suoi successori continuarono a raccogliere reperti che arricchirono la Galleria collegata all'Orto. Francesco Malocchi, successore di Giuseppe Casabona dal 1596, fu molto attivo nel procurarsi oggetti per la Galleria che si aggiunsero alle «cose naturali» già presenti e ricevute in consegna. Questi oggetti, insieme a materiali esotici, rarità, curiosità, quadri e libri già radunati dalla famiglia Medici, vennero esposti con grande cura nella Galleria del Giardino dei Semplici e ammirati da scienziati, viaggiatori e dagli stessi componenti la famiglia granducale. La Galleria pisana si configurò fin dalle sue origini come strumento di studio e insegnamento, come nel 1597 lo speciale Stefano Rosselli testimonia in una lettera rivolta al provveditore dello Studio pisano, nella quale descrive con entusiasmo i reperti presenti a Pisa

e la necessità di chiudere gli armadi con una rete perché gli scolari possano osservare, ma non portare via.

Pochi anni dopo, nel 1626, il prefetto Matteo Pandolfini, frate francescano, stila un inventario della Galleria, in cui emerge la netta preponderanza dei reperti naturalistici rispetto agli oggetti curiosi ed esotici, oltre che la consistenza del patrimonio librario in uso. Grazie al suo inventario possiamo anche conoscere la dislocazione dei vari reperti. Il criterio espositivo era quello in voga all'epoca, con i reperti esposti per «classi» di oggetti. Il visitatore all'ingresso si trovava davanti impressionanti e imponenti ossa di vari animali, poi i ritratti austeri e seri di semplicisti e scienziati. Più avanti c'era la «Fonderia», cioè il laboratorio chimico di preparazione dei semplici. Al primo piano, una grande stanza con il soffitto decorato ospitava la vera galleria, con le eterogenee «meraviglie» appartenenti al mondo naturale e i ricercati reperti *artificialia*. Al piano superiore c'era una esposizione di dipinti a tema vario, dei quali oggi si è persa quasi del tutto memoria. Una non grande ma scelta collezione di libri e manoscritti, volumi con incisioni e immagini naturalistiche dipinte a mano, completava la Galleria.

Durante il secolo successivo le vicende dell'Orto e della sua Galleria rispecchiarono quelle storiche e politiche legate al declino della famiglia Medici. Inoltre, con il mutare dei fondamenti culturali e scientifici, iniziò in quegli anni la decadenza delle gallerie come fino ad allora erano state intese. Nel corso della seconda metà del Seicento, per disposizioni granducali, la Galleria pisana venne progressivamente depauperata e i pezzi più prestigiosi trasferiti ai musei fiorentini. Il Museo pisano non ebbe più quella posizione di prestigio che lo aveva caratterizzato nel periodo rinascimentale. I pochi reperti rimasti a Pisa costituirono comunque il primo nucleo dell'odierno Museo di Storia Naturale dell'Università di Pisa, che da una quarantina d'anni è stato trasferito presso la Certosa di Calci.

Negli anni che segnano il passaggio dalla famiglia Medici all'avvento della famiglia Lorena, la direzione del Giardino e della Galleria è affidata prima a Michelangelo Tilli, autore del noto *Catalogus Plantarum Horti Pisani*, e poi al nipote Angelo Attilio Tilli. Costui, trascurando il Giardino, concentrò le sue energie su un nuovo Museo voluto da Francesco di Lorena. Il nuovo edificio, che comprendeva l'antica «Fonderia» e la Farmacia, non più in uso, venne inaugurato nel 1752: è di questo periodo la decorazione «a grottesca» della facciata del Museo rivolta verso l'Orto botanico (Fig. 1). Dopo la morte di Angelo Attilio Tilli, le collezioni del Museo e i suoi volumi risultavano in forte degrado e fuori ordine. Quello che oggi resta del patrimonio librario originario è conservato nella Biblioteca Universitaria, in un fondo specifico.

A partire dalle direzioni successive, quella di Giorgio Santi e del suo allievo prediletto, Gaetano Savi, si assistette a un nuovo modo di approcciare la cultura scientifica e la didattica. Nel 1814 Orto e Museo (l'antica «Galleria») vennero divisi: il Museo, comprendente le collezioni zoologiche e geologiche, si avviò a diventare Museo di Storia Naturale. Nel 1839, anno del primo Convegno degli Scienziati Italiani, emerse forte la necessità di separare le diverse discipline naturalistiche e tra queste anche la Botanica. La scienza delle piante continuò ad avvalersi delle collezioni dell'Orto sia per la ricerca sia per la didattica. Pertanto, non solo si cominciò a ricostituire una adeguata collezione di *exsiccata*, ma anche un insieme di preparazioni ad uso degli studenti per trasmettere conoscenze antiche e nuove.

Gaetano Savi si dedicava con scrupolosa attenzione alla preparazione dei testi delle sue lezioni e alla ricerca di materiale didattico per i suoi allievi. A tale proposito, tra il 1824 e il 1832 fece arrivare da Firenze un gran numero di preparati vegetali eseguiti in cera dall'artista Luigi Calamai. Qualche anno dopo entrò a far parte dei modelli didattici quello della fecondazione nelle angiosperme, esemplificato nella ben nota zucca (Fig. 2).

Anche il figlio Pietro si adoperò per l'incremento e l'ordinamento delle collezioni didattiche. Dal 1849 iniziò infatti l'assidua collaborazione con Demetrio e Silvio Serantoni e Pietro Ferrini, ceroplasti e disegnatori dell'Università, che eseguivano con abilità modelli e tavole «per uso delle lezioni». I pannelli, di grandi dimensioni, venivano eseguiti a matita e inchiostro, con il colore sapientemente dosato per evidenziare certi particolari e con lo sporadico inserimento di effetti scenografici.



Fig. 2 - Particolare del modello in cera che illustra la fecondazione nella zucca.

I disegni sono eseguiti in parte dal vero e in parte seguendo modelli di altre tavole pubblicate su testi di botanica, soprattutto francesi. A Pietro Savi seguì Teodoro Caruel, che diresse l'Orto fino al 1880. Fu l'artista Enrico Cristofani a eseguire per Caruel altre tavole che dovevano anch'esse servire per le lezioni.

Quadreria e antico portone

L'antico portone e la quadreria sono attualmente esposti al pubblico nelle sale al piano terra del Palazzo delle Conchiglie.

L'imponente portone (Fig. 3) in noce massello toscano fu collocato nel 1591 all'ingresso dell'Orto Botanico, allora in via Santa Maria. Nelle due ante sono raffigurati quattro bassorilievi di altrettante piante: la corona imperiale (*Fritillaria imperialis* L.), una bulbosa dell'Asia minore simbolo dell'Orto e Museo Botanico; una pianta succulenta identificabile come un'*Aloe* del Sudafrica; la



Fig. 3 - Antico portone di ingresso (a sinistra); *Fritillaria imperialis* in coltivazione nel Piazzale Arcangeli dell'Orto botanico (in alto a destra); logo ufficiale dell'Orto e Museo Botanico dell'Università di Pisa, che rappresenta una infiorescenza stilizzata di *F. imperialis* (in basso a destra).

belladonna (*Atropa belladonna* L.), nota pianta medicinale europea; il tasso barbasso (*Verbascum thapsus* L.), altra pianta europea usata anticamente in medicina. Il portone è rimasto al suo posto fino circa al 1965. Dopo il restauro è stato esposto nel Museo Botanico.

La collezione di «*Imagines illustrium virorum*» è costituita da 16 ritratti (Fig. 4). Cinque di questi raffigurano Prefetti dell'Orto (Cesalpino, Casabona, Malocchi, Vigna e Veglia), quattro Lettori dei Semplici dello Studio Pisano (Baldelli, Rovezzani, Marco e Orazio Cornacchini), uno Lettore di Medicina sempre dello Studio Pisano (Di Castro), quattro illustri specialisti italiani che avevano avuto rapporti con il Giardino (Pona, Imperato, Calzolari e Fulcheri) e due tra i più celebri botanici del sedicesimo secolo: l'italiano Pier Andrea Mattioli e il fiammingo Carlo Clusio.

È probabile che sia stato Francesco Malocchi, Prefetto dell'Orto botanico dal 1596 al 1613 e attivo committente di immagini per il Giardino dei Semplici, a iniziare la «Galleria» di ritratti. È probabilmente per questo motivo che il primo prefetto dell'Orto, Luca Ghini, non compare tra i ritratti. Il ritratto attualmente esposto nel Museo Botanico è una riproduzione del quadro conservato a Imola, dove Ghini era nato. Ciascun personaggio viene raffigurato con alcuni elementi essenziali, necessari a connotare la sua personalità cogliendone anche la dimensione morale. Così fiori, libri ed erbari che hanno un qualche legame con l'attività del naturalista, assumono la duplice funzione decorativa e connotativa.



Fig. 4 - Sala dei ritratti.

Modelli in cera e gesso

Tutti i modelli sono esposti nella sala delle cere al primo piano del Palazzo delle Conchiglie. Oltre al più noto modello in cera raffigurante il processo di fecondazione nella zucca (*Cucurbita pepo* L.), eseguito da Luigi Calamai sotto la direzione di Giovanni Battista Amici tra il 1836 e il 1839 e presentato a Pisa durante il Primo Congresso degli Scienziati nel 1839, sono presenti altri sette modelli anatomici di piante che illustrano alcuni aspetti funzionali.

Ci sono poi 107 modelli di funghi (Fig. 5) e 12 di vari frutti, tutti montati sopra appositi supporti di legno. Sono l'espressione di una raffinata scuola ceroplastica, attiva a Firenze dal XVII al XIX secolo grazie ad artisti quali Cigoli, Zumbo, Susini, Calamai e Tortori.

Le riproduzioni sono eseguite con meticolosa accuratezza, anche nei dettagli più fini, con una tecnica unica che a oggi non è stata ancora del tutto chiarita.

A completare la collezione ci sono 17 modelli di funghi ottocenteschi in gesso, stucco, carta e legno policromi, con colori a olio (Fig. 6).



Fig. 5 - Modello in cera che raffigura *Amanita muscaria*.



Fig. 6 - Modello in gesso e cartone che raffigura *Morchella esculenta*.

Collezione strumenti scientifici

È costituita da circa 120 strumenti, utilizzati per la ricerca dai botanici pisani. I più antichi risalgono alla metà dell'Ottocento come microscopi (Fig. 7) e microtomi di varia fattura. Tra i pezzi più interessanti e pregevoli, una Camera lucida di Wollaston, strumento utilizzato prima dell'invenzione della microfotografia per disegnare preparati visti al microscopio.

Collezione in vitro

Si tratta di una collezione aperta, che attualmente comprende circa 1450 campioni e preparati di origine vegetale (fiori, frutti, resine, farine, droghe, ecc.) conservati in vasi di vetro, allo stato secco o in alcool. I più antichi risalgono alla fine del XVIII secolo. Il loro utilizzo è stato da sempre legato alla didattica e allo studio, in quanto hanno fornito un'ampia gamma di materiale di confronto per l'identificazione di nuovi reperti. Data la consistenza della collezione, sono esposti soltanto alcuni esemplari, in particolare quelli appartenenti alla collezione di piante da fibra acquistata dal conte Ugolino Martelli (1860–1934) nel 1909 in occasione dell'Esposizione Coloniale di Marsiglia.



Fig. 7 - Microscopio ottocentesco.

Tavole didattiche ottocentesche e del Novecento

Il *corpus* più antico è costituito da 95 grandi pannelli (82 × 146 cm) eseguiti a matita e inchiostro, talvolta colorati ad acquerello, eseguiti da Demetrio e Silvio Serantoni, Pietro Ferrini ed Enrico Cristofani a partire dalla metà del XIX secolo (Fig. 8). Queste tavole erano impiegate come supporto didattico durante le lezioni di botanica. Pietro Savi ne stilò un catalogo, con la descrizione particolareggiata di ciascun soggetto riprodotto.

Da fine Ottocento fino agli anni '50 del Novecento si collocano altri 150 disegni eseguiti da Antonio Cristofani, Tommaso Bernardeschi e Arturo Nannizzi. Ancora di fine Ottocento sono 170 litografie a colori, appartenenti a serie a stampa in lingua tedesca, realizzate espressamente per la didattica delle discipline botaniche.

Le tavole sono attualmente conservate in un apposito spazio del Museo Botanico non esposto al pubblico, al buio per preservare la qualità del colore. Una selezione di tavole viene esposta a rotazione nell'ultima sala al primo piano del Palazzo delle Conchiglie.

Collezioni paleobotaniche e collezione xilologica

Si tratta di una collezione di reperti vegetali allo stato fossile che documentano ambienti e condizioni del passato. Sono prevalentemente campioni ritrovati in giacimenti della Toscana e del Lazio e studiati da Ezio Tongiorgi (1912-1987) nella prima metà del XX secolo; molti sono ancora in fase di catalogazione. In esposizione al pubblico si trovano alcuni reperti fossili del Monte Pisano.

La collezione xilologica si compone di sezioni longitudinali e trasversali del fusto di angiosperme e gimnosperme che mostrano le caratteristiche interne del legno di varie specie arboree.

Gli Erbari

Le collezioni più importanti per quanto concerne la quantità degli esemplari, il loro significato storico e l'attualità del loro utilizzo scientifico sono gli Erbari, costituiti da raccolte di piante essiccate opportunamente preparate (Fig. 9). Queste collezioni non possono essere esposte al grande pubblico, ma solo consultate su richiesta: la grande quantità di esemplari, il loro ingombro e



Fig. 8 - Una delle tavole didattiche.



Fig. 9 - Esempio di campione d'erbario.

l'interesse prettamente scientifico, ne fanno una collezione museale anomala dal punto di vista ostensivo, più simile a una biblioteca o a un archivio (Fig. 10).

Nel 1543, a seguito di un'intuizione di Luca Ghini (1490-1556), nasce a Pisa il primo Orto botanico universitario al mondo (*Hortus vivus*). Parallelamente, nasce l'idea di conservare le piante in modo permanente per l'osservazione, la descrizione e l'insegnamento (*Hortus siccus*). Nasce così la tecnica dell'erborizzazione e, contestualmente, l'erbario, cioè una collezione di campioni vegetali essiccati e pressati, montati tipicamente su un supporto cartaceo, corredati da una serie di informazioni e sistemati secondo criteri di ordinamento ben precisi. Dell'erbario di Luca Ghini non è giunta a noi alcuna traccia. L'erbario di Andrea Cesalpino (1525-1603), allievo e

successore di Ghini alla guida dell'Orto botanico di Pisa dal 1554 al 1558, è invece tuttora conservato al Museo Botanico di Firenze. A Pisa si costituirà una collezione d'erbario vera e propria, giunta ai giorni nostri, solo con l'avvento di Gaetano Savi (1769-1844).

Il nucleo originario di Savi, attualmente intercalato con gli altri campioni nella parte generale della sezione storica, ammonta, a seconda delle stime, tra i 10.000 e i 15.000 esemplari, per lo più risalenti alla prima metà del XIX secolo. Savi iniziò a raccogliere campioni già come accompagnatore del suo maestro Giorgio Santi (1746-1822), durante alcune esplorazioni nel sud della Toscana. Non avendo a disposizione altri *exsiccata* da usare come confronto per poter identificare i campioni da lui raccolti, Savi chiese aiuto all'amico fiorentino Ottaviano Targioni-Tozzetti (1755-1829), il quale gli permise la consultazione dei campioni dell'erbario di Pier Antonio Micheli (1679-1737), allora conservato nella dimora dei Targioni-Tozzetti, consentendogli anche di portare con

sé a Pisa alcuni di questi *exsiccata*. Si tratta di campioni per lo più risalenti al primo trentennio del XVIII secolo, che quindi sono tra gli esemplari più antichi ospitati nell'Erbario di Pisa. Oltre alle raccolte micheliane e ai campioni raccolti in prima persona da Gaetano Savi, del nucleo originario fanno parte anche le collezioni di Giuseppe Raddi (1770-1829), altro importante botanico fiorentino, coevo e amico di Savi. Alla morte di Raddi, avvenuta nel 1829 a



Fig. 10 - Sale dell'Erbario non accessibili al pubblico.

Rodi durante il viaggio di ritorno dalla celebre spedizione franco-toscana in Egitto, Savi si adoperò affinché il Granduca sovvenzionasse l'acquisto dell'Erbario Raddiano. Oltre ai campioni provenienti dal Mugello, terra natia di Raddi (e di Savi), questo erbario si compone per lo più dei campioni raccolti in due importanti spedizioni all'estero: oltre a quella già menzionata in Egitto, Raddi compì un viaggio in Brasile e vi raccolse esemplari notevoli, tra i quali molte felci.

Il numero di campioni presenti nell'Erbario pisano aumenterà di circa 10 volte sotto la direzione di Pietro Savi (1811-1871), figlio di Gaetano, attestandosi a circa 150.000 esemplari, soprattutto grazie agli scambi effettuati con altri colleghi botanici italiani e esteri. Questi scambi furono possibili e molto favoriti dalla costituzione della «Società di cambio di piante secche», che Pietro Savi contribuì a fondare insieme ad altri colleghi dell'epoca provenienti da varie nazioni. Successivamente alla guida di Pietro Savi, diversi *praefecti* si sono susseguiti alla guida dell'Orto, e in varia misura hanno contribuito a rimpinguare gli scaffali dell'Erbario pisano sino alle stime attuali (circa 350.000 campioni). Tra questi ulteriori campioni vi sono svariati erbari storici, tra cui spiccano per consistenza quelli di Michele Guadagno (1879-1930) con circa 42.000 campioni e di Teodoro Caruel (1830-1898) con circa 14.500 campioni. Altri importanti erbari storici ospitati a Pisa, separati fisicamente dalla colle-

zione generale, sono l'Erbario Arcangeli, l'Herbarium Palmarum, l'Erbario Briologico Bottini, l'Erbario Briologico Artaria, l'Erbario Cittadella, l'Erbario Giannini, l'Erbario Passerini, l'Erbario Pellegrini, oltre a collezioni minori. Ciascuna raccolta ha propri criteri di ordinamento e catalogazione. Questi sono sovente il frutto di lasciti fatti al Museo o di acquisti compiuti in passato per arricchire le collezioni pisane. Molte di queste collezioni portano il nome dei loro fautori: si tratta di ex direttori dell'Orto come Teodoro Caruel o Giovanni Arcangeli (1840-1921), di eminenti botanici toscani operanti in varie epoche, come Giovanni Giannini (1793-1871), Enrico Cittadella (1837-1909), Napoleone Passerini (1862-1952), Pietro Pellegrini (1867-1957), Erminio Ferrarini (1919-2002), o di botanici non toscani, come Ferdinando Augusto Artaria (1853-1897) o il già citato Michele Guadagno.

L'*Herbarium Horti Botanici Pisani* si colloca all'interno del Palazzo Arcangeli, l'edificio in stile neoclassico presente al centro dell'Orto Botanico. L'Erbario è attualmente suddiviso in due sezioni principali: la sezione storica, situata al primo piano dell'edificio, raccoglie gli *exsiccata* raccolti dalla fondazione fino al 1970; la sezione delle nuove acquisizioni, al piano terra, ospita i campioni depositati dal 1971 in poi, compresi quelli tuttora depositati dagli studiosi di botanica. La prima collezione può pertanto considerarsi chiusa, mentre la seconda è continuamente incrementata dall'arrivo di nuovi esemplari e quindi aperta. L'ultima frontiera della museologia è diventata sicuramente la digi-



Fig. 11 - Postazioni multimediali nel Museo Botanico.



Fig. 12 - Esempio di scheda consultabile nell'Erbario virtuale.

talizzazione delle collezioni, e gli erbari non fanno eccezione a questa tendenza. Anche il Museo Botanico dell'Università di Pisa sta facendo notevoli progressi in questa direzione, grazie all'acquisto e all'utilizzo di uno scanner planetario per la digitalizzazione di campioni e all'adesione a progetti internazionali finalizzati alla costruzione di grandi banche dati dove è possibile la libera consultazione delle immagini e dei dati associati. È così possibile fare una visita virtuale fra le storiche collezioni di piante, corredate e arricchite da una serie di informazioni aggiuntive come provenienza geografica e data di raccolta, consultando on line i campioni digitalizzati (www.erbario.unipi.it) o utilizzando le due postazioni multimediali (Figg. 11, 12) aperte al pubblico poste nell'ultima sala al primo piano del Museo.

L'Archivio

Un'altra importante collezione del Museo è l'Archivio che contiene la documentazione prodotta dai Botanici che si sono succeduti a Pisa dalla fine del XVIII secolo a oggi. Lasciata a corredo delle collezioni, costituisce fondamentale supporto per il loro studio e la loro comprensione. I documenti sono estremamente eterogenei: manoscritti, carteggi, registri, fotografie, cataloghi del Museo e cataloghi dell'Orto, miscellanee, volumi a stampa: un patrimonio composto di importanti documenti che costituiscono la memoria storica dell'Orto e Museo Botanico.

Bibliografia di riferimento

- Amadei L., 2003. *Il Museo Botanico*, in *Arte e Scienza nei Musei dell'Università di Pisa*, Ed. Plus, Pisa, pp. 73-96.
- Amadei L., 1987. Note sull'*Herbarium Horti Pisani*: l'origine delle collezioni, in «*Museologia Scientifica*», 4 (1-2), pp. 119-129.
- Amadei L., Bedini G., Garbari F., Pistolesi G., 1993. *Erbari. Conservare Piante attraverso i secoli*, Museo Botanico e Orto botanico, Pisa, 80 pp.
- Garbari F., Tongiorgi Tomasi L., Tosi A., 1991. *Giardino dei Semplici*, Pacini, Pisa, 397 pp.
- Pichi-Sermolli R.E.G.P., Bizzarri M.P., 2005. *A revision of Raddi's pteridological collection from Brazil (1817-1818)*, in «*Webbia*», 60 (1), pp. 1-403.
- Roma-Marzio F., Amadei L., Dolci D., Maccioni S., Vangelisti R., Peruzzi L., 2020. *La digitalizzazione dell'Herbarium Horti Botanici Pisani: stato dell'arte e prospettive future*, in «*Notiziario della Società Botanica Italiana*» 4 (2), pp. 181-182.
- Roma-Marzio F., D'Antraccoli M., Astuti G., Amadei L., Cocchi L., Cordoni G., Maccioni S., Vangelisti R., Peruzzi L., 2022. *Orto e Museo Botanico dell'Università di Pisa: un'istituzione da sempre al servizio della divulgazione e ricerca botanica*, in «*Notiziario della Società Botanica Italiana*», 6 (in stampa).
- Savi G., 1828. *Notizie per servire alla storia del Giardino e Museo della I. e R. Università di Pisa*, Tipografia Nistri, Pisa, 40 pp.

Cap. 3

I parchi e i giardini nel paesaggio urbano tra '800 e '900

- Federico Bracaloni



Fig. 1 - Pisa, Veduta prospettica dell'area della stazione ferroviaria e di piazza Vittorio Emanuele [Archivio Storico Comune Pisa].

La cultura del parco e del giardino produce anche a Pisa, tra Ottocento e Novecento, un progressivo processo di trasformazioni urbane che, in coincidenza con le previsioni dei piani urbanistici e con la sempre più dilagante «moda paesaggistica», introducono un fitto e diffuso sistema verde che si dispiega attraverso l'individuazione di nuovi viali alberati, parchi e giardini pubblici capaci di rinnovare l'immagine della città, secondo anche obiettivi ecologici e di «embellissement».

I primi piani urbanistici a Pisa

Nel contesto del vivace dibattito culturale, ottocentesco e novecentesco, sui rapporti tra uomo e natura, tra città e parco, si assiste anche a Pisa al realizzo di vasti interventi, alla scala paesaggistica, che rinnovano l'immagine della città secondo i modelli diffusi dalla trattatistica specialistica, dalle esperienze adottate nelle grandi capitali europee: la definitiva perdita del valore difensivo delle architetture munite, le nuove esigenze espansive e viabilistiche, il diffondersi dei temi della modernizzazione e dell'*embellissement* urbano¹ conducono pertanto a un ridisegno della città.

Il limite urbano dell'anello fortificato – confine tra il «dentro» e il «fuori», tra la città e il territorio – viene scavalcato onde corrispondere alle necessità espansive, secondo quanto organicamente prefigurato dai primi piani urbanistici: nel 1852, Silvio Dell'Hoste² elabora alcuni progetti di «abbellimenti» e «accrescimenti» attraverso l'individuazione, nel tessuto storico, di nuovi percorsi viari e l'enfatizzazione architettonica dei luoghi più rappresentativi della città; nel 1871, Vincenzo Micheli³ redige un piano che prevede la delimitazione di un'importante arteria di circonvallazione pensata per svincolare il traffico per Lucca, Marina, Livorno e Firenze; ulteriormente si individuano numerosi interventi urbanistici tra i quali citiamo: lo sventramento della piazza dei Facchini, la costruzione della Barriera Fiorentina, il nuovo mercato delle Vettovaglie, la prosecuzione del lungarno in adiacenza alla Fortezza Vecchia.

Ma certamente le opere più significative, che avviano e siglano la trasfor-

¹ Le opere di «embellissement» sono volte, in prima istanza, a dotare le città di servizi.

² Silvio dell'Hoste, urbanista dell'Ottocento a Pisa.

³ Vincenzo Micheli (Modena 1833 - 16 settembre 1905) è stato un architetto italiano principalmente attento al linguaggio seicentesco delle architetture di Palladio e Sansovino.

mazione paesaggistica della città, si realizzano a metà del XIX secolo, in coincidenza della costruzione del viale delle Piagge e del sistema urbano stazione ferroviaria – piazza Vittorio Emanuele (Fig. 1).

La passeggiata delle Piagge

Su progetto dell'ingegnere Lorenzo Materassi⁴ tra il 1840 e il 1847 si procede alla rettifica della riva destra dell'Arno, tra la Porta a Piagge e Cisanello, individuando una *promenade* attrezzata – estesa per una lunghezza di due chilometri e mezzo e una larghezza media di quindici metri – con funzione ludico-ricreativa: è il primo importante viale extraurbano che avvia il processo di integrazione tra città e campagna.

Il pregevole contesto fisico-ambientale del lungofiume suggerisce la chiave paesaggistica del progetto che si struttura in un parco lineare connotato da un viale centrale carrabile, affiancato da due percorsi laterali pedonali: quattro filari paralleli di alberi – come risulta dai disegni d'archivio – rimarcano la viabilità scandita in tre corridoi vegetali che enfatizzano la percezione visiva e prospettica dei luoghi. Sull'area golenale, contigua alla passeggiata, si procede alla definizione di un'articolata sistemazione giardinistica attrezzata, *all'anglois*, dalla quale si può godere l'affaccio sul fiume durante le rigeneranti passeggiate.

La *promenade plantée* (viale Umberto I) dal «Tondo» – attraversando «via delle Ville», la chiesa di San Michele – giunge sino al ponte sull'Arno, posto in coincidenza della Cittadella Vecchia e della piazza del Politeama: un ricco sistema di *parterres* geometrici, ritagliati negli spazi residuali esterni della struttura munita, definiscono un *continuum* paesaggistico tra i vari ambiti del progetto individuando molteplici *enfilade* prospettiche convergenti sulla fortezza, sul fiume, sulla passeggiata, in una suggestiva celebrazione.

Il racconto si sviluppa attraverso il movimento, percorrendo i luoghi, giungendo alla «scoperta», alla «meraviglia»: sono l'istanza estetica e quella funzionalista, in un reciproco rimando, a suggerire le linee guida del progetto che esprime i temi dibattuti, all'epoca, in materia di pianificazione paesaggistica. Da una parte, la «moda all'inglese» del *jardin irrégulier*, si impone con successo in tutta Europa come tipologia commerciale per un nuovo linguaggio del parco pubblico, dall'altra parte, la componente funzionalista sostanzia la dimensione estetica del progetto.

⁴ Lorenzo Materassi, ingegnere idraulico autore del volume *Del fiume Arno nel compartimento pisano e dei lavori in quello eseguiti dal 1840 al 1847*, Pisa, 1849.

La passeggiata delle Piagge si configura come vero giardino pubblico concepito per il diletto, la sosta, la deambulazione e – in tempi più moderni, con la propaganda d'igiene fascista – per l'esercizio della ginnastica, ancora oggi vivacemente praticata lungo il viale; il parco, composto secondo una logica vedutista, si diffonde nella cultura cittadina come luogo preposto per corrispondere alle «esigenze ricreative, culturali e fisiche degli abitanti delle città».

Il viale delle Piagge non costituisce una realtà autonoma, svincolata dalla città, esso è parte integrante della struttura urbanistica, caratterizzando la dimensione fisico-culturale di Pisa.

Anche le scelte botaniche non risultano trascurate, così «da presentare un'intelligente, se non completa raccolta di specie di alberi, siepi e fiori, resi vari da prati e composti nella maniera migliore e nello stile più attraente»⁵; a corredo del progetto si studia un ricco e articolato sistema di arredi – lanterne, sedili, cancelli, vasi, ecc. – tratti dall'ampio repertorio diffuso dai numerosi cataloghi nazionali ed esteri che diffondono i prodotti alla «moda moderna»: gli spazi aperti pubblici svolgono così un ruolo determinate, insieme alle Esposizioni Universali, quali luoghi dell'esaltazione tecnica, del rinnovamento estetico-funzionale della città.

La Stazione ferroviaria

Il 1862 è l'anno dell'inaugurazione della stazione ferroviaria centrale (Fig. 2), nuovo ingresso alla città, per la quale si individua una collocazione esterna alla cinta urbana, attigua alla porta San Gilio che – disattendendo, secondo la cultura dell'epoca, ogni criterio di salvaguardia e tutela delle preesistenze storiche – viene demolita per realizzare la piazza Vittorio Emanuele (Fig. 3) concepita all'interno di un articolato sistema di collegamento viario che intendeva unire le rive opposte dell'Arno, raccordando la stazione con la città.

Su progetto dell'ing. Pietro Bellini e, successivamente alla sua scomparsa, dell'ing. Vincenzo Micheli, si disegna la piazza con pianta circolare – chiusa dalla barriera daziaria (demolita, in tempi successivi, con l'edificazione del Palazzo delle Poste) (Figg. 4 e 5) – corredata da articolati spazi giardinistici e dal baricentrico monumento a Vittorio Emanuele inaugurato nel 1892, su opera dell'artista Cesare Rocchi⁶.

⁵ Joshua Major, *The Theory and Practice of Landscape Gardening*, London 1852, p. 34.

⁶ Cesare Rocchi, artista scultore che opera a Pisa nella seconda metà dell'Ottocento.

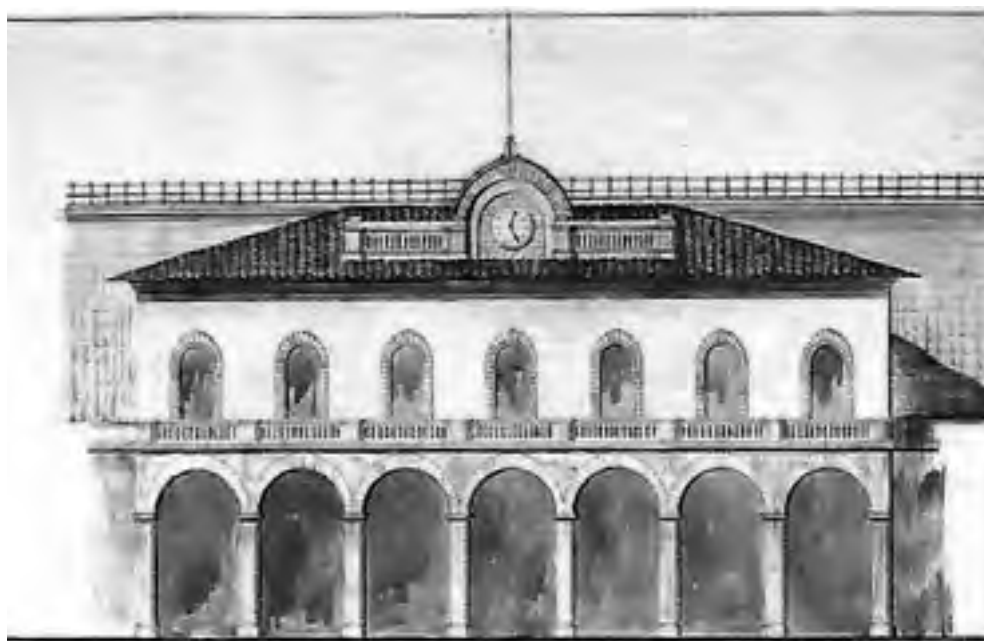


Fig. 2- Prospetto della stazione ferroviaria, acquerello su carta [Archivio Storico Comune Pisa].



Fig. 3 – Piazza Vittorio Emanuele, foto storica.

CITTÀ DI PISA—NUOVA CINTA DAZIARIA
 SPEDIZIONE IN TUTTA ITALIA—TRAMONTA
 ROMA—FIRENZE—PORTOFINO
 DAZIARIA



Fig. 4 - Nuova Cinta Daziaria [Archivio Storico Comune Pisa].



Fig. 5 - Nuovo Ufficio Daziario, Scalo merci Stazione [Archivio Storico Comune Pisa].

Al viaggiatore, lasciato il fabbricato ferroviario, si apre un nuovo scenario urbano che si snoda attraverso una successione di allestimenti paesistici: dal «piazzale della stazione», disegnato con vaste sistemazioni a verde, si passa attraverso un viale «ad imbuto» delimitato da filari di alberi (platani) che enfatizzano il corridoio visivo sulla nuova piazza e i padiglioni daziari «in forma di archi trionfali memoria delle *barrières* e dei trionfi imperiali»⁷. Si viene così a definire un rettilineo che raccorda, con soluzione di continuità prospettica, la stazione, la piazza Vittorio Emanuele, il corso (Fig. 6).

Ortogonalmente a questo asse, nel 1864, si realizzano due nuovi archi stradali concepiti, secondo il progetto del Bellini⁸, per lo sviluppo del terziere di mezzogiorno: un tracciato raggiungeva la piazza S. Antonio, l'altro – passando per la via Cariola – terminava alla barriera Fiorentina, anticipando lo sviluppo delle odierne via Benedetto Croce e Nino Bixio.

L'area adiacente alla stazione ferroviaria vede il progressivo sviluppo edilizio, secondo il disegno urbanistico suggerito dall'ing. Micheli, e l'insediarsi di numerose attività commerciali e ricettive che animano il nuovo polo della città.

⁷ Maria Adriana Giusti, *Giardini di Pisa*, Pisa 1998, p. 53.

⁸ Pietro Bellini, ingegnere nato a Pisa nel 1817, fu ingegnere del comune di Pisa dal 1851 fino alla sua morte nel 1866. A lui si deve la riqualificazione complessiva dei lungarni pisani.

In risposta alle nuove esigenze di circolazione, il piano del 1871 e i successivi programmi di pianificazione prevedono la formazione di un articolato circuito viario studiato secondo i nuovi indirizzi paesaggistici e in accordo con i rinnovati criteri di igiene e salubrità urbana: si diffonde la tipologia del «viale alberato» nell'accezione di «palcoscenico verde» che definisce giochi prospettici, conferendo ordine e rigore ai fronti e che sotto il profilo ecologico, introduce la materia vegetale nella città murata; lo studio della sezione stradale, le scelte della vegetazione, degli arredi, le valutazioni idrauliche e ingegneristiche sono solo alcune delle parti in gioco nella costruzione del viale (Fig. 7).



Fig. 6 - Pisa: planimetria con individuazione del sistema continuo «Stazione-piazza Vittorio Emanuele - Corso - Ponte - Borgo» [Archivio Storico Comune Pisa].



Fig. 7 - Piazza Vittorio Emanuele, anni Ottanta del Novecento.

Oltre ai citati assi adiacenti alla stazione, si procede così al prolungamento del lungarno, contiguo alla fortezza del Sangallo, e si edifica un ponte di collegamento con il Politeama e con il viale delle Piagge: un diffuso sistema di giardini – come evidenziato nel «Piano Regolatore» relativo al «collegamento tra le due sponde dell'Arno» – disegnano la piazza del Politeama e gli spazi che circondano la fortezza creando un suggestivo apparato scenografico che enfatizza il valore monumentale e il carattere pittoresco della struttura munita.

Se l'Ottocento avvia il processo di rinnovamento urbano, il XX secolo sigla la definitiva modernizzazione e crescita della città che assiste ad una radicale trasformazione del proprio volto secondo la cultura dell'epoca e attraverso gli indirizzi dei successivi piani regolatori.

L'evolversi del parco urbano diffuso

Il parco evolve in sistema territoriale diffuso, nei progetti di nuove parti della città: con la pubblicazione del volume *The Garden City of Tomorrow* di Ebenezer Howard⁹ del 1902 si promuove, anche in Italia, il nuovo modello della «città-giardino» dove la componente vegetale costituisce il fondamentale tessuto connettivo che sostanzia la pianificazione urbanistica: il parco, da elemento episodico, si trasforma in sistema diffuso e capillare, accogliendo numerose attrezzature collettive destinate alla fruizione di massa; luogo delle funzioni ricreative, ludiche, sportive e celebrative, il parco rimane in parte privato della sua iniziale visione estetico-contemplativa, per divenire un nuovo spazio di aggregazione e autocelebrazione.

Nel vasto quadro di riordino urbanistico di Pisa, si procede alla rimozione di intere porzioni delle mura fortificate onde realizzare, durante i primi decenni del Novecento, consistenti interventi tra i quali citiamo il prolungamento della via San Francesco, in vista della costruzione del carcere giudiziario, e l'edificazione del complesso ospedaliero di Santa Chiara disegnato da un diffuso sistema di padiglioni immersi tra viali e giardini che accolgono un'isolata e antica porta della città, unica memoria rimasta superstite alla massiccia demolizione della cinta muraria che attraversava l'area dell'ospedale. Il complesso sanitario esprime eloquentemente il modello di *garden city* propagandato dalla cultura coeva: un vasto e articolato sistema di spazi giardinistici circondano le palazzine, individuando i luoghi della socializzazione, della rigenerazione

⁹ Ebenezer Howard (29 gennaio 1850 - 1 maggio 1928) è stato un urbanista inglese e fondatore del movimento delle città giardino.

psico-fisica, della esorcizzazione della malattia; un'estesa viabilità carrabile e pedonale, arricchita da filari di alberi, consente di percorrere la «Città della Salute» disegnata con aree verdi, di gusto eclettico, che rinviano quando ai temi del giardino paesistico, quando a schemi compositivi più razionali.

Il «Piano regolatore della Città e della Marina di Pisa» (Fig. 8) – redatto dai professionisti romani Mario Paniconi, Giulio Pediconi, Concezio Petrucci, Alfio Susini e Mosé Tufaroli Luciano, quali vincitori del Concorso di idee del 1929 –



Fig. 8 - Piano regolatore della Città e della Marina di Pisa: progetto 3P-ST, 1929.

denuncia uno spiccato indirizzo paesaggistico nella pianificazione del territorio: «parchi pubblici», «orti e giardini privati» e «parchi ferroviari» sono gli ingredienti principali nella costruzione della città moderna, igienica, elegante, cosmopolita.

I fondamentali temi urbanistici dibattuti riguardano il «risanamento», inteso come opera di liberazione dal tessuto urbano esistente, l'individuazione di nuove aree di espansione, il riassetto e potenziamento del sistema viario e la creazione di poli sussidiari collegati direttamente con la città: definito un sistema di circonvallazione anulare, dilatato l'impianto ferroviario, si individua il polo industriale a sud, verso la nuova darsena, e si disegna una vasta corona, esterna al nucleo storico della città, di insediamenti residenziali disegnati secondo la tipologia dell'isolato.

L'idea della città-giardino – come dilatazione del parco paesistico –, la maglia viaria cartesiana e di ampie dimensioni – garante di un'ideale qualità dell'aria –, la diffusione capillare della tipologia della villa e del villino corredati da giardini pertinenziali – i quali, sia pure solo visivamente, partecipano al complessivo sistema del verde urbano –, individuano le matrici estetico-compositive del nuovo piano. La *renovatio urbis* insiste sulla monumentalità dell'architettura e del paesaggio.

La planimetria del piano regolatore del 1929, solo parzialmente attuato, ci fornisce ulteriori informazioni sulle scelte urbanistiche: a est della città si innesta il Policlinico, anticipando lo sviluppo dell'odierno presidio ospedaliero di Cisanello, una nuova stazione ferroviaria è posta a ovest, adiacente alla Facoltà di Ingegneria, infine a nord, il sistema verde urbano si dilata geminando il «Quartiere Sportivo», contiguo alla «Piazza d'Armi», alla «Caserma» e al «Quartiere delle Casine». La vivace promozione fascista dell'igienismo, dell'atletismo e più in generale la nuova cultura della ginnastica spingono alla individuazione di luoghi per la pratica degli sport: immersi tra viali alberati e giardini pubblici, si disegnano pertanto uno stadio, un galoppatoio e altri spazi specialistici.

Al contempo, il nuovo edonismo, il riconoscimento sociale della vacanza spingono, fuori città, allo sviluppo dei luoghi del benessere e dello svago. Si assiste pertanto, in questi anni, alla costruzione del paesaggio della costa che vede l'individuazione di importanti centri satellitari – concepiti per la vita collettiva e il tempo libero – quali Calambrone, organizzata con numerose colonie, e Tirrenia, autentica città «*plaisin*»: il piano del 1929 – esplicitamente rivolto «alla Città e alla Marina» – dichiara l'assoluta unitarietà tra la città del lavoro e quella della vacanza, rimarcando la volontà di un *continuum* paesaggistico.

Negli anni successivi all'entrata in vigore del piano, si assiste al realizzo di interventi eterogenei: da una parte le logiche dello sventramento, del diradamento e della priorità funzionale conducono all'impetosa rimozione della me-

moria storica o all'uso improprio della cinta muraria alla quale sovente, senza nessun criterio di rispetto e salvaguardia, si addossano nuovi manufatti come avviene nel caso eclatante della fabbrica Marzotto, inaugurata il 29 agosto del 1940. Dall'altra parte, i principi di conservazione e tutela, il concetto di «area di rispetto monumentale» promuovono importanti progetti di salvaguardia attraverso l'individuazione di un diffuso sistema di giardini e parchi urbani distribuiti in adiacenza al perimetro, interno ed esterno, delle mura urbane riconoscendone il deciso valore storico-culturale in seno alla città. Il verde costituisce il prioritario tessuto interstiziale che disegna le fasce di rispetto monumentale, il sistema dei viali alberati, dei giardini pubblici.

Con lo svolgersi dell'ultimo evento bellico, le attività di pianificazione subiscono un brusco arresto, riprendendo all'indomani della conclusione della guerra, spostando l'attenzione dal «carattere» dell'architettura alle questioni sociali e di utilità.

Il verde urbano nel piano di ricostruzione del dopoguerra

In piena fase di ricostruzione, si assiste alla decadenza del parco pubblico sostituito dal *verde urbano* nella maggior parte dei casi realizzato in forma anonima e senza qualità: esso diviene uno *standard* (indicatore di qualità minime) da soddisfare, frutto di un processo esclusivamente funzionale, conseguenza della sola pianificazione e dunque privo di un'identità formale; il parco si trasforma in «tappeto diffuso», vuoto residuale tra gli edifici. Il *verde*, la sostantivizzazione dell'aggettivo, non si configura più come luogo geminato da un qualificato progetto funzionale ed estetico.

Attivo dal dicembre 1946, il Piano di Ricostruzione è affidato a una commissione composta dal prof. ing. Luigi Pera, dall'arch. Renzo Bellucci, dall'ing. Ugo Ciangherotti, dall'ing. Giulio Fascetti: il piano urbanistico ha lo scopo principale di colmare le lacune edilizie inferte della guerra, concentrandosi sui temi dell'abitazione e delle opere pubbliche, oltre al ridisegno urbano attraverso eventuali interventi di diradamento e miglioramento igienico sanitario in quei brani di città ritenuti troppo congestionati.

Se da un lato a Pisa si applica un rigoroso approccio conservativo a tutela dell'intero patrimonio storico-artistico, dall'altro si promuove una progettazione in chiave contemporanea e «ambientata» – secondo la lezione di Gustavo Giovannoni – quale indirizzo nella ricostruzione dei brani di città distrutti dagli eventi bellici: ampi tratti dei lungarni vengono così riedificati – negando prevalentemente la logica del «com'era, dov'era» – introducendo nel paesaggio

fluviale, fronti che dichiarano un linguaggio e una impaginazione rinnovati e ben lontani dall'immagine dei preesistenti edifici crollati. L'uso dei materiali nuovi in edilizia, promossi dalla Carta di Atene¹⁰, incentiva anche a Pisa un vasto ricorso al cemento armato preso a pretesto, in molti casi, per suggerire il mantenimento «in vista» del telaio strutturale dei fabbricati, ritmati spesso da un ordito verticale che vuole chiaramente alludere allo schema costruttivo tipologico della casa torre.

Tra gli ulteriori progetti formulati dal Piano di Ricostruzione, citiamo la proposta per un'estesa lottizzazione – mai effettuata – da realizzarsi nell'area della Cittadella, in coincidenza della Caserma del VII Reggimento d'Artiglieria bombardata durante l'ultima guerra. È qui – in uno dei più importanti contesti paesaggistici pisani, compreso tra le mura e la Cittadella – che Giovanni Michelucci aveva disegnato, tra il 1957 e il 1959, il «Parco celebrativo a Galileo Galilei»: uno spazio concepito «non come monumento, ma come centro studi», luogo della conoscenza scientifica, della didattica, della sperimentazione coniugati con la funzione ludico-ricreativa delle vaste sistemazioni a verde studiate anche nell'ottica di valorizzare le antiche mura.

Purtroppo, alterne vicende condussero all'incompletezza totale dell'opera che vide solo il realizzo di brani isolati dell'originario progetto: oggi l'area rammenta la presenza di tracce architettoniche ruderizzate, incomprensibili senza una conoscenza del disegno unitario di Michelucci; negli anni più recenti, l'incuria e l'abbandono, la mancanza di un organico progetto di recupero hanno portato ad una fatiscenza dell'area che, al contrario, vanta una prestigiosa stratificazione storica.

È sempre negli anni Cinquanta del Novecento che, su indirizzo della Soprintendenza, si procede alla definitiva sistemazione delle fasce verdi adiacenti alle mura – specie nei tratti di Porta a Lucca e Porta San Zeno – attraverso la redazione di estesi progetti giardinistici aventi come scopo principale la valorizzazione del carattere monumentale della cinta fortificata oggetto, anche oggi, di vasti programmi di restauro e valorizzazione.

Ulteriormente i temi del paesaggio trovano soluzione in occasione del *Piano per l'incremento dell'occupazione operaia attraverso la costruzione di case per lavoratori* (Piano Fanfani)¹¹ che dal 1947, durante i due settenni successivi,

¹⁰ La Carta di Atene è un documento prodotto a seguito del IV Congresso internazionale di architettura moderna svoltosi nel 1933. Il documento in 95 punti, tenta di enunciare e fissare i principi fondamentali della città contemporanea ed è unanimemente riconosciuta come un documento fondamentale del Movimento Moderno e della sua visione dell'Urbanistica.

¹¹ Il piano INA-Casa: 1949-1963 Con la legge del 28 febbraio 1949 nr. 43, il Parlamento italiano approvò il progetto di legge «Provvedimenti per incrementare l'occupazione operaia, agevolando la costruzione di case per lavoratori», con il quale si sarebbe dato avvio a un piano per la realizzazione di alloggi economici, noto come *piano INA-Casa*.

introduce nel Paese un articolato sistema abitativo, con carattere di alta qualità e a costi accessibili: le lottizzazioni INA-casa privilegiano la collocazione esterna ai centri urbani individuando aree – a bassi prezzi di mercato – per le quali si garantiscono un'adeguata viabilità e adeguati impianti di servizio.

Traendo spunto dalla cultura popolare, colta nei modi di abitare la casa e la città, i progetti formulati dal piano INA-Casa promuovono un certo gusto «vernacolare» nel disegno degli insediamenti che si esprimono in una eterogeneità tipologica, passando dal modello del borgo-villaggio, al quartiere con spazi a corte, all'unità d'abitazione: particolare cura viene posta nello studio della viabilità, dei giardini pertinenziali, degli spazi pubblici che corredano i quartieri abitativi connotati da un deciso carattere autonomo e autoreferenziale. Lo dimostrano i numerosi interventi pisani, tra i quali citiamo, il villaggio di via S. Jacopo a Gagno, quello di Pratale-Don Bosco, Le Prata e il villaggio I Passi.

Connotato da un ricco sistema di corti-giardino interne e da un articolata trama di percorsi gerarchici, l'insediamento di via S. Jacopo (iniziato nel 1949) è composto da sette edifici in linea ai quali si uniscono nel 1958 ulteriori diciassette fabbricati (IACP) con tipologia in linea e a blocco: una chiesa e alcune attrezzature sportive, costruite in un secondo momento, ampliano l'allestimento del borgo.

Il villaggio di Pratale-Don Bosco, realizzato nel primo settennio del piano, è posto in un'area attraversata da un brano dell'acquedotto mediceo che connota la dimensione paesaggistica dell'insediamento costruito attraverso un sistema articolato e diffuso di fabbricati distribuiti all'interno di estesi spazi verdi individuanti una ricercata dimensione intimistica e un deciso senso di appartenenza: filari di alberi, piazze inverdite, aree prative sono gli ingredienti principali del progetto paesistico. La varietà tipologica degli edifici è motivo di una vivacità dell'intervento che non cede mai ad un'eccessiva standardizzazione delle soluzioni adottate: il Piano Fanfani mirava infatti ad una qualità e flessibilità progettuale in grado di interpretare le specifiche esigenze di ciascun utente («casa adatta»). Un centro sociale, un asilo e alcuni punti commerciali sono collocati nella zona baricentrica dell'insediamento garantendo il ricercato carattere di autosufficienza.

Rammentiamo ulteriormente il villaggio «I Passi» individuato da uno spiccato carattere di isolamento in quanto posto in un'area, almeno inizialmente, piuttosto esterna alla città: gli edifici – disegnati da un folto numero di progettisti, tra i quali compaiono i nomi di Bellucci (capogruppo), Pagano, Rofanelli, Uccelli e ulteriormente di Baldacci, Di Sacco, Nencini e Nuti – sono composti da un articolato abaco di tipologie che privilegiano la linea. Solo in

tempi successivi all'inaugurazione del primo lotto, avvenuta nel 1960, il villaggio è stato dotato di una chiesa, di un poliambulatorio, di una biblioteca, oltre all'asilo e alla scuola elementare e alcuni ulteriori servizi. Il verde, ancora una volta, costituisce il tessuto che raccorda e unifica gli insediamenti posti in stretto rapporto con la contigua campagna che estende, almeno visivamente, gli spazi giardinistici pertinenziali: calligrafici filari di alberi disegnano i percorsi che garantiscono l'accessibilità al villaggio dove domina la tipologia delle corte-giardino, planimetricamente allungata, a servizio delle abitazioni circostanti.

Rimanendo nel tema abitativo, concludiamo questa rassegna citando il villaggio per i dipendenti della Società Saint Gobain Chauny Et Ciney che nel 1951 indice un concorso per la stesura di un progetto di lottizzazione di un'area di 27,25 ettari posta in prossimità di Barbaricina, fra la via Aurelia, la via Andrea Pisano e la via delle Cascine, area nella quale doveva essere realizzato un quartiere autosufficiente per quattromila abitanti.

Al concorso partecipano trenta gruppi di progettisti tra i quali viene scelto, quale assegnatario del primo premio, il gruppo individuato dal motto «Bianco e nero» che propone una equilibrata miscela di edifici residenziali e pubblici: a questa e ad altre soluzioni, negli anni immediatamente successivi, la Società Saint-Gobain antepone la proposta progettuale formulata dall'arch. ing. Ignazio Gardella al quale verrà poi affidato l'incarico.

L'ambito fisico e paesaggistico è caratterizzato dalla presenza del parco naturale di San Rossore che costituisce lo scenografico e rigenerante fondale del villaggio dove si assiste al predominio della materia vegetale disposta in modo da ottenere suggestivi quadri paesaggistici. È proprio lo specifico contesto ambientale a condizionare le scelte progettuali che recuperano, ancora una volta, il modello della città-giardino: la predominante massa vegetale del bosco, confinante con la lottizzazione, non può che indurre all'adozione di tipologie residenziali basse e diffuse definendo una interdigitazione tra edilizia e verde il quale diventa il fondamentale connettivo dell'intervento. La soluzione dei fabbricati distribuiti tra la vegetazione, secondo una bassa densità, consente un impatto ambientale *soft* e permette la definizione di una «frangia» che media il passaggio tra l'ambito urbano – posto ad est del villaggio residenziale – e quello naturalistico del parco, disposto a occidente.

Cap. 4

I giardini delle dimore storiche del centro di Pisa



Fig. 1 - Pisa: Palazzo Agostini Venerosi della Seta o dell'Ussero.

Se un turista, dopo l'immane frettolosa visita alla piazza del Duomo ed alla consueta fotografia a sostegno della Torre pendente, si addentrasse nella ragnatela dei vicoli del centro storico pisano si troverebbe, con sorpresa, davanti ad alti muri da cui occhieggiano chiome di alberi, o dinanzi a cancellate e portoni che celano alla vista spazi verdi, costituiti da orti e giardini, molto spesso, come hanno evidenziato Lucia Tongiorgi Tomasi e Luigi Zangheri «... abbandonati alla prepotenza della vegetazione che ha quasi del tutto occultato tracce antiche di impianti geometrici all'italiana o disgregato decorazioni a grottesca...»¹. Tali orti furono ammirati anche da Giacomo Leopardi che descrivendo la sua abitazione pisana alla sorella Paolina in una lettera del 12 novembre 1827 così scriveva: «... ho una camera a ponente, che guarda sopra un grand'orto, con una grande apertura, tanto si arriva a veder l'orizzonte...»². In questo numero speciale del «Rintocco del Campano», non potendo prendere in esame, per evidenti motivi di spazio, la totalità del vasto patrimonio storico/culturale dei giardini pisani, si è dedicata una particolare attenzione a quelli che, nel corso degli ultimi anni, grazie all'illuminata volontà dei proprietari, sono stati oggetto di recupero con una meticolosa opera di restauro o riportati alla luce da decenni d'oblio. È il caso dei giardini pensili, sconosciuti quasi del tutto al pubblico, di palazzo Agostini (o dell'Ussero), di palazzo Triglia (già dell'Abbondanza), e del giardino di via La Nunziatina, un tempo di pertinenza del palazzo Mastiani Brunacci di corso Italia ed oggi luogo d'incontri e di manifestazioni culturali. Si ringrazia per la disponibilità Agostino Agostini Venerosi della Seta, Pietro Paolo Triglia, Alberto Gabbrielli, Eva Gregorovičová, Paolo Arrigoni, Simonetta Benedettini, la famiglia Cinacchi e la Libreria La Feltrinelli.

¹ I. Tongiorgi Tomasi, L. Zangheri, *Una città di orti*, in P. Gatti, *Orti a Pisa nel Settecento*, Pisa 2002, p. 7.

² G. Leopardi, *Lettera alla sorella Paolina da Pisa del 12 novembre 1827*, in F. Brioschi, P. Landi (a cura di), *Leopardi Epistolario*, vol. II, Torino 1998, p. 1400.

4.1. Il giardino di Rosanna – Giardino pensile di palazzo Agostini (o dell'Ussero) – Lungarno A. Pacinotti, 26

Alessandro Panajia

Il 25 novembre 1496 gli Agostini acquistarono dall'orefice Nicolao d'Alutine di Chelino da Capannoli il palazzo degli Astajio, allora posto in cura di San Martino alla Pietra, oggi lungarno Pacinotti (Fig. 1). Una delle particolarità dello storico immobile è la facciata in laterizio, decorata con elementi in cotto fitomorfi, antropomorfi e con simboli araldici, che ne fanno uno dei più importanti esempi di architettura gotica civile in Toscana. Cinque pilastri scandiscono la facciata in tutta la sua lunghezza estendendosi dal portico al pian terreno fino al tetto. Archi ribassati e volte, con le ghiere esterne finemente decorate, caratterizzano il passaggio coperto lungo il lungarno.

Nell'atto di acquisto della dimora, rogato dal notaio Guglielmo della Vena, da parte di Mariano e Pietro Agostini, ricchi mercanti di seta, ancor oggi conservato nell'Archivio privato della famiglia (Fig. 2), è possibile leggere la descrizione dell'immobile che risulta composto: «... di quattro solai e un giardino d'agrumi con una torre in parte coperta e in parte scoperta dietro detto palazzo e di quattro botteghe...»¹.

Dall'atto notarile apprendiamo, inoltre, che il palazzo disponeva di un pozzo – quindi una fonte indipendente d'acqua – e di uno spazio verde che il rogito, come si può leggere, definisce *giardino d'aranci* (Fig. 3).

Originariamente il *giardino d'aranci* era posto al primo piano del

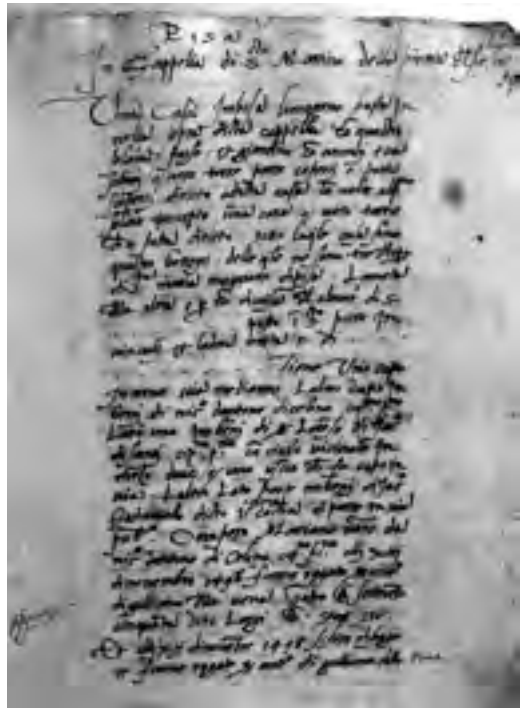


Fig. 2 - APAVdS, Atto di acquisto palazzo Agostini (25 novembre 1496).

¹ Archivio Privato Agostini Venerosi della Seta (d'ora in poi abbreviato in APAVdS), *Atto notarile d'acquisto del palazzo Agostini*, anno 1496, notaio Guglielmo della Vena, cc. n. n.

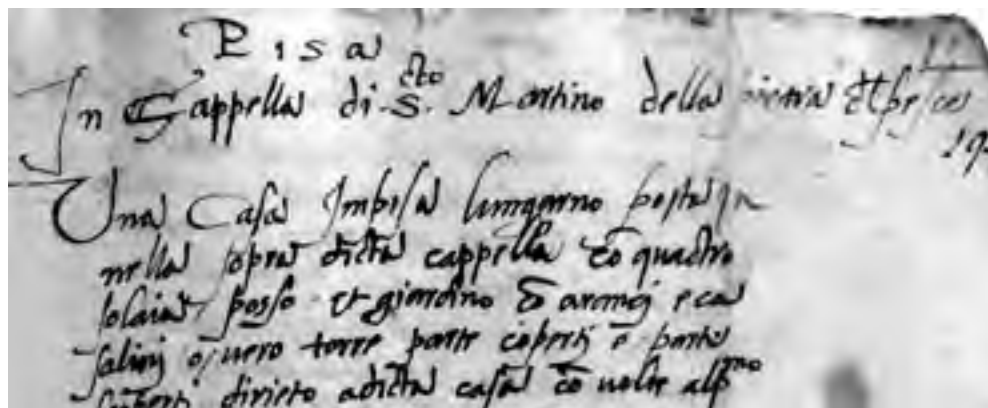


Fig. 3 - APAVdS, Particolare dell'atto d'acquisto in cui è citato il giardino d'aranci.

palazzo, circondato da un loggiato su due lati, e nel corso dei secoli fu sede (1670) dell'*Accademia degli Stravaganti* e nel 1852 fu parte delle *Regie Stanze Civiche*. In seguito, quando il piano nobile del palazzo fu concesso in locazione alla famiglia Feroci, già conduttrice del caffè dell'Ussero e proprietaria del limitrofo Hôtel Nettuno, l'antico *giardino d'agrumi* divenne il *jardin d'hiver* dell'esclusivo albergo, destinazione oggi testimoniata da una cartolina illustrata (Fig. 4), dove è possibile individuare un'aiola centrale con le piante tipiche, accolte in strutture in ghisa.

Nel 1905 Alessandro Agostini impiantò nella sala dei biliardi del celebre Caffè dell'Ussero un cinema col nome *Primario Cinematografo Lumière* e pochi anni dopo (1914) si rese necessario un ampliamento ed il giardino



Fig. 4 - APAVdS, Il giardino pensile quando fu affittato all'Hôtel Nettuno.

pensile venne demolito per costruire i camerini dello Stabilimento Cinematografico e Teatrale dell'Ussero, progettato dall'architetto Luigi Bellincioni. L'ingresso del cinema fu spostato nel retro del palazzo, nel vicolo del Tidi, nel cuore del centro storico di Pisa, dove sorgevano alcuni antichi edifici originariamente costituenti la chiesa di Sant'Illario in Porta Aurea.

L'attuale proprietario dell'immobile, Agostino Agostini Venerosi della Seta, nel corso degli anni e sulla base dei documenti d'archivio, ha maturato l'idea di dar nuova vita al giardino pensile. Tale decisione, oltre che alla particolare attenzione e cura che Agostino prodiga alla valorizzazione e alla conoscenza del patrimonio di famiglia, è maturata anche per fare un omaggio alla moglie Rosanna che «... spesso con gli amici si lamentava di non avere mai ricevuto un fiore in regalo, tranne una rosa al loro primo incontro»². Tale proposito si è concretizzato tra il 2001 e il 2003 in occasione della difficile ricostruzione del giardino pensile a causa dei regolamenti urbanistici, su progetto degli architetti Patrizia e Daniela Bongiovanni in collaborazione con il geometra Domenico Tonini, in omaggio alla condivisa sensibilità dei due coniugi per la natura e per il loro grande amore per il paesaggio della propria città. Le due professioniste nel ripristino del giardino, questa volta posto al secondo piano dello storico immobile, hanno operato con garbo e discrezione nel rispetto del luogo, inserendo molto verde e optando per specie botaniche in consonanza con quelle tipiche dei giardini storici pisani. I due architetti così descrivono il loro intervento restaurativo ed in particolare l'impianto del giardino:

... L'idea è uno spazio verde centrale, delimitato in alcuni punti dai muri del cinema Splendor e dell'ex Hôtel Nettuno, in altri da siepi di agrumi e aromatiche allevate a spalliera e da piante rampicanti. Questa struttura mista tra architettura e verde conferisce al giardino l'aspetto tradizionale di *hortus conclusus*. Il verde è il colore dominante; arbusti, agrumi, rose antiche, gelsomini, erbe aromatiche, erbacee perenni, annuali e bulbose disposte in apparente disordine, ma in realtà in armonia di volumi, di luce e di colori che formano le strutture vegetali del giardino e suscitano l'interesse durante tutto l'anno. L'omogeneo spazio centrale è arricchito lungo il perimetro da piccole siepi di agrumi e piante aromatiche, basse siepi di bosso dietro le quali spuntano le spighe delle lavande, e dietro ancora le abbondanti fioriture dei cespugli di rose e siepi di rosmarino, tipicamente mediterranee. Sottili strutture in ferro con cortine fiorite di gelsomino e rose antiche collegano il giardino alla terrazza sottostante. Un nespolo, pianta frequente dei giardini storici, posto in un angolo del giardino visibile da vicolo del Tidi, segnala la relazione di carattere visivo e funzionale, che fonde insieme gli spazi aperti, di più stretta dipendenza dal palazzo, con quelli circostanti della città costruita. Uno spazio che valorizza gli aspetti spontanei, che celano accuratamente l'intervento umano, ma è anche un intervento qualificato per l'utilizzo di tecnologie avanzate...³

² Testimonianza orale di Agostino e Rosanna Agostini Venerosi della Seta.

³ Relazione tecnica architetti Patrizia e Daniela Bongiovanni in scheda di partecipazione al *Premio La città per il verde*, 10^a edizione, anno 2009, p. 7.



Fig. 5 - APAVdS, Veduta dell'attuale giardino pensile.

A conclusione del restauro la storica dell'arte Margherita Zalum Cardon ha curato una pubblicazione sulle vicende storiche del giardino pensile⁴ (Fig. 5). L'anno successivo in occasione della 10° edizione del premio *La Città per il Verde*, iniziativa della rivista *Il Verde Editoriale*, il giardino Agostini (o il giardino di Rosanna) ha vinto il primo premio della 4° sezione, riservato alle città con oltre 50.000 abitanti. Nel corso delle numerose manifestazioni di *Toscana Esclusiva*, promosse dall'Associazione Dimore Storiche Italiane (ADSI) per offrire ad un vasto pubblico l'occasione di visitare luoghi per lo più sconosciuti e per richiamare l'attenzione sulla centralità del problema della tutela e della conservazione del patrimonio monumentale privato di storia, arte e tradizione, i conti Agostini Venerosi della Seta hanno aperto alle visite il giardino con *reading* di poesia e concerti di musica classica (Figg. 6 e 7).

⁴ M. Zalum Cardon, *Il giardino ritrovato di Pisa*, Collana Collezione del Caffè dell'Ussero n. 4, Pisa 2008.



Fig. 6-7 - APAVdS, Veduta dell'attuale giardino pensile.

4.2. Da piaggione a giardino pensile – Giardino pensile di palazzo Triglia (o dell'Abbondanza) – via San Martino, 67

Alessandro Panajia

La studiosa Maria Antonietta Di Paco Triglia nel descrivere la sua dimora (Fig. 8) così scrive:

... entriamo nel vicolo Rosselmini e inoltriamoci passo passo verso via S. Bernardo che lo delimita a sud (il palazzo, *N.d.A.*). A circa metà del percorso, le alte pareti squadrate si interrompono ed ecco la prima nota spettacolare: una muraglia in laterizio di oltre sei metri, come una scarpata, che si erge austera dal fondo stradale e si raddrizza circa alla metà dell'altezza, segnata da un cordolo squadrato, sempre in cotto. Sembra a prima vista il bastione di una fortezza. Una fortezza? Sì, una fortezza addomesticata, tuttavia, dal piccolo tetto che la ricopre in alto, da cui, in certe stagioni, si possono perfino veder spuntare timidi tralci di vite. Diremo subito infatti che, com'è noto anche per antico e diffuso costume, molte abitazioni che si affacciano su questa antichissima via, hanno sul dietro un cortile o un giardino. Come dicevamo poco fa, queste oasi di verde, ogni tanto, possono lasciarsi scorgere dal turista; così anche questa. Ma la sua eccezionalità consiste nel fatto che il giardino è pensile e, specialmente con i suoi alberi ad alto fusto, offre uno spettacolo tutto nuovo e veramente straordinario...⁵ (Fig. 9).



Fig. 8 – APT, Prospetto palazzo Triglia o dell'Abbondanza.

⁵ M.A. Di Paco Triglia, *Una casa di via San Martino: Il Palazzo dell'Abbondanza*, Pisa 2002, pp. 10-11.

Il giardino di palazzo Triglia (o dell'Abbondanza), risultato di più accorpamenti di edifici medievali civili e religiosi, è singolare perché collocato su di un preesistente e grande «piaggione»: composto da ben 38 «buche di grano» (silos) interrate e rivestite di mattoni, dove un tempo veniva conservata questa graminacea. Oggi delle 38 buche solo una è aperta (Fig. 10) e si può notare che non fu scavata, ma costruita al di sopra del livello stradale, le altre furono ricoperte al momento della loro perdita funzionale.

Il palazzo prese il nome «dell'Abbondanza» poiché in periodo comunale fu sede dell'omonimo ufficio: «... una delle Magistrature tipiche delle città comunali che provvedeva all'approvvigionamento dei cereali, e soprattutto del grano per il fabbisogno e per la semina...»⁶. Il palazzo era dotato anche di una *stufa*, o locale di essiccamento, e degli *scrittoi*, o studi contabili. Non sappiamo se questo deposito corrisponda esattamente alla sede medievale dell'Abbondanza, ma la quantità di silos all'interno fa pensare ad un uso pubblico piuttosto che privato. In Pisa l'Abbondanza fu istituita a metà del Trecento da

Andrea Gambacorti e affidata a sei cittadini, detti i *Sei del Biado*, *Officiales super copia et abundantiam grani et biadi*. Sin dall'epoca di Cosimo de' Medici



Fig. 9 - APT, Vicolo Rosselmini. Sulla destra il muro di cinta del giardino pensile.



Fig. 10 - APT, La buca del grano di palazzo Triglia o dell'Abbondanza.

⁶ *Ivi*, p. 33.

in questo quartiere, all'epoca denominato terziere di Kinzica, era stata avviata, come scrive Emilio Tolaini⁷, una iniziativa urbanistica per la realizzazione di un grande complesso di magazzini per il trattamento del grano del territorio pisano, all'epoca importante centro di approvvigionamento dello stato mediceo. Tolaini rimanda, inoltre, ad un disegno del cartografo granducale Giovanni da Montauto⁸ in cui è evidenziato il Piaggione, posto lungo i *fossi della Fortezza* (Cittadella Nuova), che sorgeva tra l'attuale via Giovanni Bovio e il Giardino Scotto. L'odierna via Bovio, infatti, prese, all'epoca, il nome di via del Piaggione.

L'ufficio dell'Abbondanza rimase in vigore fino al 1768. Con l'arrivo del granduca Pietro Leopoldo in Toscana (1765), la discussione sulla libera circolazione dei grani e il ricorso all'iniziativa privata erano di fatto già in atto. In quest'ottica è da intendersi l'editto di Pietro Leopoldo del 29 ottobre 1768 che abolì sia i sei Protettori dell'Abbondanza e sia il Magistrato della Grascia. Le competenze in materia annonaria, anche se ormai molto limitate, passarono alla Congregazione dell'Annona, istituita col medesimo editto.

Il piaggione di casa Triglia era collegato per mezzo di un ponticello, oggi scomparso, a quello del limitrofo palazzo Rosselmini Gualandi (oggi Bozza Venturi Handcock). Questo collegamento risaliva al 1632 quando i Rosselmini Gualandi, conosciuti anche come Rosselmini di via San Martino per distinguerli dal ramo residente in via Santa Maria, acquistarono l'immobile da Rinaldo Malaspina e sul lato meridionale vi impiantarono un vasto giardino. Sul terrapieno dell'Abbondanza, cessata la sua primitiva funzione, nell'Ottocento venne impiantato un giardino privato. La trasformazione si deve a Giovanni Marconi che nel 1861, divenuto proprietario del palazzo, fece coprire le «buche», con circa un metro di terra. Sopra questo strato di terra venne tracciato il disegno del giardino, su cui si impiantarono diverse specie ornamentali, alcune delle quali ancora esistenti. Alla seconda metà dell'Ottocento, secondo quanto tramandato oralmente in casa Triglia, risalgono il glicine (*Wisteria sinensis* (Sims) DC), ancor oggi in buona attività vegetativa con un grosso tronco molto articolato ed il grande cedro della California (*Calocedrus decurrens* Florin; *sin. Libocedrus decurrens*, Torr.) (Figg. 11 e 12), due specie introdotte in Italia nella prima metà dell'Ottocento. Nel giardino Triglia è, inoltre, presente un pergolato d'uva americana (*Vitis labrusca* L.), voluto da Ranieri Triglia (1835-1907), facoltoso imprenditore pisano, che nel 1905 aveva acquistato l'intera proprietà.

⁷ E. Tolaini, *Le città nella storia d'Italia*. Pisa, Bari 1992, p. 112.

⁸ ASFi, *Miscellanea Medicea* 93, ins. 136.



Fig. 11 - APT, Il giardino pensile di palazzo Triglia o dell'Abbondanza.

Dalla brochure *Giardini delle dimore storiche a Pisa. Brani di un 'paesaggio culturale' cittadino da conservare e valorizzare* a cura di Galileo Magnani si apprende che nel giardino Triglia:

... Sul terreno si ritrovano le aiuole originarie, a formare un parterre. Alcune aiuole delimitate da antiche pietre hanno una forma circolare, altre rettangolare, altre ancora quasi triangolare. Rimane, tuttavia, un centro del giardino, dove un'aiola circolare ospita una palma americana. Lungo la parte più esterna del giardino si ritrovano vecchi porta-vaso di laterizio intonacato, alcuni ancora ben conservati, altri segnati dal tempo, ancora in grado però di sorreggere il peso di ortensie in vaso...⁹

⁹ G. Magnani, *Giardini delle dimore storiche a Pisa. Brani di un 'paesaggio culturale' cittadino da conservare e valorizzare*, in F. Daole, P. Ghezzi, M. Pasqualetti (a cura di), *Verde urbano a Pisa. Nuovi percorsi per valorizzare la città del domani*, Pisa 2009, p. 158.



Fig. 12 - APT, Il tronco secolare del glicine del giardino di palazzo Triglia o dell'Abbondanza.

inoltre, oggetto di una tesi di laurea specialistica in Agraria nell'anno accademico 2008-2009¹⁰ (Fig. 13).

Oggi, oltre alle piante più o meno antiche prima citate, si ritrovano varietà di rose (*Rosa spp.*), inserite all'interno delle aiuole intorno alla metà del Novecento, in sostituzione di quelle più antiche, perdute nel corso del tempo. Un gelsomino (*Trachelospermum jasminoides (Lindl.) Lem.*) è collocato sul lato est. Fanno inoltre parte del patrimonio botanico, l'alloro (*Laurus nobilis L.*), l'arancio amaro (*Citrus × aurantium L.*), l'oleandro (*Nerium oleander L.*), la palma americana (*Washingtonia filifera (Raffarin) H. Wendl.*), le ortensie (*Hydrangea macrophylla (Thunb.) Ser.*) in vaso, l'amarillo (*Amaryllis spp.*), le aralie (*Fatsia spp. (Thumb.) Deene & Planch*), i giacinti (*Hyacinthus spp. Tourn. ex L.*), l'aspidistra (*Aspidistra spp. Ker Gawl.*), il mughetto (*Convallaria majalis, L.*). Il giardino di casa Triglia oasi magica di quiete in mezzo ai rumori della città, è stato,

¹⁰ B. Franceschi, *I giardini privati delle dimore storiche pisane: prime analisi e ipotesi di restauro*, Tesi di laurea specialistica in Agraria A.A. 2008/2009 dell'Università di Pisa. Nonostante le molte ricerche effettuate non è stato possibile rintracciare l'allora laureanda per ottenere il permesso alla consultazione della suddetta tesi, in quanto il testo sarà rilasciato solamente nel 2049.



Fig. 13 - Beatrice Franceschi, Rilievo del giardino pensile di palazzo Triglia o dell'Abbondanza.

4.3. Un giardino dimenticato - Il giardino di palazzo Mastiani Brunacci - via La Nunziatina, 11

Alessandro Panajia, Enzo Pietrini, Beniamino Cristofani

Nel cuore del quartiere di Sant'Antonio ed in angolo con corso Italia, animata arteria pedonale che collega la piazza Vittorio Emanuele al Ponte di Mezzo, si apre via La Nunziatina che deve il suo nome ad una antica chiesa, ora scomparsa, dedicata alla SS. Annunziata. Poco dopo la piazza dei Grilletti, sul lato sinistro, un cancello in ferro (Fig. 14) cela alla vista uno storico giardino che molti pisani, ormai con i capelli bianchi, ricorderanno perché vi aveva sede un cinema all'aperto dove, nelle calde serate estive, si proiettavano gli ultimi successi di Hollywood, quelli di Cinecittà o quelli girati nella vicina Tirrenia¹¹.

¹¹ Sul giardino di via La Nunziatina è stata recentemente edita la *plaque*: A. Panajia, E. Pietrini, *La Nunziatina. Un giardino ritrovato*, Pisa 2022, pp. 32.



Fig. 14 - Pisa, Cannello d'ingresso al giardino Mastiani.

Il giardino, già Mastiani Brunacci, posto sul retro dell'omonimo palazzo (Fig. 15), era presente, come orto familiare, fin dai tempi in cui tale dimora era di proprietà Brunacci dei quali i Mastiani furono eredi.

La sua fama, grandezza ed identità esclusiva per la rarità delle piante ivi messe a dimora e per il suo assetto lo si deve alla pistoiese Elena Amati (1770-1849) (Fig. 16) che nel 1788 sposò il cavalier Giovan Francesco Mastiani Brunacci (1758-1839), il più ricco del patriziato pisano.

Allo stato attuale non conosciamo, per l'irreparabile perdita dell'archivio familiare, il nome del progettista, ma si può ipotizzare che la Mastiani si sia affidata all'architetto Alessandro Gherardesca che in quegli anni aveva realizzato il monumentale scalone del palazzo ed il limitrofo giardino Venerosi Pesciolini (oggi sede della Piccola Casa della Divina Provvidenza).



Fig. 15 - Palazzo Mastiani Brunacci in un cabreo ottocentesco (g.c. Fabio Lazzereschi).

Una carta del 1846 dell'ingegnere Giacinto Van Lint (Fig. 17) ci restituisce una pianta del giardino con la presenza, addossata ad un muro di recinzione, di un piccolo fabbricato in forma di tempietto, di aiuole articolate e simmetrie ben precise, piedistalli su cui poggiavano i vasi delle piante di agrumi.

Del periodo di massimo splendore del giardino restano accenni in alcune lettere che illustrano personaggi di passaggio a Pisa scrissero sul palazzo e sulla nobildonna e tra queste testimonianze quella di Mad^{me} de Staël, che soggiornò nella città toscana dal 1815 alla primavera del 1816, dove frequentava *avec une curiosité empressée l'élite de la société de Pise*¹². Scrivendo al letterato Giovanni Domenico Anguillesi la de Staël così giudicava la dimora di via del Carmine (oggi corso Italia) dell'amica pisana: *Chargez vous de dire à Mad. Mastiani que je trouve sa maison à Pise plus agreable que toutes celles de Florence*¹³. Certamente l'autrice

di *Corinne ou l'Italie* e *De l'Allemagne* ebbe modo di visitare, oltre agli sfarzosi saloni di palazzo Mastiani, ricchi di opere d'arte (reperti egizi, opere di Luigi Pampaloni, di Lorenzo Bartolini ed una collezione di stampe di Raffaello



Fig. 16 - Pietro Benvenuti, *Ritratto di Elena Mastiani Brunacci* (1809), olio su tela cm. 133x165 (Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti-Firenze).



Fig. 17 - NAP, *In rosso particolare del giardino Mastiani dalla pianta van Lint.*

¹² V. Broglie (de), *Souvenirs 1765-1817*, Livre III, Paris 1886, p. 343 e C. Pellegrini, *Madame de Staël e il gruppo di Coppet*, Bologna 1974, p. 131.

¹³ Biblioteca Universitaria di Pisa - Sezione manoscritti (d'ora in poi abbreviato in BUP), *Lettera di M.^{me} de Staël a Giovanni Domenico Anguillesi*, Ms.1039.22.



Fig. 18 - BNN, Invito dei conti Mastiani a Giacomo Leopardi.

Morghen e di Johann Sebastian Müller)¹⁴, anche il retrostante giardino al quale la «Bella Elena», appassionata di botanica, destinava ingenti somme di denaro. Sia il palazzo che il giardino nel XIX secolo furono l'occasione mondana più ambita dell'aristocrazia e dei *grand tourists* dell'epoca. Tra i frequentatori, oltre alla de Staël, vi erano personaggi che rispondevano ai nomi della contessa d'Albany, della duchessa de Berry, di Vittorio Alfieri, di Percy Bisshe e Mary Shelley, di Claire

Clairmont, di lord William Hamilton, di Elisa Baciocchi Bonaparte, di Cammillo Borghese e della moglie Paolina Bonaparte, dei principi Torlonia, di Giacomo Leopardi e di Giuseppe Giusti (Fig. 18).

Benché allo stato attuale rimanga ben poco del «vago giardino» della «Bella Elena», è possibile immaginare che esso dovesse essere all'altezza della celebrata magnificenza del palazzo e che l'aspetto di rappresentanza non fosse secondario agli spazi documentatamente destinati al collezionismo ed alla sperimentazione botanica. Seppure con tutte le difficoltà dovute alla scarsità di un carteggio storico specifico, è possibile tracciare un breve profilo dell'evoluzione degli spazi a verde di corredo al palazzo.

La prima cartografia di qualche interesse è rappresentata dalla pianta di Matthäus Merian del 1640, che mostra genericamente come il sito corrispondente all'attuale giardino si fosse mantenuto fino al XVIII secolo sostanzialmente non edificato, a conferma di quanto sommariamente mostrato anche

¹⁴ Per l'inventario delle opere d'arte e del raffinato mobilio che arredavano il palazzo si veda l'atto di oltre 80 pagine, redatto nel 1839 alla morte di G.F. Mastiani Brunacci e conservato in ASFi, *Notarile Moderno Post Unitario*, atti notaio Jacopo Sabatini, 1552, da c. 27v a c. 104v. Tale documento è oggi oggetto di studio da parte della studiosa Chiara Prosperini e di Alessandro Panajia.

nelle cartografie storiche precedenti. Sia pure con una grafica ed una accuratezza di rappresentazione semplificate, dalla pianta Merian si può dedurre in modo attendibile la presenza di alcuni spazi aperti di forma abbastanza regolare, compatibili con la destinazione ad orto-giardino che rappresentava la più comune forma di utilizzazione degli spazi aperti all'interno della città murata¹⁵. Le stesse carte mostrano ancora sul prospetto della allora via del Carmine gli edifici di origine medievale che solo nel XIX secolo verranno riconfigurati dal Gherardesca con l'imponente facciata che tuttora domina l'attuale corso Italia.

A metà del XIX secolo è la carta dell'Ingegnere Giacinto Van Lint a fornire la maggior parte delle informazioni disponibili sul giardino, mettendo in evidenza una struttura formale imperniata su un asse longitudinale est-ovest. Tale asse, interpretabile come un percorso inghiaiato (o meno probabilmente pavimentato), andava dal cortile dell'ingresso sud del palazzo al piccolo fabbricato rappresentato in pianta. Tale elemento potrebbe essere letto come un tempietto colonnato di stile neoclassico, una limonaia o un Kaffeehaus, la cui presenza nell'area pisana è ben documentata soprattutto nei giardini del lungo monte come ad esempio nel parco di Villa Agostini a Corliano o nei giardini a monte del sito termale dei Bagni di Pisa.

L'osservazione della rappresentazione planimetrica del tempietto rimanda al modello, certamente più complesso ed articolato, presente ancora oggi nel giardino privato della famiglia Arrigoni, situato in via Carducci a Pisa (Fig. 19).

Stante l'orientamento ad est sembra improbabile una utilizzazione del piccolo fabbricato come limonaia, soggetto trattato dal Gherardesca anche nel giardino murato di villa Del Lupo ad Arena Metato (Fig. 20), che ricorda per impianto ed organizzazione il giardino Mastiani Brunacci di Pisa.



Fig. 19 - Pisa, Kaffeehaus nel giardino di palazzo Arrigoni (g.c. Paolo Arrigoni).

¹⁵ La veduta a volo d'uccello della città di Pisa fu impressa a Francoforte nel 1640 da Matthäus Merian "il vecchio" e inserita nell'opera di Martin Zeiller intitolata *Itinerarium Italiae Nov-Antiquae*.



Fig. 20 - Arena Metato - Villa Del Lupo, *Giardino murato con sfondo della limonaia* (g.c. fam. Cinacchi).

Di fronte al tempietto, lungo lo stesso asse, la carta Van Lint mostra un manufatto circolare interpretabile come una vasca o una fontana, interessante in quanto unico elemento curvilineo del giardino, collocato in armonico contrasto con le linee spigolose e geometriche delle losanghe che caratterizzano la parte centrale del disegno. Perimetralmente è possibile arguire la presenza di aiole o cassoni («cassettoni») di coltivazione addossati agli alti muri di confine, la cui presenza nei giardini urbani pisani è ampiamente attestata¹⁶. Stante l'inconsueto asse longitudinale est-ovest, che certamente non favoriva il corretto ed omogeneo soleggiamento delle aiole del giardino, è possibile ritenere che le coltivazioni del lato nord, protette dal muro perimetrale e ben esposte verso sud, avessero una connotazione diversa da quelle del lato meridionale, ombreggiate dal muro (probabilmente piuttosto alto) che le separava dalla proprietà adiacente. È facile quindi dedurre come le coltivazioni presenti a nord fossero sicuramente costituite da piante di agrumi quali limoni (*Citrus limon*),

¹⁶ L'originale della pianta di Pisa di Giacinto van Lint è oggi conservata presso il Národní Archiv Praha, archivio che conserva i documenti che gli Asburgo Lorena Toscana portarono in esilio all'avvento del Regno d'Italia.

aranci dolci (*Citrus sinensis*) ed aranci amari-melangoli (*Citrus x aurantium*) e probabilmente piante officinali in analogia con quanto documentato ed ancora ben osservabile nei giardini di Pisa e del contado fin dal Medio Evo.

Una analisi della cartografia successiva mostra come i manufatti più caratterizzanti il giardino, quali la vasca curvilinea ed il citato tempietto¹⁷, siano ancora ben visibili nel catasto storico post-unitario del 1900. Tale documento mette in risalto anche la presenza dei fabbricati che separavano il giardino da via La Nunziatina, demoliti nel corso della prima metà del '900, in sostituzione dei quali si trova attualmente la monumentale cancellata che consente l'accesso al giardino (vedi Fig. 14).

Le fonti attestano che nei primi anni del '900 con il brusco tracollo economico dei Mastiani¹⁸ è iniziata anche una fase di irreversibile decadenza del patrimonio immobiliare ed artistico familiare¹⁹, disperso ed avviato ad una fase di degrado non ancora non del tutto conclusa.

Nonostante la perdita degli archivi familiari resta tuttavia una ampia documentazione dei trascorsi fasti del palazzo e del giardino, che hanno raggiunto il culmine nella prima metà del XIX secolo, sotto l'attenta ed appassionata direzione di Elena Amati e del marito Giovan Francesco Mastiani Brunacci.

La contessa Elena per gli acquisti di piante, di essenze da mettere a dimora nel suo *giardino di delizie* si affidava ad un assiduo frequentatore del suo salotto il professor Gaetano Savi (1769-1844), consuetudine ed amicizia certamente nate durante la prima invasione francese per la comune adesione agli ideali giacobini e consolidatesi con l'annessione della Toscana all'Impero francese. Nel 1805 il Savi, dedicò alla nobildonna il trattato *Materia Medica Vegetabile Toscana* (Fig. 21) e nella dedicatoria così scrisse:

Il gusto singolare, o Signora, che Voi mostrate per la Botanica, onora som-
mamente il Vostro spirito [...] Voi avete ragione di coltivarli, o Signora, con
tanta cura. Un vago Giardino in cui le piante le più belle formano un variato
spettacolo, e per cui non si risparmia spesa onde ottenere dalle più remote
regioni le specie più rare, si osserva con piacere unito al vostro Palazzo; e così
avete aggiunto questa sorte di gentile ed util lusso a tutte le altre attrattive
delle quali questo Palazzo è adornato²⁰.

¹⁷ Cfr. *Relazione di vincolo (B01)* del Ministero per i Beni e le Attività Culturali del 6 maggio 2007, a cura di M. Ciafaloni, cc. n.n.

¹⁸ Cfr. A. Panajia, *Ascesa e decadenza di una famiglia dell'aristocrazia pisana: i Mastiani Brunacci (1402-1951)*, Roma 1991.

¹⁹ Del ricco mobilio e della preziosa quadreria di palazzo Mastiani esiste un raro catalogo d'asta, ritrovato in un Archivio straniero, oggi oggetto di studio da parte di Chiara Prosperini e Alessandro Panajia, Cfr. *ivi* nota n. 14.

²⁰ G. Savi, *Materia Medica Vegetabile Toscana*, Firenze MDCCCV, *Dedicatoria*, pp. n.n.



Fig. 21 - G. Savi, *Materia Medica Vegetabile Toscana* (1805).

Da una pubblicazione dell'epoca di mano del Savi, sappiamo che nel giardino Mastiani erano presenti i rari *Gymnocladus canadensis* («... il più bello e grande è quello del Giardino Mastiani in Pisa...»), il *Laurus camphora*, originario del Giappone («... È sempre raro fra di noi, ed il più bello e più grande è quello del Giardino Mastiani in Pisa, che è alto un metro e mezzo...»), la *Sophora tetraptera* («... È nativa della nuova Zelanda, e trovasi in Pisa nel Giardino Mastiani, ove nell'inverno del 1809, soffrì un poco, e gli si seccarono alcuni rami, ma presto si ristabili...»)²¹.

Savi le procurava numerose piante e ne riceveva altre in cambio. Sappiamo, inoltre, che per l'acquisto dei suoi roseti Savi le faceva da intermediario con la Ditta Burdin, gestita da una nota famiglia di vivaisti d'oltralpe. Interessante un elenco di rose del novembre 1827, venute appositamente da Chambéry per

la Sig.ra Mastiani: *Rosa muscosa alba*, *Rosa muscosa pomponia*, *Rosa muscosa coccinea*, *Rosa muscosa variegata*, *Rosa muscosa carnea*, *Rosa muscosa anemonaeflora*, *Rosa Madame de Genlis*, *Rosa mexicana carnea*, *Rosa mexicana aurantiaca*, *Rosa thea conchaeflora*, *Rosa bengalensis corymbosa*, *Rosa bengalensis variabilis*, *Rosa bengalensis superba*, *Rosa rex purpurascens*, *Rosa spectabilis nova*, *Rosa cremesina ardens*, *Rosa pimpinellifolia flore plenissimo*, *Rosa coerulea hollandica*, *Rosa thea variabilis*²².

A motivo della predilezione della Mastiani per le rose e per i fiori il canonico Antonio del Rosso, alto prelato della curia pisana, invaghitosi dell'aristocratica Elena, le dedicò alcune composizioni poetiche tra le quali *Per il galante giardino d'Alfea*, dove ogni dama dell'aristocrazia pisana dell'epoca è paragonata, vuoi per particolarità fisiche o aspetti del carattere ad un fiore. Ma

²¹ G. Savi, *Trattato degli alberi della Toscana*, Tomo II, Firenze 1811, pp. 86, 104, 176.

²² Orto e Museo Botanico - Università di Pisa (d'ora in poi abbreviato in OMB), *Manoscritto 9, "Ricordi di baratti e compre"* (1827).

in questi versi ottonari il più bel fiore della insolita composizione floreale, una *paniera/piena sol di vaghi fiori/trasmutati in Grazie e Amori*, è la rosa, identificata con la stessa contessa Elena: «... La Mastiani sì vezzosa/sia cangiata in bella Rosa»²³. Coevo a *Materia Medica Vegetabile Toscana* è un raro opuscolo *Catalogo delle piante del Giardino Mastiani di Pisa* (Fig. 22), fortunatamente reperito, in unico esemplare ad oggi noto, in una biblioteca italiana ed edito in Pisa nel 1805 dalla Società Letteraria facente capo al docente di Eloquenza Italica Giovanni Rosini, altro sodale della contessa Mastiani, e compilato, probabilmente, da Gaetano Savi.

Il testo, già nella collezione del celebre botanico Antonio Bertoloni (1774-1868), è stato sottoposto ad una valutazione del professor Fabio Garbari, il quale vi ha individuato ben 961 piante. Nella sua analisi Garbari evidenzia come tra esse figurino piante provenienti da ogni parte del mondo, con esigenze e caratteristiche botaniche tra le più disparate, che vanno dalle piante bulbose, alle arboree, alle acquatiche, alle ornamentali nonché alcune rarità botaniche, fino a menzionare anche piante climaticamente, dimensionalmente ed agronomicamente più esigenti. Un numero di specie così cospicuo pone una serie di interrogativi riguardanti sia quale fosse lo spazio nel quale tali coltivazioni venivano svolte (impossibile che fossero praticate nel giardino di rappresentanza del palazzo), sia sul fine ultimo della loro complessa coltivazione, che appare molto più vicino ad un interesse di osservazione scientifica sperimentale, piuttosto che collegato ad aspetti estetici e di rappresentanza. Le accurate considerazioni del professor Garbari su questo raro opuscolo sollecitano quindi numerose riflessioni e pongono il dubbio del dove, del come e del perché questa vastissima collezione botanica potesse essere ospitata nella proprietà pisana della famiglia Mastiani. Le perplessità su questo vasto elenco botanico sembrano quindi suggerire che aldilà della definizione di «Catalogo», che sembra fotografare la presenza di una collezione botanica in



Fig. 22 - Catalogo delle Piante del Giardino Mastiani.

²³ A. Rosso (del), *Per il galante giardino d'Alfea*, a cura di A. Panajia, voce recitante Milena Vukotić, Pisa 2006, p. 13.

essere, l'opuscolo possa riferirsi: «... più una lista di intenti che un censimento floristico effettivo».

Allo stato attuale nel giardino, ormai associato più alla strada su cui si apre il suo attuale ingresso che al palazzo di cui era pertinenza, si riesce a cogliere solo il flebile eco della passata grandezza. Il palazzo negli anni trenta, dopo vari passaggi di proprietà, divenne sede del neonato Istituto Nazionale di Previdenza Sociale. Con il passaggio della proprietà all'INPS venne avviato il processo di trasformazione che condusse alle modifiche del palazzo, radicali per quanto riguarda l'ala di via La Nunziatina prospiciente il giardino. L'area, bombardata durante la seconda guerra, fu quasi totalmente occupata da un cinema sia al chiuso che all'aperto negli anni a seguire, mentre un edificio situato su via la Nunziatina fu demolito. Nel corso degli anni l'INPS ha alienato a privati sia il giardino che i fondi del piano terra che si affacciano su corso Italia, mentre il primo ed il secondo piano dal 2002 sono di proprietà dell'Università di Pisa.

Fino alla primavera del 2021 il centro dello spazio aperto, più ampio di quanto visibile nelle cartografie storiche, è stato connotato soltanto dalla presenza delle vecchie pavimentazioni in calcestruzzo ed elementi autobloccanti che costituivano la platea del cinema all'aperto qui insediatosi dopo gli eventi bellici. Ad un occhio attento, tuttavia, non sfuggono i fragili, ma preziosi elementi che costituiscono gli ultimi segni della presenza del giardino storico. Tra questi si deve citare in primo luogo lo splendido glicine (*Wisteria sinesis*) che

ancora oggi arricchisce il cortile corrispondente all'ingresso sud del palazzo, divenuto negli anni il *dehor* della Libreria Feltrinelli (Fig. 23).

Non casualmente tale rampicante è tutt'ora visibile nel giardino di un'altra importante proprietà della famiglia Mastiani Brunacci: la villa Mastiani, definita «capitale», a Pratello d'Era, nella quale si dispone su un semplice pergolato a botte, ad inquadrare



Fig. 23 - Pisa, L'ingresso al giardino dal cortile di palazzo Mastiani, attuale *dehor* della Libreria La Feltrinelli (g.c. Simonetta Benedettini).

quanto resta dell'antico ninfeo.

Interessante poi la presenza in entrambi i giardini di basi in pietra grigia con analoghe decorazioni a cornice con angolo smussato, certamente utilizzate come base per gli agrumi in vaso che costituiscono ancora oggi un elemento identitario dei giardini storici toscani. Ma l'elemento più sorprendente del sottile filo che lega i due più importanti giardini della famiglia Mastiani Brunacci è costituito da un giovane e raro esemplare di *Photinia serratifolia*, frutto di disseminazione o forse ricaccio di un più antico esemplare precedente, che si trova seminascosto da piante infestanti nella parte meno frequentata ed accessibile dell'attuale giardino pisano.

Per quanto giovane, tale pianta appartiene alla stessa specie del magnifico esemplare secolare di Pratello che – all'uscita di quanto resta dell'area dell'antico labirinto – accompagna emblematicamente il visitatore nella discesa verso le solari geometrie del giardino all'italiana.

Dal 2021 la proprietà del giardino lo ha concesso in affitto alla società Nunziatina srl che per tutta la scorsa estate vi ha organizzato eventi culturali e di intrattenimento. Il successo dell'iniziativa ha suggerito agli affittuari di questo spazio verde nel cuore di Pisa di proporre la ricostruzione della metà del giardino storico, basata su documentazione di archivio, nella sua posizione originale e la valorizzazione dell'area libera rimanente che si affaccia su via La Nunziatina come spazio multifunzionale, culturale e didattico per l'accoglienza delle persone ed il loro intrattenimento. Questi coraggiosi imprenditori intendono ripristinare il giardino storico con il suo corredo di aiole, percorsi inghiaati ed arredo a verde, riproponendo anche il piccolo fabbricato e la fontana visibili nelle cartografie storiche. Il tempietto, ricostruito secondo la visione che ebbe Gherardesca ad imitazione di una serliana, ospiterà al suo interno una roccaglia da cui sgorgherà l'acqua che sarà contenuta da una vasca con ninfee (Fig. 25).



Fig. 24 - Pisa, Giovane esemplare di *Photinia serratifolia*, analogo all'esemplare secolare presente nell'ex giardino Mastiani di Pratello d'Era (g.c. Enzo Pietrini).



Fig. 25 - Pisa, Le attività de La Nunziatina srl: cocktail bar e locale per spettacoli all'aperto (g.c. Enzo Pietrini).

Abbreviazioni

APAVdS = Archivio Privato Agostini Venerosi della Seta, Pisa
APT = Archivio Privato Triglia, Pisa
ASFi = Archivio di Stato Firenze
BNN = Biblioteca Nazionale di Napoli
BUP = Biblioteca Universitaria, Pisa
NAP = Archivio Nazionale di Praga
OMB = Orto e Museo Botanico - Università degli Studi di Pisa

c. = carta
cc. = carte
Cfr. = confronta
g.c. = gentile concessione
ins. = inserto
N.d.A. = Nota dell'Autore
n.n. = non numerato
p. = pagina
pp. = pagine
v. = verso

Bibliografia di riferimento

- Brogliè (de) V., 1886. *Souvenirs 1765-1817*, Livre III, Paris.
- Catalogo delle piante del Giardino Mastiani di Pisa*, Pisa 1805.
- Daole F., Ghezzi P., Pasqualetti M. (a cura di), 2009. *Verde urbano a Pisa. Nuovi percorsi per valorizzare la città del domani*, Pisa.
- Di Paco Triglia M.A., 2002. *Una casa di via San Martino: Il Palazzo dell'Abbondanza*, Pisa.
- Garbari F., Tongiorgi Tomasi L., Tosi A., 1991. *Giardino dei Semplici. L'Orto botanico di Pisa dal XVI al XX secolo*, Pisa.
- Gatti P., 2002. *Orti a Pisa nel Settecento*, Pisa.
- Leopardi G., 1998. *Lettera alla sorella Paolina da Pisa del 12 novembre 1827*, in F. Brioschi, P. Landi (a cura di), *Leopardi Epistolario*, Vol. II, Torino.
- Panajia A., 1991. *Ascesa e decadenza di una famiglia dell'aristocrazia pisana: i Mastiani Brunacci (1402-1951)*, Roma.
- Panajia A., Pietrini E., 2022. *La Nunziatina. Un giardino ritrovato*, Pisa.
- Pellegrini C., 1974. *Madame de Staël e il gruppo di Coppet*, Bologna.
- Rosso (del) A., 2006. *Per il galante giardino d'Alfea*, a cura di A. Panajia, voce recitante Milena Vukotić, Pisa.
- Savi G., MDCCCV. *Materia Medica Vegetabile Toscana*, Firenze.
- Savi G., 1811. *Trattato degli alberi della Toscana*, Tomo II, Firenze.
- Tolaini E., 1992. *Pisa*, Le città nella storia d'Italia, Bari.
- Verde Editoriale (II)*, Premio «La Città per il Verde», Milano 2009.
- Zalum Cardon M., 2008. *Il giardino ritrovato di Pisa*, Collana Collezione del Caffè dell'Us-
sero n. 4, Pisa.

Cap. 5

I Giardini romantici del Lungomonte pisano

● di Federico Tognoni



Fig. 1 - Villa Agostini, Corliano.

L'articolo analizza alcuni giardini del lungomonte pisano, dove, tra Settecento e Ottocento, sorgono numerose ville contornate da parchi e giardini. Le dimore gentilizie, che fino a quel momento si erano contraddistinte per le loro finalità utilitaristiche, tipiche della residenza rustica di campagna posta a controllo delle proprietà agricole circostanti, divengono il luogo privilegiato dove le famiglie nobili pisane trascorrono i soggiorni estivi, accogliendo i numerosi viaggiatori cosmopoliti giunti a San Giuliano Terme da mezza Europa per «passare» le Terme. In particolare, il contributo analizza alcuni interventi di Ignazio Pellegrini e Alessandro Gherardesca, tra i maggiori interpreti della trasformazione delle ville e dei giardini del lungomonte pisano.

A partire dalla seconda metà del Quattrocento nel Lungomonte pisano, da Calci fino a Ripafratta, sulla scorta di importanti lavori di bonifica dei campi e del sistema idrografico della zona che risultava quasi abbandonato, i Medici promossero l'insediamento di tenute agricole e ville rustiche destinate al controllo delle nuove esigenze produttive. Costruzioni per lo più edificate da nobili famiglie fiorentine come i Salviati, i Riccardi, gli Alamanni, i Niccolini e gli Albizzi, che in questo modo contraddistinguono le loro proprietà terriere dislocate nel Granducato, riproponendo anche sul territorio pisano i modelli culturali della capitale. Per la settimana santa del 1491, del resto, lo stesso Lorenzo il Magnifico, attratto dai piaceri dell'*otium* intellettuale, soggiornò nella sua tenuta di Agnano, alternando la contemplazione alla caccia con il falcone, in «questo angolo solitario e amenissimo del litorale tirrenico – scriveva Poliziano – dove pare che facciano a gara la natura e la grazia»¹.

Una zona dove in età moderna comparvero anche numerose residenze signorili, nella maggior parte dei casi, fatte edificare dal patriziato pisano, come annota il naturalista fiorentino Giovanni Targioni Tozzetti, che nel 1742, visitando San Giuliano Terme, descrisse «molte belle Tenute, e ville di Cavalieri Pisani»: la «grandiosa villa del Signor prior Seta Nobile Pisano» a Corliano, le residenze di campagna dei Roncioni, dei dal Borgo e dei Ceuli a Pugnano e le tenute dei Lanfranchi, dei Gaetani e dei Campiglia presso Molina di Quosa².

¹ A. Niccolai, *Palazzi, ville e scene medicee in Pisa e nei dintorni*, Mariotti, Pisa 1914, p. 54.

² G. Targioni Tozzetti, *Relazioni d'alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana per osservare le produzioni naturali, e gli antichi monumenti di essa dal dottor Gio. Targioni Tozzetti*, in *Firenze: nella Stamperia granducale per Gaetano Cambiagi, 1768-1779*, vol. 1, pp. 417-418, 439.

Strutture inizialmente costruite per meri fini produttivi, ovvero inclini agli usi pratici di un'oculata gestione delle proprietà, fonte di moderata ricchezza che implicava il diretto impegno del proprietario. Sulla funzione utilitaristica di queste strutture d'altronde si era pronunciato anche il funzionario granducale Stefano Bertolini, che nella *Relazione di Pisa e del suo territorio* redatta nel 1758 aveva sottolineato come: «i pisani, in effetti, sono generalmente economi perciò sono frugali nella tavola, modesti ma puliti nel vestire, più comodi che splendide nell'alloggio. Per lo più villeggiano non per divertimento, ma per aver l'occhio ai loro pochissimi beni di campagna»³.

In questa prospettiva, la villa pisana trovava la sua continuità ambientale nell'ordinamento della campagna sancito da un viale d'accesso che tagliava in due i campi coltivati, regolarmente ripartiti e composti, mentre la parte retrostante era adibita a giardino; un giardino-campagna dalla struttura cellulare dell'*hortus conclusus* di modello rinascimentale. Una soluzione biprospettica che palesa in modo emblematico la doppia valenza della residenza: da un lato edificio rivolto verso la campagna coltivata, quindi destinato ad assolvere la funzione di controllo che gli è propria, dall'altro orientato verso il giardino privato, chiuso in una fruizione intimistica dello spazio esterno.

Una significativa testimonianza, in questa direzione, è offerta dal giardino della villa Agostini Della Seta di Corliano, «il più bel palazzo che sia intorno a Pisa, con una bella scala di fuori, con ballatoio davanti la porta maggiore, con fonte e con terra intorno» come scriveva l'accademico della Crusca nonché senatore fiorentino, Vincenzo Pitti, nel sua relazione del 1616 (Fig. 1)⁴.

Nonostante, infatti, il giardino nel corso del tempo abbia subito numerose trasformazioni, la sua configurazione originale è attestata da una veduta affrescata nella volta del vestibolo: dalla struttura compatta e severa come le dimore rustiche, la villa appare immersa nella proprietà agricola sulla quale esercitava un controllo fisico diretto, accentuato dalla posizione sopraelevata (Fig. 2). Un ampio viale rettilineo tra i campi e gli orti coltivati, in asse con l'ingresso del palazzo, oggi non più presente, immetteva all'interno della zona residenziale. L'abitazione era chiusa entro un muro che delimitava anche la parte posteriore, lasciando percepire, tuttavia, l'architettura nella sua interezza⁵. Come hanno dimostrato ricerche recenti infatti la villa di Corliano «ebbe dinanzi a sé un vero e proprio giardino, inteso come spazio destinato esclusi-

³ S. Bertolini, *Relazione di Pisa e del suo territorio (1758)*, a cura di F. Vallerini, Vallerini, Pisa 1976, p. 93.

⁴ A. Panajia, *Villa Agostini Fantini Venerosi della Seta Gaetani Bocca*, in A. Panajia (a cura di), *Villa di Corliano: «Il più bel palazzo che sia intorno a Pisa»*, Pisa 2007, p. 13.

⁵ M. Zalum Cardon, *Il giardino di Corliano*, in *Villa di Corliano*, cit., p. 41.

vamente al verde ornamentale, solo tardivamente [...], quando cioè si operarono gli interventi tardo-ottocenteschi» dettati dalla moda del paesaggismo inglese⁶. Fino a quel momento, infatti, la parte antistante della villa conservava un paesaggio agrario destinato a esaltare la vocazione agricola e la centralità prospettica della proprietà, mai oscurata dal verde come invece avrebbe suggerito una soluzione più vicina ai canoni del giardino romantico, che ritroviamo sul retro della dimora, contraddistinta da elementi e strutture nascoste alla vista: il ninfeo, il belvedere, il caffè haus progettati dall'architetto veronese Ignazio Pellegrini nel 1755.



Fig. 2 - Ignoto, veduta della villa nell'affresco del vestibolo, Villa Agostini, Corliano.

Una tendenza che andò a scemare nel corso dei secoli e soprattutto nel corso del Settecento, quando con l'avvento di Francesco Stefano di Lorena, coadiuvato dal medico Antonio Cocchi e l'abate Pompeo Neri, il Lungomonte pisano fu al centro di importanti lavori che portarono alla costruzione di un nuovo e modernissimo stabilimento termale: i «bagni di Pisa» che di fatto segnò il rilancio in chiave turistica dello stabilimento termale di San Giuliano Terme, trasformato in un luogo di villeggiatura al centro di percorsi viari di significativa importanza in grado di attirare in loco una vasta e illustre clientela cosmopolita. Assai nutrito, in effetti, l'elenco delle personalità illustri che vi soggiornarono: Carlo XIII re di Svezia, il principe reale d'Inghilterra (futuro re Giorgio IV), Vittorio Alfieri, la contessa d'Albany, Gustavo III re di Svezia e più tardi il generale Murat, i poeti Shelly e Byron, fino ad arrivare a Carlo Alberto e a Giacomo Puccini. Non solo però le teste coronate di mezza Europa giungono a San Giuliano, ma anche la borghesia degli affari, che interpretò il soggiorno in campagna alla stregua di una forma di autonobilitazione sociale, non mancò di godere degli svaghi offerti nella nuova località turistica: il ballo ed i giochi d'azzardo come la bazzica e soprattutto il proibitissimo *faraone*, gioco di

⁶ G. Magnani, M. Marchetti, *Il giardino storico della villa di Corliano*, in «Rivista di storia dell'agricoltura», a. 50, n. 1, 2010, p. 92.

carte che permetteva vincite o perdite rilevanti tollerato a San Giuliano Terme per favorire l'arrivo degli stranieri.

Così la villa, già dimora per l'ozio nella natura e struttura per il controllo sulla proprietà e attività agricole del territorio circostante, assume i caratteri dell'abitazione di delizia dove i villeggianti di goldoniana memoria si trasferiscono per godere appieno della piacevolezza del paesaggio e del clima portando l'eco del tumulto della città. Lontano dall'*otium* contemplativo e dalle speculazioni rinascimentali, i *grand tourists* di mezza Europa trasferiscono nelle residenze suburbane le abitudini e i costumi *à la page*. La residenza di campagna si adegua alle esigenze cittadine attraverso una trasformazione degli spazi interni ed esterni della villa, che stabilisce un nuovo rapporto con il paesaggio circostante.

Queste ragioni spiegano come il gusto del giardino paesaggio, che si diffonde tra la fine del Settecento e i primi decenni dell'Ottocento, trovi nell'ambiente pisano un terreno fertile. Va inoltre considerato l'aspetto pratico ed economico della realizzazione e manutenzione del giardino paesistico, poco costosa e di facile principio. Su questa linea si tracciano percorsi anulari antistanti la villa che contengono prati e alberature che devono preparare gradualmente la vista dell'edificio, mentre il bosco nasconde al suo interno fontane, statue reperti archeologici, limonaie e arredi.

Questa concezione unitaria del paesaggio trova un'interprete esemplare nell'attività di Alessandro Gherardesca, professore di Architettura civile e Idraulica all'Accademia di belle arti di Pisa. In linea con gli orientamenti disciplinari dell'Accademia fiorentina, l'architetto accoglie la lezione anglossassone e segnatamente segue «le indicazioni teoriche di Brown, di Chambers, di Whately ed in ultimo di Repton», che «prendendo la natura per modello, ed ornandola con moderazione, ed intelligenza, son giunti a disporre il terreno in scene variate, e senza affettazione, impiegando la ricchezza dell'arte e della euritmia nella parte ornata che avvicina l'abitazione; allontanando a grado a grado l'apparenza della mano dell'artista si arriva alla parte deserta, ove la sola natura trionfa abbigliata di tutte le sue varietà»⁷. In quest'ottica, l'ambiente della campagna viene a far parte con la villa di un insieme paesaggistico fatto di quadri deliziosi, prospettive variate dall'effetto delle acque, dai boschi e dai prati, modellati su sinuosi declivi che non lasciano avvertire i reali confini del giardino, ma dilatano lo spazio all'infinito. I diversi quadri si svelano in maniera frammentata, ma non discontinua, perché legati non soltanto dall'omogeneità

⁷ A. Gherardesca, *La Casa di Delizia. Il Giardino e la Fattoria Progetto seguito da diverse esercitazioni architettoniche nel medesimo genere*, Edizioni ETS, Pisa 2002, p. 7.

di una florida e lussureggiante vegetazione arborea, ma dal fluido scorrere di un itinerario che rende omaggio ai miti della storia locale.

Ecco perché nel Lungomonte il giardino romantico si lega al tema del *revival* dell'epopea medievale. Per l'antica repubblica marinara la riconquista del medioevo significa il recupero di un'identità attraverso i simboli della libertà comunale, segnale dichiarato di una centralità politica economica culturale ormai perduta nell'arco dei secoli. Addirittura nel giardino si ricontestualizzano autentici reperti provenienti da monumenti simbolo, come il Camposanto. Il giardino diventa il luogo per esporre statue, oggetti decorativi, come fosse un vero e proprio museo all'aperto.

Obbedisce a questi vettori culturali il Giardino di Villa Roncioni a Pugnano, dove suggestioni pittoriche e letterarie, culto della storia e dell'archeologia improntano la progettazione del giardino, finalizzata all'estetica del pittoresco e al genere notturno che trova nel Foscolo, ospite illustre in villa agli inizi del secolo, un'emblematica continuità culturale (Fig. 3). Il progetto del parco fa certamente parte di un disegno unitario erudito-massonico che include diversi edifici e che si rivela in sintonia, per temi e repertori, con gli stessi studi del Gherardesca, responsabile della bigattiera, del ninfeo e degli annessi agricoli oggi in avanzato stato di degrado o inglobati in residenze private. L'intero progetto, che prese avvio nel 1826 e venne terminato intorno alla metà del secolo, si articola attraverso strutture che, a seconda della loro funzione, sono



Fig. 3 - Villa Roncioni, Pugnano.

progettate con stili diversi, che oscillano tra gusto romantico e neoclassico. Così nel parco di Villa Roncioni convivono edifici neogotici come la cappella e la bigattiera, quinta scenica sul lato sinistro della villa; neoclassici come il ninfeo, posto in una radura a ridosso del bosco sulla destra della struttura; rustici come il romitorio o reperti antichi come il sarcofago strigliato scavato da Antonio Roncioni in San Rossore. Esemplare, a questo proposito, la bigattiera, un opificio destinato all'allevamento dei «bigatti» o bachi da seta frutto dello spirito imprenditoriale di Francesco Roncioni, trattata in modo metaforico come un'abbazia gotica, emblematicamente denominata abbazia di San Luca (Figg. 4 e 5). Costituisce infatti un'interpretazione religiosa del rapporto tra l'uomo e il suo ambiente di lavoro, in sintonia con i temi del positivismo anglosassone. Nascoste tra la vegetazione e le ondulazioni del terreno che dovevano lasciar intravedere e non vedere, si scorgono le strutture di un castello mai completato «che doveva assurgere al ruolo di vero e proprio maniero a scala ridotta con forte suggestione letterario cavalleresca»⁸; nascosta in un altro boschetto la cappella neogotica, costituita da edicolette di spoglio da monumenti trecenteschi. Da osservare che l'architettura della chiesa, dal parametro murario decorato a graffito, interpreta lo stile gotico in modo calligrafico e decorativo, accrescendone la veridicità storica con l'impiego di materiale di spoglio proveniente dalle arche sepolcrali del Gherardesca trasportate dalla facciata della Chiesa di San Francesco di Pisa.

Un orientamento che si riscontra anche nel parco della villa dal Borgo, ristrutturata nel corso del Settecento da Ignazio Pellegrini su commissione di Giovanni Saladino II, e rimaneggiata all'inizio del Novecento per mano dell'ingegnere Pietro Studiati, autore della cappella funeraria a pianta esagonale costruita in cotto e in stile neogotico in mezzo al parco. All'architetto veronese sembra rimandare la sistemazione della parte di giardino retrostante al palazzo con il ninfeo posto in asse con il salone della villa, mentre nei sentieri tortuosi, nell'arredo scultoreo, nelle fontane e negli scherzi d'acqua sembra possibile rintracciare il disegno progettuale di Alessandro Gherardesca, che nel 1835 volle riorganizzare il parco dandogli un assetto romantico. Analoghe suggestioni suggerisce anche il parco della villa detta de Le Molina, che «conserva un aspetto sette-ottocentesco, organizzato attorno ad un elegante portico d'ingresso del XVIII secolo» (Fig. 6)⁹.

⁸ M.A. Giusti, *Le terme e le ville i luoghi di delizia del territorio di San Giuliano terme*, in *San Giuliano Terme. La storia, il territorio*, Giardini Editori, San Giuliano terme 1990.

⁹ S. Renzoni, *Architettura e decorazione nelle ville del comune di San Giuliano*, in *Estate in Villa. Il Lungomonte Sangiulianese luogo di villeggiatura della nobiltà pisana*, Edizioni ETS, Pisa 2007, pp. 19-39.



Fig. 4 - A. Gherardesca, La Bigattiera di Villa Roncioni, Pugnano.



Fig. 5 - A. Gherardesca, La Bigattiera di Villa Roncioni, Pugnano, particolare dell'ingresso.



Fig. 6 - Villa Le Molina, Molina di Quosa.

Il vasto parco ottocentesco, decorato con statue, è contraddistinto da sentieri anulari e inghiaiaiti che disegnano percorsi scenografici per raggiungere le aree di sosta, arricchite da strutture ed elementi architettonici in stile. Così se sul lato Est del parco s'inserisce l'ampia zona boscata, dove una cascata d'acqua dà vita ad un paesaggio romantico, a Nord si scorge una costruzione neogotica decorata con dipinti murali: un edificio rustico con torri merlate e baluardi, che allude al «modello d'ordine elaborato e prescritto dalla nuova feudalità mezzadrile toscana»¹⁰.

¹⁰ A. Rinaldi, *Architetture en trompe l'oeil in alcuni giardini toscani di gusto romantico*, in R. Bossaglia, V. Terraroli (a cura di), *Il neogotico nel XIX e XX secolo*, Atti del Convegno di Studi (Pavia 1985), Mazzotta, Milano 1989, vol. II, pp. 293-296.

Bibliografia essenziale

- Bertolini S., 1976. *Relazione di Pisa e del suo territorio (1758)*, a cura di F. Vallerini, Vallerini, Pisa.
- Daniele E., 2010. *Le dimore di Pisa*, Alinea Editrice, Firenze.
- Daniele E., Bertoncini Sabatini P. (a cura di), 2011. *L'arte dell'abitare in Toscana. Forme e modelli della residenza fra città e campagna*, Edizioni Polistampa, Firenze.
- Estate in Villa. Il Lungomonte Sangiulianese luogo di villeggiatura della nobiltà pisana*, Edizioni ETS, Pisa 2007.
- Gherardesca A., 2002. *La Casa di Delizia. Il Giardino e la Fattoria Progetto seguito da diverse esercitazioni architettoniche nel medesimo genere*, Edizioni ETS, Pisa.
- Giusti M.A. (a cura di), 1991. *Giardini pisani: tra Arcadia e pittoresco*, Editoriale DonChisciotte, [San Quirico d'Orcia].
- Giusti M.A., 1990. *Le terme e le ville i luoghi di delizia del territorio di San Giuliano terme*, in *San Giuliano Terme. La storia, il territorio*, Giardini Editori, San Giuliano terme, pp. 601-669.
- Magnani G., Marchetti M., 2010. *Il giardino storico della villa di Corliano*, in «Rivista di storia dell'agricoltura», a. 50, n. 1, pp. 69-96.
- Morolli G., 2002. *Alessandro Gherardesca. Architetto toscano del Romanticismo (Pisa, 1777-1852)*, Edizioni ETS, Pisa.
- Niccolai A., 1914. *Palazzi, ville e scene medicce in Pisa e nei dintorni*, Mariotti, Pisa.
- Rinaldi A., 1989. *Architetture en trompe l'oeil in alcuni giardini toscani di gusto romantico*, in R. Bossaglia, V. Terraroli (a cura di), *Il neogotico nel XIX e XX secolo*, Atti del Convegno di Studi (Pavia 1985), vol. II, Mazzotta, Milano, pp. 291-299.
- Panajia A., 2007. *Villa Agostini Fantini Venerosi della Seta Gaetani Bocca*, in A. Panajia (a cura di), *Villa di Corliano: «Il più bel palazzo che sia intorno a Pisa»*, Pisa, pp. 13-24.
- Renzoni S., 2007. *Architettura e decorazione nelle ville del comune di San Giuliano*, in *Estate in Villa. Il Lungomonte Sangiulianese luogo di villeggiatura della nobiltà pisana*, Edizioni ETS, Pisa, pp. 19-39.
- Targioni Tozzetti G., 1768-1779. *Relazioni d'alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana per osservare le produzioni naturali, e gli antichi monumenti di essa dal dottor Gio. Targioni Tozzetti*, In Firenze, nella Stamperia granducale per Gaetano Cambiagi, 12 voll.
- Zalum Cardon M., 2007. *Il giardino di Corliano*, in A. Panajia (a cura di), *Villa di Corliano: «Il più bel palazzo che sia intorno a Pisa»*, Pisa, pp. 41-44.

Cap. 6

A spasso per le colline pisane



Fig. 1 - Pratello, La villa di Pratello - facciata ovest (g.c. Enzo Pietrini).

Il territorio delle Colline Pisane annovera tra le sue ricchezze un elevato numero di ville e giardini di notevole interesse storico e paesaggistico. Nei saggi che seguono l'attenzione degli autori si è focalizzata su quei giardini che nel corso degli ultimi anni, sono stati oggetto di una meticolosa opera di restauro.

È il caso del parco della Tenuta di Pratello, posta tra Peccioli ed il borgo di Ghizzano. Altra realtà presa in esame è il giardino di palazzo Migliorati Stefani, già di spettanza dell'omonima famiglia, poi sede dell'Accademia degli Euleteți ed oggi parco pubblico del Comune di San Miniato. L'attenzione dei curatori delle monografie si è, infine, soffermata sul parco di villa Cosmiana, sempre nel territorio di Peccioli, che i nuovi proprietari hanno voluto riportare all'antico splendore così come era quando Amerigo Antinori, duca di Brindisi, lo fece progettare e realizzare attorno al 1850 dall'architetto fiorentino Giuseppe Poggi e arricchito, nel 1890, con giardini in stile liberty dall'architetto Luigi Bellincioni. La breve rassegna dei giardini delle colline pisane, infine, non poteva non comprendere il parco della maestosa villa Belvedere di Crespina, fatto impiantare nel Settecento dai coniugi Francesco del Testa del Tignoso e Giovanna Cataldi e quello della villa di Valdisonzi, costruita nel XVI secolo dalla famiglia Berzighelli, ampliata nel XVIII secolo da Domenico Scotto e successivamente abbellita di un parco romantico per volontà della nipote Luisa Scotto, duchessa di Casigliano e principessa Corsini. Si ringraziano i proprietari dei giardini presi in esame per la disponibilità concessa a permettere sopralluoghi nelle loro proprietà. In particolare, il nostro grazie va alla famiglia Rosati, al Comune di San Miniato, alla famiglia Migliorati Stefani, a Jean-Louis Scandella e a Sean Craig. Un particolare ringraziamento ad Irene Benvenuti per la sua gentile collaborazione.

6.1. Pratello, sontuosa e profumata tenuta – via di Libbiano 70, Peccioli

Alessandro Panajia, Enzo Pietrini

Pratello tra storia e cronaca

L'imponente villa di Pratello, situata nella zona collinare tra Peccioli e Castelfalfi, è un tipico esempio di dimora storica della campagna toscana (Fig. 1).

Essa è caratterizzata da una facciata di grande semplicità. Uniche decorazioni, lo stemma Mastiani sul portone principale, mentre sulla retrostante facciata ovest vi è quello Mastiani Brunacci, sormontato dalla corona di conte dell'Impero, titolo ereditario, concesso da Napoleone Bonaparte nel 1809 a Giovan Francesco (1758-1839) per il suo collaborazionismo e per l'adesione incondizionata al governo della Toscana sotto la guida della granduchessa Elisa Baciocchi.

Le finestre ed i portoni di accesso sono incorniciati da pietra arenaria. La villa e l'annessa tenuta, all'epoca composta da ben 40 poderi, facevano parte, assieme ai beni di Montefoscoli e di Legoli, al maggiorascato del patrimonio Mastiani. Il piazzale d'ingresso al nucleo padronale è dominato dalla cappellina di Sant'Anna nel cui interno sono le pietre tombali di Giulio Alessandro Mastiani Brunacci (1725-1794), del nipote Giovan Francesco, della moglie Elena Amati (1770-1849) e del loro erede il boemo barone Teodoro Tausch von Klökelthurm-Roth (1792-1855) che, grazie alle «controverse» disposizioni

testamentarie di Giovan Francesco, mutò il proprio cognome con quello del benefico testatore. Il testo della pietra sepolcrale di Elena Amati fu dettato dal professore di Eloquenza Italica dell'Università di Pisa Giovanni Rosini (1776-1855) (Fig. 2).

In posizione opposta alla cappella e separata dal cancello che immette nel parco una curiosa piccola costruzione a due piani in mattoni con finestre ogivali che, probabilmente, serviva da bigattiera per l'allevamento dei bachi da seta (Fig. 3).



Fig. 2 - Pratello, La cappella di Sant'Anna (g.c. Enzo Pietrini).



Fig. 3 - Pratello, La bigattiera (g.c. Enzo Pietrini).

Dal Seicento e sino ai primi decenni del Novecento la proprietà della potente famiglia pisana nel territorio di Peccioli era vastissima: i terreni si estendevano per più di mille ettari tra le località di Ghizzano, Libbiano, Legoli, Pratello e Monti, frazione all'estremità sud orientale della provincia di Pisa, dove i Mastiani possedevano l'omonima villa del XVII secolo di ispirazione buontalentina, costruita su di una preesistente rocca.

La residenza di Pratello, di aspetto tardo cinquecentesco, ma di origine sicuramente precedente, mostra, oggi, ben leggibili le stratificazioni sette/ottocentesche a cui è stata sottoposta nel corso del tempo. Oltre ad essere centro propulsore delle attività agricole la villa, nel tempo, ha assunto la prerogativa tipica di quelle dimore create per viverci brevi periodi nella bella stagione fra balli, musiche, cacciate e divertimenti. La dimora è posta al centro di un tenuta faunistico-venatoria oggi di 320 ettari, ricca di boschi, olivi, panorami unici e suggestivi che è possibile ammirare dalle sue finestre e dal giardino all'italiana. Lo sguardo spazia sia sui villaggi circostanti e sia sulle ondulate e verdi colline della Valdera. Essa è circondata da un rigoglioso parco con il quale costituisce un unicum armonico di raffinata grandiosità; parco riportato agli antichi fasti da un sapiente lavoro di ristrutturazione, commissionato all'agronomo paesaggista Enzo Pietrini dalla famiglia Rosati attuale proprietaria della tenuta.

Grazie ai giornali pisani di fine Ottocento e del primo decennio del secolo successivo, la tenuta fu agli onori delle cronache giornalistiche per le numerose occasioni mondane, per le memorabili cacciate e per le innovazioni agricole, poi, negli anni a venire, per la clamorosa *débâcle* economica della famiglia.

Da *Il Ponte di Pisa* apprendiamo che: «... La prima a partire per la campagna è stata la nobile signora contessa Giulia Mastiani Brunacci, che mercoledì scorso se ne è andata a Pratello, alla sontuosa e profumata tenuta del conte Lodovico suo figlio...»¹. Quelle che però, all'epoca, erano famose erano le battute di caccia che la nobile famiglia vi organizzava tanto da essere oggetto della cronaca cittadina: «... Il 10 di settembre è fissato a Pratello, alla splendida villa del conte Lodovico Mastiani, il grande convegno della solenne inaugurazione della caccia. Sono stati invitati numerosi amici di Firenze, di Pisa e di provincia. In bocca al lupo!...»² (Fig. 4).



Fig. 4 - Pratello, Dopo la caccia. Da sinistra a destra Piero Antinori, Carlo de Filippi e Lodovico Mastiani Brunacci (coll. Alessandro Panajia).

¹ *Il Ponte di Pisa* del 6 maggio 1906 n. 18.

² *Il Ponte di Pisa* del 16 settembre 1906 n. 37.

La tenuta non fu solo luogo di ricevimenti mondani e di battute di caccia, ma anche il luogo dove, in occasione dell'assassinio del re Umberto I a Monza, fu organizzato un solenne funerale in suffragio del defunto al quale intervennero i coloni, i maggiorenti dei paesi vicini e le ... *guardie della Tenuta in grande uniforme insieme ai RR. Carabinieri*³... . All'epoca la tenuta era anche nota per le innovazioni in campo agricolo messe in atto «... adottando una coltivazione intensa e razionale, all'opposto di quella patriarcale che prima facevasi»⁴. La tenuta riportò enorme successo anche in importanti manifestazioni di agricoltura come la Mostra internazionale di Milano dove conseguì «... la grande medaglia d'oro per i suoi finissimi oli, di quattro qualità, e tutti prodotti nella sua magnifica, lussureggiante Tenuta di Pratello»⁵. Ai successi in campo agricolo e alle numerose occasioni mondane si contrapposero, pochissimi anni dopo, le conseguenze di un *train de vie* quanto mai dispendioso:

Sulle istanze del cav. Benedetto Gambut di Torino venne notificato ai creditori ipotecari inseriti nella fattoria di Pratello già di proprietà del sig. conte Lodovico Mastiani-Brunacci, nonché al detto sig. conte L. Mastiani-Brunacci il decreto del tribunale di Pisa in data 2 corr. che dichiara aperto il giudizio di graduatoria sul prezzo di lire 1.080.009 per cui venne venduta la tenuta suddetta. Il termine fissato per la presentazione dei documenti giustificativi dei crediti è di giorni 40, dalla data suddetta⁶.

Nuovo proprietario della tenuta fu Alfred Percy Trewhella (1875-1959), uno dei due figli di Robert (1830-1909), l'ingegnere ed appaltatore britannico, specializzato in costruzioni ferroviarie ed uno dei principali esercenti minerari della Sicilia orientale nella seconda metà del XIX secolo. Allo scoppio della prima guerra mondiale, i Trewhella rientrarono in Inghilterra e la tenuta fu alienata al milanese Emilio Scheibler, discendente di una famiglia di origine prussiana trasferitasi in Lombardia per la produzione della seta. Lo Scheibler assieme al padre Felice, pioniere dell'ippica italiana, possedeva a Barbaricina, vicino a Pisa, un celebre allevamento di cavalli, denominato Sir Rholand. Emilio è, inoltre, noto per le numerose monografie a carattere venatorio. Alla sua morte ne fu erede la figlia Lea, sposata con il conte Ugucione della Gherardesca e nonna del noto conduttore televisivo Costantino.

³ *La Provincia di Pisa* del 26 agosto 1900 n. 34.

⁴ *Il Ponte di Pisa* del 8 dicembre 1907 n. 49.

⁵ *Il Ponte di Pisa* del 14 ottobre 1906 n. 41.

⁶ *La Provincia di Pisa* dell'11 novembre 1909 n. 45.

I giardini di Pratello d'Era, attraverso mille anni di storia

La tenuta di Pratello rappresenta un tipico esempio di villa fattoria toscana, nel cui ambito si fondono amabilmente edifici rurali, coltivazioni agricole ed ampie aree boscate. Al centro del vasto territorio collinare è collocato il so lenne nucleo padronale, costituito dalla villa, il complesso dei fabbricati rurali adibiti a fattoria, la cappella ed il parco. Splendidi filari di cipressi secolari fiancheggiano i percorsi di crinale che convergono, come nell'immagine più classica del paesaggio toscano, sull'apice della collina che ospita la villa. Tutto intorno si estende la vasta tenuta, che per quanto ridotta rispetto alla fase ottocentesca, si sviluppa ancora oggi per oltre 300 ettari costituiti per buona parte da seminativo e bosco, storicamente utilizzato per scopi venatori. La dimora padronale, che ospita attualmente un *resort* di livello, può contare su una interessante e ben conosciuta avio superficie, posta al servizio di una clientela internazionale.

Menzionato in un primo documento relativo ad un atto di compravendita risalente all'anno 1044⁷ il toponimo «Pratello» sembra essere legato alla presenza di uno spazio erboso coltivato con piante erbacee basse e talvolta fiorite, distinto, ma allo stesso tempo paradossalmente connesso, dal concetto di giardino strutturato propriamente detto. La proprietà, legata per secoli alle vicende della nobile famiglia Mastiani, divenuta poi Mastiani Brunacci, mostra anche nei suoi pregevoli spazi a verde i segni delle fasi di sviluppo e decadenza che si sono susseguite nel corso del tempo. L'irrimediabile perdita dell'archivio familiare Mastiani Brunacci non ha purtroppo consentito di attingere ad alcuna documentazione storica specifica riguardante il giardino. Per gli interventi di restauro realizzati negli ultimi decenni si è dovuto guardare principalmente alla interpretazione degli elementi materiali e vegetali superstiti del giardino, corroborati dal riferimento alla notevole documentazione disponibile sulle vicende della famiglia Mastiani e dei suoi membri più eminenti, al fine di suggerire un quadro di lettura del contesto storico e culturale di riferimento.

La complessa opera di recupero del parco, iniziata negli anni '90 e che non può dirsi ancora del tutto conclusa, ha avuto una prima fase di particolare interesse negli anni che vanno dal 1997 ai primi anni duemila. Nel corso di questo lungo restauro sono state eliminate le numerose strutture e addizioni improprie presenti nel parco ed in particolare nel giardino all'italiana concretizzando il recupero estetico e funzionale di buona parte dei percorsi e della

⁷ *Regesta Volaterranum (778-1303)* in *Regesta Chartarum Italiae*, 1, a cura di F. Schneider, Istituto Storico Italiano per il Medioevo-Fonti per la Storia d'Italia, 1, Roma 1907, c. 122.

rete di regimazione idraulica; non ultimi sono stati poi realizzati consistenti interventi di potatura, rivitalizzazione e talora sostituzione delle alberature, ai fini della diminuzione del consistente rischio fitostatico.

Un capitolo a parte è stato poi rappresentato dalla fase di reinterpretazione o nuova realizzazione di aree del parco o più genericamente della proprietà interessate a nuove funzioni, quali l'area della piscina, il nuovo giardino delle piante aromatiche e l'ampia zona, un tempo, utilizzata per l'allevamento dei cani da caccia riproposta ad orto e giardino dei frutti antichi.

Per quanto centrale rispetto al territorio dell'intera tenuta, la residenza padronale si colloca in posizione relativamente marginale rispetto al complesso delle aree a verde di rappresentanza che hanno il loro nucleo più rappresentativo nel prezioso giardino formale collocato ad est della villa; ad ovest della dimora si apre invece una spaziosa terrazza in parte inerbata sostenuta da un bastione in laterizio ottocentesco, che consente di dominare dall'alto le colline del pecciolese con un'ampia veduta (Fig. 5).

Al di sotto di essa si sviluppa il volume delle antiche e spettacolari cisterne per la raccolta dell'acqua piovana, che veniva utilizzata principalmente per gli orti coltivati a valle del bastione. Al limite della terrazza panoramica, in asse con l'ingresso al fabbricato, spicca l'ampia cupola di un bersò di alloro (*berceau* o *arbour*, secondo le accezioni francese e inglese) all'ombra del quale i signori



Fig. 5 - Pratello, Vista aerea della villa (g.c. Paolo Rosati).

potavano intrattenersi nella stagione estiva o appostarsi comodamente in occasione della stagione della caccia. A nord della terrazza si sviluppa un piccolo, ma piacevole giardino tematico nel quale sono ospitati alcuni vasi di azalee, la cui fioritura colora vivacemente tutto il mese di aprile.

Il vasto piazzale inghiaiato situato sul lato sud della villa costituisce l'attuale ingresso ed introduce al complesso degli edifici del nucleo padronale. Il piazzale è chiuso ad est dalla cappella dedicata a Sant'Anna.

La consultazione del Catasto Leopoldino (Fig. 6) conferma come fino ai primi decenni del XIX secolo la villa si collocasse al centro di un sistema di percorsi pubblici tra i quali spiccava l'asse viario successivamente privatizzato che la separava dal giardino stesso. Il piccolo, ma pregevole giardino all'italiana si sviluppa ad est della villa lungo l'asse imperniato sul centro della facciata, ed è chiuso a levante da quanto resta dell'antico ninfeo, restaurato e mantenuto in forma ruderale con progetto realizzato dallo studio pisano Baldassari Architetti nell'anno 2006 (Figg. 7 e 8).

Ciò che resta dell'antico ninfeo, per la decorazione del quale erano state utilizzate in larga misura le numerose conchiglie fossili di cui è ricco il territorio della tenuta, è incorniciato da un piacevole pergolato a botte.

Tale struttura, che ospita un vetusto esemplare di glicine (*Wisteria sinensis*) sembra citare, forse non casualmente, le celebri xilografie dell'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna, edite a Venezia nel 1499 e ben note agli studiosi di storia del giardino. A nord dell'asse centrale si estende verso monte un percorso laterale inghiaiato perfettamente ortogonale a quello principale, che consente l'accesso alla vasta area dell'antico labirinto. Dal centro del giardino, disassato rispetto all'asse ortogonale sopra menzionato, si dirama un altro breve percorso inghiaiato, il cui andamento – solo apparentemente incoerente con il resto del giardino – ne testimonia la storicità. Tale percorso, infatti, risulta perfettamente parallelo all'antico asse viario che separava la villa dal giardino, oggi non più visibile ma di cui è stata trovata traccia nel corso dei

te un percorso laterale inghiaiato perfettamente ortogonale a quello principale, che consente l'accesso alla vasta area dell'antico labirinto. Dal centro del giardino, disassato rispetto all'asse ortogonale sopra menzionato, si dirama un altro breve percorso inghiaiato, il cui andamento – solo apparentemente incoerente con il resto del giardino – ne testimonia la storicità. Tale percorso, infatti, risulta perfettamente parallelo all'antico asse viario che separava la villa dal giardino, oggi non più visibile ma di cui è stata trovata traccia nel corso dei



Fig. 6 - Progetto Castore, *Catasto Leopoldino 1822*, particolare della Tenuta di Pratello.

lavori di restauro realizzati nella villa e negli edifici adiacenti, nel corso del 2010.

Con il restauro del giardino realizzato per buona parte tra il 1997 e l'anno 2000 si sono recuperati i vialetti inghiaati e gli originali cordonati in acciottolato d'Era, che sono tornati a delimitare le ampie airole longitudinali che fiancheggiano le storiche siepi in bosso (*Buxus sempervirens*). Su esplicita richiesta della proprietà le rose moderne allora presenti nelle airole sono state sostituite con una spettacolare bordura di lavanda inglese – *Lavandula angustifolia* «Munstead» la cui difficile coltivazione è stata resa possibile dalla tessitura relativamente sciolta del terreno. La componente sabbiosa di quest'ultimo è stata riccamente incrementata grazie al fatto che per lungo tempo, con la fase di decadenza del giardino, quest'ultimo ha ospitato numerose voliere per l'allevamento dei volatili

da destinare alla azienda faunistico-venatoria, la cui lettiera in sabbia veniva appunto cosparsa nelle airole circostanti dopo l'utilizzazione (Fig. 9).

Un'altra traccia degli impieghi impropri del giardino durante la fase di decadenza è costituita da quanto resta dei vecchi canili in laterizio, collocati sul lato sud del giardino: semi crollati e destinati alla demolizione al momento dell'inizio del restauro, sono stati invece recuperati e ripensati in forma totalmente nuova, a costituire un elemento di schermo e cesura rispetto alle zone servizio retrostanti. Il lato sud del giardino è quindi attualmente definito da un singolare fondale in laterizio con fascia marcapiano a coda di rondine ed aperture ad arco, completato nella sua funzione di schermo da una siepe in alloro, che gli conferisce un aspetto scenografico e del tutto peculiare (Fig. 10).



Fig. 7 - Pratello, Restauro del ninfeo (g.c. Enzo Pietrini).



Fig. 8 - Pratello, Il ninfeo restaurato e conservato in forma ruderale (g.c. Enzo Pietrini).



Fig. 9 - Pratello, Insieme del giardino all'italiana con villa e bigattiera (g.c. Enzo Pietrini).



Fig. 10 - Pratello, Giardino all'italiana, sullo sfondo la struttura dei vecchi canili in laterizio, ripensata come fondale scenografico del giardino (g.c. Enzo Pietrini).

La realizzazione nell'anno 2000 di un nuovo giardino di piante aromatiche, collocato a est del giardino all'italiana, ha consentito di recuperare una zona di terreno franoso, dotando al tempo stesso il giardino – nel suo nucleo storico all'italiana relativamente chiuso rispetto al paesaggio – di una panoramica e

piacevole apertura verso la campagna ed il vicino borgo di Libbiano. In questo nuovo giardino hanno trovato spazio alcuni degli storici elementi lapidei di cui la proprietà è ricca: la molazza di un vecchio frantoio qui parzialmente ricostruito, la base di una strettoia per le vinacce riutilizzata come fontana e alcune macine di pietra, da una delle quali zampilla una sorgente gorgogliante. Questi ed altri elementi si adagiano lungo le scarpate dense di piante di officinali aromatiche, a costituire una breve catena d'acqua idealmente collegata al vicino ninfeo storico.

Come nella migliore tradizione toscana il giardino ospita nella buona stagione una piccola collezione di agrumi in vaso arricchitasi nel corso degli anni, proveniente da altre proprietà della famiglia Rosati a cui la tenuta attualmente appartiene.

Un piacevole bordo misto ispirato alle composizioni inglesi, ma più ricco di arbusti piuttosto che di piante erbacee, fa dimenticare al visitatore la pendenza del lungo percorso che conduce dalla villa alla piscina, gradevolmente collocata in vista del borgo di Montefoscoli a cui fanno da cornice il Monte Pisano e lo sfondo montuoso dell'Appennino pistoiese. Rientrando verso la villa una scala laterale consente l'accesso all'area dell'antico labirinto, la cui presenza ed ampiezza costituiscono certamente un motivo di sorpresa. Quest'area del giardino nella quale si è preferito mantenere un aspetto naturale e dimesso, richiede da parte del visitatore una interpretazione attenta sia dei pochi segni ancora visibili che delle parti mancanti, ma ancora intuibili, da cui si deduce il disegno di una delle aree più interessanti dell'intera proprietà. Inizialmente sottovalutata, la dizione «labirinto» che gli anziani operai della tenuta attribuivano alla vasta area boscata che occupa tuttora l'apice della collina, ha consentito di confermare come anche questa parte del parco fosse adibita in passato ad un uso ludico e di rappresentanza. Nel corso del lavoro di pulizia e manutenzione del bosco il ritrovamento fortuito di alcune alberature perfettamente allineate a costituire un semicerchio ha permesso di riconoscere l'ultima memoria di una sistemazione ben strutturata, i cui elementi relitti riescono ancora a trasmettere l'importanza del progetto.

Pur in un quadro di difficile lettura la rimozione selettiva degli elementi vegetali incongrui ha quindi rimesso in evidenza la presenza di percorsi e allineamenti tra i quali spicca, nella parte centrale dell'area, quello che rappresenta il centro fisico e concettuale della composizione: un suggestivo percorso a spirale che sale in leggera pendenza culminando in un punto che rappresenta al tempo stesso il culmine della collina ed il punto centrale del labirinto.



Fig. 11 - Pratello, La bigattiera con l'ingresso al giardino all'italiana (g.c. Enzo Pietrini).

Il sottile gioco di rimandi sotteso alla complessa simbologia del labirinto sembra suggerire una lettura di questa parte del giardino molto più complessa rispetto alla comune ed intuitiva interpretazione ludica. La documentata appartenenza di membri della famiglia Mastiani Brunacci alla Massoneria e la vicinanza geografica al Tempio massonico neo-pagano dedicato a Minerva Medica a Montefoscoli, peraltro costruito con i mattoni provenienti dalla fornace Mastiani, potrebbero indicare una interpretazione complessa ed affascinante, ancora tutta da decrittare. Interessante, e forse legata alla affiliazione dei Mastiani a società segrete di ispirazione giacobina e patriottica, la frequenza in questa parte del giardino di numerosi corbezzoli (*Arbutus unedo*) di dimensioni inconsuete alcuni dei quali ricacci di piante secolari. Per la contemporanea presenza di frutti rossi, fiori bianchi e foglie verdi il corbezzolo viene notoriamente considerato una pianta simbolo di unità nazionale che rimanda al tricolore della bandiera italiana (Fig. 12).

A questo proposito è poi particolarmente significativa la collocazione di uno splendido esemplare di *Photinia serratifolia*, dei due originalmente presenti, proprio all'uscita che dal labirinto conduce verso il giardino all'italiana. Lasciandosi alle spalle l'area scura e caotica del labirinto il visitatore si rivolge ancora oggi al paesaggio ordinato e solare che caratterizza il giardino formale, transitando al di sotto della chioma di una pianta il cui nome evoca il concetto di luce e chiarezza; e che ancora una volta porta allo stesso tempo foglie rosse, fiori bianchi e foglie verdi (Fig. 13).



Fig. 12 - Pratello, Dettaglio della fioritura di *Photinia* che evidenzia il Tricolore italiano (g.c. Enzo Pietrini).



Fig. 13 - Pratello, Esempio di *Photinia serratifolia* collocato all'uscita del labirinto (g.c. Enzo Pietrini).

Ultimo ma non meno importante, è da citare nel piazzale, antistante la vecchia facciata della villa, il piccolo edificio di stile neogotico identificabile con una bigattiera (Fig. 11). Per questo fabbricato utilizzato per l'allevamento dei bachi da seta non è da escludere l'intervento di Alessandro Gherardesca, già attivo nella riconfigurazione del palazzo di via del Carmine a Pisa, nonché nel grandioso progetto del giardino Roncioni a Pugnano, voluto e realizzato da Francesco Roncioni, a cui Giovan Francesco Mastiani Brunacci era legato da uno stretto legame di parentela. Nelle vicinanze della bigattiera ancora oggi è possibile vedere – non casualmente – un giovane esemplare di gelso, *Morus alba*, le cui foglie venivano utilizzate per l'alimentazione dei bachi da seta.

6.2. Il giardino di palazzo Migliorati – Via Bagnoli, San Miniato

Alessandro Baldassari, Enzo Pietrini

Il fascino di un disegno nascosto

Il giardino di Palazzo Migliorati, oggi di pertinenza del Comune di San Miniato ed in passato dell'Accademia degli Euteleti, rappresenta un'importante particolarità nel Centro Storico cittadino. Posto nella parte est dell'abitato, in prossimità dell'ex convento di S. Agostino, è diviso dal palazzo dalla strada pubblica, e ne costituisce una proiezione verso valle, aprendosi in maniera assai scenografica verso la valle dell'Arno. Non essendo attualmente consultabile l'archivio della Famiglia Migliorati, la documentazione più antica oggi reperibile è costituita dalle mappe del Catasto Leopoldino (Fig. 14).



Fig. 14 - Catasto Leopoldino, L'area ove sorge il giardino Migliorati.

L'area su una parte della quale oggi è posto il giardino non appare in alcun modo frazionata né, come c'era da attendersi, è riportata alcuna indicazione grafica di una suddivisione e tanto meno di una sistemazione dell'area che prospetta la strada. L'architettura del prospetto che chiude il giardino verso la strada, oggetto di un recente intervento di restauro da noi eseguito, rimanda almeno al XVIII se non al XVII secolo anche se potrebbe trattarsi di una semplice delimitazione di un'area di proprietà utilizzata come *«ragnaia»* ossia un'area di vegetazione finalizzata alla cattura degli uccelli di passo⁸.

Bisogna arrivare alla fine dell'800 per le prime immagini dell'esterno del giardino. Le più interessanti sono costituite da due fotografie: una priva di data gentilmente fornita dalla famiglia Migliorati Stefani, erede della casata originaria, l'altra datata 1915 (Figg. 15 e 16).

È possibile notare ancora la presenza della cancellata originariamente posta sopra il muro che chiude il giardino, non più visibile nell'immagine del 1915, oltre che delle due imponenti aquile poste al disopra dei pilastri. La carenza di materiale iconografico ha imposto quindi di farsi guidare da un esame di

⁸ Sistema di uccellazione, consistente nella tesa di una o più reti di filo sottile tra gruppi di alberi.



Fig. 15 - Il confine del giardino verso la via pubblica in una immagine di fine '800.



Fig. 16 - L'accesso al giardino nel 1915.

quanto ancora visibile per tentare una lettura, se possibile una interpretazione, e comunque per reperire tutti gli elementi che potessero guidarci nell'intervento di restauro. Varcata la soglia dell'architettura che lo delimita il giardino si presentava in condizioni assai precarie: il disegno era costituito da aiuole di bosso ed erano presenti all'interno alcuni elementi architettonici. Rispetto alla situazione leggibile nel Catasto Leopoldino, l'area originale era stata oggetto di notevoli riduzioni, in particolare ad ovest. Il giardino manteneva comunque chiara traccia del proprio disegno che ne costituisce l'elemento più importante, insieme alla eccezionale vista sulla valle dell'Arno, vero *paesaggio in prestito*. Il principale elemento architettonico presente al suo interno è la vasca di raccolta dell'acqua, circondata da un anello in pietra chiara e chiusa da una cancellata moderna con al centro una colonna sorreggente una statua in terracotta della Flora, realizzata nella Fornace «La Chiocciola» della famiglia Altoviti, che terminò la propria attività agli inizi del '900⁹ (Fig. 17).

Forse dalla medesima manifattura derivano le maestose aquile, poste sui pilastri del giardino e quella sulla facciata del Palazzo Migliorati, al disotto dello stemma di famiglia (Fig. 18).



Fig. 17 - La vasca con la statua della Flora prima dei restauri.



Fig. 18 - Una delle aquile in terracotta poste sui pilastri di accesso al giardino.

⁹ L'aristocratica famiglia fiorentina degli Altoviti Avila era proprietaria della "Fornace La Chiocciola", operante a Rignano sull'Arno per più di 400 anni consecutivamente.

Come naturale, l'intervento eseguito sul giardino e sulle sue architetture si è basato sul criterio di conservazione dell'esistente e di valorizzazione dei suoi elementi caratteristici. Per quanto riguarda l'architettura si è agito soprattutto sul confine a nord, con la riproposizione specularmente sulla parte a ovest della forma muraria presente ad est, che è apparso come il completamento più logico della quinta verso la Valle dell'Arno. La pavimentazione del giardino è stata realizzata in ghiaia Giallo Siena, sono state poste in opera alcune panchine di disegno volutamente semplice e si è proceduto al restauro della vasca, della ghiera in pietra, della figura in terracotta e della colonna. Verrà inoltre a breve eliminato l'elemento incongruo posto a protezione della vasca stessa. È stato altresì realizzato un impianto di illuminazione dei vialetti del tipo «segnapasso» per evitare effetti luminosi che impedissero o mortificassero la visione del paesaggio a valle. Il disegno del giardino è stato rispettato integralmente, anche in considerazione dell'interpretazione di seguito riportata, attraverso il completamento dei bordi delle aiuole utilizzando pietre sciolte. Tutti gli interventi sono stati concordati con la Soprintendenza alle Belle Arti e Paesaggio.

Considerazioni inerenti il profilo paesaggistico storico

Pur in assenza di una dettagliata documentazione storica, una attenta lettura dei segni e della morfologia del giardino, unita al confronto con i numerosi esempi di giardini patrizi della zona, consente di avanzare alcune ipotesi sull'assetto e la consistenza storica del giardino.

Stando allo studio di quanto visibile le due epoche storiche di maggiore interesse sono rappresentate da una fase contemporanea alla realizzazione dell'attuale ingresso da via Bagnoli, probabilmente risalente al XVII-XVIII secolo e una fase successiva, ascrivibile ad un periodo posteriore ai primi anni dell'800, epoca nella quale si afferma anche nei giardini italiani la progressiva sostituzione dello stile formale con uno stile più libero di origine britannica. La riconfigurazione che ha portato all'assetto che oggi conosciamo non deve essere stata molto più tardiva, dato che già nella prima metà del XIX secolo sono documentati in area toscana esempi di giardini ispirati alla nuova moda del giardino paesaggistico «all'inglese», nonché adattamenti di giardini formali a forme meno rigide e geometriche.

Pur nella ristrettezza di spazio che caratterizza il giardino è possibile osservare nel disegno semi formale delle aiuole una sostanziale apertura ai nuovi concetti del giardino paesaggistico internazionale, nati per estensioni di ben più ampio respiro. Questi nuovi e rivoluzionari canoni nel corso del secolo hanno rapidamente modificato o sostituito anche in Italia le rigide simmetrie

del giardino all'italiana con tratti più morbidi e curvilinei, valorizzando contemporaneamente le vedute panoramiche sul paesaggio circostante. È ipotizzabile quindi che quanto visibile allo stato attuale rispecchi un assetto che si è andato consolidando nel corso del XIX secolo, ma che trae origine da un disegno formale precedente, risalente forse all'epoca nella quale il giardino fungeva da elemento di congiunzione tra il palazzo e la ragnaia sottostante. L'ipotesi di uno stato di fatto precedente al restauro sostanzialmente risalente all'Ottocento è supportata anche dalla presenza di vari elementi in muratura e arredi. Tra essi sono da citare in primo luogo le sculture di aquile poste sui pilastri di ingresso, rappresentate con ali parzialmente aperte in atteggiamento *sorante*, in procinto quindi di alzarsi in volo, a costituire un palese omaggio all'iconografia napoleonica cara ai samminiatesi.

Soffermandosi sugli aspetti vegetazionali si deve menzionare come lo stato antecedente l'inizio del restauro dell'autunno 2020 fosse estremamente degradato, sia a causa della forte moria delle siepi in bosso che costituivano la maggior parte delle piantumazioni, sia a causa della quasi totale scomparsa degli altri elementi originali della sistemazione a verde. All'interno del giardino, benché morenti, due superstiti esemplari di allora (*Laurus nobilis* L.) testimoniavano la presenza di una siepe ben visibile anche nella foto storiche dei primi anni del '900 (cfr. Fig. 16).

A nord del giardino, all'esterno, ma nelle immediate vicinanze, la chioma di un leccio (*Quercus ilex* L.) chiudeva e chiude tuttora in parte l'orizzonte, quasi a rappresentare l'ultima testimonianza della ragnaia che dominava il versante a valle del giardino. Affacciato sul ripido pendio sottostante, su questo margine della proprietà si apre un cancello di aspetto molto più dimesso rispetto a quello che dà sulla strada, ma che consentirebbe ancora oggi la discesa verso valle, dischiudendo al contempo una piacevole ed ampia veduta paesaggistica. Tale cancello si presenta leggermente disassato rispetto al cancello di ingresso, dando luogo alla lieve e singolare asimmetria che caratterizza le aiole del giardino.

Descrizione ed analisi critica dell'assetto paesaggistico nella fase precedente il restauro

Il giardino era ed è tuttora delimitato a nord est da un tratto di muro che conserva elementi di vecchi pilastri, alcuni dei quali coronati da vasi trionfali in terracotta. Il profilo più alto del muro di chiusura e contenimento presentava ancora in parte un piacevole andamento a corda molle, pregevole contrappunto al muro monumentale posto sul lato dell'ingresso. A fianco del muro a valle si poteva constatare la presenza di alcune piante di bosso (*Buxus*

sempervirens L.), probabili elementi relitti di una siepe continua con andamento parallelo al confine. Orientata allo stesso concetto, ma esteticamente molto meno interessante, era la siepe di alloro che chiudeva il giardino a nord ovest, probabile sostituzione con una pianta molto più vigorosa e «semplice», della precedente siepe di bosso simmetrica a quella descritta per il margine nord est.

Lateralmente alla vasca circolare che accoglie la *Flora* in terracotta (Fig. 19) due aiole di forma ellittica ospitano ancora oggi due esemplari di lillà delle indie (*Lagestroemia indica* L), non particolarmente antichi, ma ormai storicizzati e mantenuti in essere anche durante il restauro. Il corpo del giardino è rappresentato da un interessante parterre in bosso dal disegno per buona parte curvilineo il cui particolarissimo andamento risulta leggermente asimmetrico rispetto all'asse che congiunge i due cancelli (Fig. 20).



Fig. 19 - Particolare della *Flora* in terracotta realizzata nella Fornace «La Chiocciola» di Rignano sull'Arno, proprietà della nobile famiglia fiorentina Altoviti Avila.



Fig. 20 - Vista del giardino con vasca circolare e fioriture di *Lagestroemia indica*.

In una delle airole più ampie del giardino, nella zona centrale, è tuttora ben visibile una palma della Cina (*Trachycarpus fortunei* (Hook.) (H. Wendl.) = *Chamaerops excelsa* Thunb). Tale pianta, alla quale è possibile attribuire un'età certamente superiore ai sessanta/settanta anni, si trova di frequente nei giardini di ville dell'entroterra toscano dove, per la spiccata resistenza alle basse temperature, sostituisce altre specie di palme più termofile, tra le quali si deve citare la mediterranea palma di San Pietro (*Chamaerops humilis* L.), spontanea sulle coste pisane. Con tutta probabilità la palma in oggetto doveva avere una gemella simmetricamente collocata nella più grande aiola adiacente. Il confine ovest del giardino era occupato da una folta spalliera di gelsomino cinese (*Trachelospermum jasminoides* Lindl) di introduzione certamente recente, insediato sulla proprietà adiacente e tuttora ben presente.

Tra le piante moderne in sé di un certo pregio ma del tutto estranee al contesto erano da segnalare prima del restauro alcuni esemplari di rose moderne del gruppo floribunda/polyantha (identificabili forse con Rosa 'Aspirin', e Rosa 'Mirato'), la presenza di un piccolo ricaccio di bambù sacro giapponese (*Nandina domestica* Thunb) ed un giovane esemplare di *Osmanthus hetherophyllus* (G,Don.) P.S. Green.

Il rilievo botanico dello stato di fatto del giardino al 2020 deve menzionare inoltre la presenza di numerose piante da considerare infestanti in questo contesto quali: disseminazioni di leccio (*Quercus ilex* L.), ligustro (*Ligustrum japonicum*), sambuco (*Sambucus nigra* L.) etc. Spiccava inoltre lo stato vegetativo del tutto insoddisfacente del bosso, colpito in modo evidente ed al limite dell'irreversibile da una serie di ripetuti attacchi di piralide del bosso.

Fasi del risanamento conservativo e restauro delle parti a verde

La fase di restauro preliminare ha previsto in primis il recupero delle diverse parti edilizie che compongono il giardino, nel rispetto del disegno ancora faticosamente leggibile grazie alla presenza di piante superstiti ed elementi di cordonato ancora in essere.

In merito al recupero della siepe in bosso si è tentato con discreto successo di risanare le piante sopravvissute sottoponendole ad un serrato ciclo di interventi agronomici che includono scerbature, lavorazioni del terreno, potature e concimazioni ben bilanciate. Le piante non recuperabili o mancanti sono state quindi sostituite con analoghe piante di *Buxus sempervirens*, messe a dimora in forma libera per poter essere poi foggiate a siepe. Il progetto di restauro e valorizzazione ha previsto la rimozione delle piante esistenti che non presentavano alcun interesse storico (rose, nandina etc.) e la collocazione di ulteriori

bordure in bosso con andamento perfettamente parallelo alle siepi esistenti, nelle airole di superficie più ampia, in modo da consentire un rafforzamento ed una migliore lettura del disegno. Questo intervento ha permesso allo stesso tempo di arredare uno spazio che se fosse stato lasciato vuoto avrebbe rappresentato un elemento di criticità per la presenza di piante infestanti. La palma della Cina esistente è stata potata e sottoposta ad analisi strumentali che ne hanno certificato la stabilità.

Con il ripristino della siepe di alloro parallela alla via Bagnoli, ben visibile nelle foto storiche dei primi del '900 (cfr. Fig. 16), si è inteso raggiungere ma non superare a regime una altezza leggermente inferiore al limite basso del fastigio del cancello di ingresso, al fine di consentire le operazioni di potatura e bilanciare esteticamente l'altezza dei pilastri di ingresso, che risulta poco proporzionata rispetto alla altezza del muro esterno (Fig. 21).

Dalla parte opposta del giardino è stata invece prevista la rimozione dell'alta parete di alloro esistente, che è stata sostituita da una siepe in bosso, introdotta anche sul lato est. Tale siepe verrà mantenuta a regime ad una altezza leggermente inferiore al muro a corda molle che chiude il giardino a nord, le cui parti mancanti sono state ripristinate. Le contenute altezze del muro e della vegetazione permettono di mantenere e valorizzare la piacevole apertura della vista verso valle.

Le due airole ellittiche localizzate nella fascia nord del giardino sono state arredate all'interno con una folta massa di rose ibridi rifioerenti di *Rosa chinensis* di sicuro effetto estetico. È stata qui proposta per la costante rifiorenza che manifesta anche in situazione di soleggiamento moderato la celebre *Rosa chinensis* 'Old Blush', conosciuta anche come *R. bengalensis* o 'Parson's Pink', importata in Europa intorno al 1750 e progenitrice di moltissimi degli ibridi rifioerenti oggi conosciuti, oltre che di molte categorie classiche tra cui le Rose bourbon e gli ibridi perenni.

In vicinanza dei confini laterali ad est e ad ovest del giardino sono stati poi realizzati dei graticci ornamentali che ripropongono in forma semplificata e contemporanea il tema del *treillage* ornamentale alla francese. Montati



Fig. 21 - Progetto di restauro del giardino.

su supporti autoportanti essi consentono di schermare ed arredare le parti laterali del sito, il cui tono vernacolare non è adeguato all'importanza del giardino. Su tali supporti trovano oggi spazio anche alcune rose rampicanti classiche o antiche tra cui *Rosa* 'Madame Alfred Carrière', la *Rosa* 'Pierre de Ronsard' e la bellissima *Rosa x centifolia* 'Cristata' più conosciuta come «Chapeau de Napoleon», in omaggio al più celebre dei Bonaparte che la tradizione vuole fosse di famiglia originaria di San Miniato.

Una possibile interpretazione del Giardino Migliorati

Ad un primo esame della pianta del giardino, rappresentata secondo consuetudine col nord in alto, il disegno appare difficilmente comprensibile. La forma è molto precisa e definita con alcuni vialetti semicircolari e due aiuole più grandi di forma quasi triangolare che non sembravano frutto di una suddivisione casuale. Ma è soltanto capovolgendo la pianta, orientandola cioè in direzione sud-nord col palazzo Migliorati a fare da sfondo che è possibile ipotizzare un particolare disegno del giardino: quello di un'aquila con le ali semiaperte. La presenza di aquile nel palazzo Migliorati e nei suoi annessi è, come detto, palese ed è difficile pensare che si tratti di interventi meramente decorativi.

Il disegno, del tutto inusuale, potrebbe costituire un omaggio alla famiglia Stefani, nel cui stemma campeggia appunto un'aquila, a seguito del matrimonio, avvenuto nel 1736, tra Vincenzo Migliorati e Maria Maddalena Stefani (Fig. 22).

Tuttavia, potrebbe rivestire un qualche interesse anche l'ipotesi di un'attenzione specifica di un membro della famiglia Migliorati alla storia o agli intenti politici di Napoleone Bonaparte. A ciò potrebbe farsi risalire il particolare disegno delle aiuole del giardino Migliorati. I rapporti tra l'Imperatore dei Francesi e San Miniato sono noti: Napoleone vi sostò durante la Campagna d'Italia. In quel momento un membro della famiglia Migliorati era Cancelliere del Vescovo di San Miniato. Il disegno e la disposizione delle aiuole all'interno del giardino rende quest'ultima ipotesi particolarmente convincente confrontandola, in una ricostruzione ideale, con una delle numerosissime rappresentazioni dell'aquila napoleonica (Fig. 23).

Questa, ancor più dello stemma della famiglia Stefani, sembra attagliarsi al disegno del giardino, per il serto che la circonda ed i due clipei alla base, che trovano una efficace rispondenza negli elementi disegnati col bosso nella pianta del giardino Migliorati. Nulla può al momento far escludere anche una continuità temporale tra le due rappresentazioni: al momento è difficile dire se si sia trattato di un omaggio all'acquisita casata Stefani o uno postumo, in periodo granducale o del Regno d'Italia, ad interessi per il periodo napoleonico.

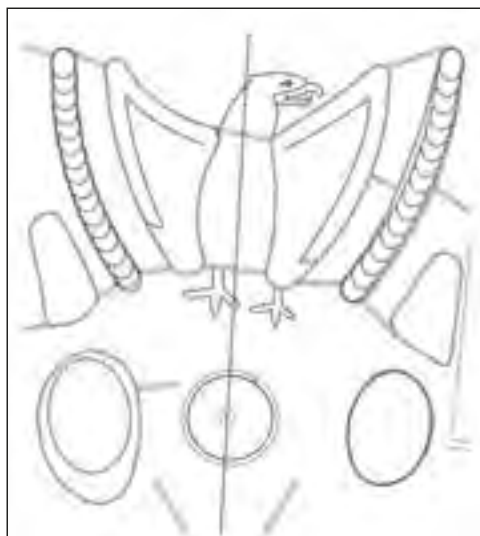


Fig. 22 - Sovrapposizione non casuale del disegno di aquila napoleonica, completo di serto e clipei con lo schema delle airole del giardino.



Fig. 23 - Una rappresentazione dell'Aquila Napoleonica. Da notare i serti semicirculari che la circondano ed i due clipei sottostanti con al centro le api, stemma della famiglia Bonaparte.

L'auspicato approfondimento delle ricerche sulla famiglia Migliorati, appena iniziate, permetterà di verificare quale delle ipotesi qui presentate possa trovare conferma. Al termine degli interventi di restauro il Comune di San Miniato ha inserito il giardino Migliorati all'interno del pregevole percorso museale cittadino.

6.3. Villa Cosmiana ex Antinori – Strada Comunale di Sant'Antonio 28, Peccioli

Jean-Louis Scandella, Alessandro Panajia, Enzo Pietrini

La prestigiosa residenza di un gran signore, ideata da Amerigo Antinori, duca di Brindisi

Villa Cosmiana, storicamente conosciuta come Villa Antinori, assunse l'aspetto che oggi conosciamo nell'ultimo quarto del 1700 quando entrò nel patrimonio della famiglia Antinori dei duchi di Brindisi. Nel 1783 il senatore

Amerigo Antinori (1748-1828), futuro Gran Ciambellano di Ferdinando III, futuro membro del Consiglio di Reggenza durante l'occupazione francese e futuro Consigliere di Stato dopo la restaurazione del Granducato di Toscana, sposò Margherita, erede della prestigiosa e ricca famiglia degli Alessandri, che gli portò in dote molti terreni agricoli ed una dimora padronale nelle immediate vicinanze di Peccioli. Questi beni andarono ad aggiungersi al suo già vasto patrimonio terriero, posto nel pisano, che divenne così uno dei più vasti della provincia.

Assurto alla carica di Consigliere della Reggenza, Amerigo Antinori, noto per le sue posizioni antiliberali e legittimiste, abbandonò il palazzo nel centro storico di Peccioli, dove risiedeva abitualmente quando soggiornava nella campagna pisana, per la nuova residenza che aveva fatto costruire ex novo sull'originaria dimora degli Alessandri. Quando fu edificata la nuova villa non aveva né giardini né apparati. Era certamente decorata con affreschi barocchi, rinvenuti nel corso del recente restauro, e dotata di una cappella, dedicata ai Santi Damiano e Cosma, patroni dei granduchi di Toscana, da cui il nome di Villa Cosmiana. Era soprattutto una tenuta agricola dove gli Antinori si recavano solo per regolare i loro affari con il fattore e per cacciare, una villa come tante altre nel territorio di Peccioli.

Intorno al 1850 il nipote del senatore, Amerigo Antinori jr (1828-1902) ereditò la tenuta, allora all'apice della sua estensione con quasi 200 ettari di terreno agricolo ed una trentina di poderi. Amerigo jr ordinò una completa ristrutturazione della villa del nonno, considerata troppo rustica per i suoi gusti aristocratici. Il giovane, stretto collaboratore e intimo amico del futuro nominale granduca Ferdinando IV, che accompagnava nelle sue visite a tutte le corti d'Europa ed al quale resterà fedele per tutta la vita anche dopo la sua destituzione e dopo l'avvento della Regno d'Italia, amava il lusso e lo sfarzo dell'impero austro-ungarico.

Soddisfatto del lavoro che aveva già svolto nel suo palazzo fiorentino di via dei Serragli, affidò questo nuovo progetto al famoso architetto Giuseppe Poggi, allora maestro indiscusso della ristrutturazione di ville e palazzi storici. Quest'ultimo apportò dei cambiamenti radicali alla vecchia residenza di famiglia. Ridusse il numero delle stanze per ampliare i soggiorni, eliminò un piano per rialzare i soffitti ed impreziosì le austere facciate con alte porte finestre per dare accesso al parco all'inglese e consentire così la vista sui giardini che aveva creato attorno alla villa. All'interno, eleganti marmi e stucchi dipinti a *trompe l'œil* occultarono gli affreschi del secolo precedente e conferirono alla villa il tipico aspetto di un palazzo neoclassico fiorentino, curiosità inedita per la provinciale Peccioli ottocentesca. Qui Amerigo Antinori, noto per le sue con-

vinzioni e per i suoi ideali legittimisti, era solito ricevere i granduchi Leopoldo II e Ferdinando IV e – successivamente al loro allontanamento – le personalità internazionali incontrate durante i soggiorni a Salisburgo e sul lago di Costanza, dove vivevano in esilio i granduchi.

Una villa liberty dove la principessa Antinori-Aldobrandini soggiornava per passare le acque termali durante la Belle Époque

Nel 1890, la primogenita di Amerigo Antinori, Maria (1870-1933), in occasione del suo matrimonio con il principe romano Giuseppe Aldobrandini (1865-1939), ricevette in dote la Villa Cosmiana. La tenuta venne per l'occasione ridefinita e ridotta a circa un centinaio di ettari di terreno agricolo sul quale erano posti una dozzina di poderi e boschi ricchi di selvaggina. La giovane principessa che divideva la sua esistenza tra la villa Aldobrandini di Frascati ed il palazzo Antinori di via dei Serragli a Firenze prese l'abitudine di soggiornare, ogni anno, a Peccioli, non per cacciare, ma per frequentare i bagni termali nella vicina località di Bagni di Casciana (oggi Casciana Terme). Il suo soggiorno pecciolese era allietato dalla presenza di amici artisti, letterati ed intellettuali, che formavano un cenacolo di belle menti a lei legati da affinità culturali. Molte sono le leggende che ancora oggi a Peccioli si raccontano su di lei: si ricorda il suo arrivo annuale in pompa magna, l'accoglienza da parte delle autorità comunali al suono della banda locale e la merenda che la nobildonna faceva servire sul prato a tutti coloro che erano venuti ad accoglierla. La principessa instaurò anche la tradizione di offrire un picnic in villa ogni 1° maggio.

I vecchi pecciolesi ricordano ancora dei suoi gusti costosi per abiti e profumi, consegnati direttamente da Parigi e, con tutta l'esagerazione di cui è capace un piccolo centro di provincia, tramandano, addirittura, che solo uno dei suoi vestiti valesse il prezzo di un intero podere. Innamorata della modernità, la giovane principessa commissionò all'architetto pontederese Luigi Bellincioni l'ammodernamento della villa e dei giardini. La dimora fu dotata di bagni attrezzati con wc e lavandini con acqua corrente, proveniente da cisterne di zinco nascoste sotto i tetti. Le pareti del piano terra furono ridipinte e decorate con affreschi floreali in stile liberty. L'aristocratica signora arricchì inoltre il parco con numerose bordure fiorite di rose, iris e lillà, poste a fiancheggiare il sinuoso viale ed i numerosi percorsi secondari. La villa assunse allora l'aspetto tipico di una residenza di villeggiatura della *Belle Époque*, aspetto che ha conservato sino ad oggi (Fig. 24).

Dopo la scomparsa della principessa nel 1933, la villa non è mai più stata abitata dai suoi eredi. Affidata ad un custode che abitava nelle stanze del terzo



Fig. 24 - Villa Cosmiana, Il sinuoso viale di accesso alla villa, che si snoda tra il parco ed i vigneti circostanti (foto di Francesco Mazzei - collezione Villa Cosmiana).

piano, è stata sempre più trascurata, spogliata di tutti i ricchi arredi e finì per fungere da fienile e da magazzini agricoli. Al 2019 si data la sua «resurrezione», quando gli attuali proprietari la acquistarono dando inizio ad un significativo restauro dei fabbricati, del parco e dei giardini.

Il parco di villa Cosmiana: una spettacolare lezione di architettura del paesaggio

Con il passaggio di proprietà avvenuto nel 2019 l'intera Tenuta di Villa Cosmiana ha conosciuto una nuova stagione di rilancio. Il grande investimento nel patrimonio aziendale viti-vinicolo ha potuto procedere in parallelo con il restauro della villa, dei fabbricati rurali e del grande parco, grazie alla presenza di una committenza colta e di raffinata sensibilità paesaggistica ed ambientale.

Al momento dell'acquisto in analogia con la decadenza dei fabbricati, anche gli spazi esterni presentavano comprensibili criticità dovute al lungo periodo di declino, iniziato verso la metà del secolo scorso. I giardini, pur strutturalmente splendidi grazie alla presenza di un disegno organico, pregevoli

manufatti, alberature secolari e grandi spazi inerbiti, presentavano una veste disordinata e dimessa, certamente non all'altezza del loro grande passato.

A fatica intuibile, una grande parte del disegno originale del parco era andata perduta, mentre molte delle spettacolari alberature presentavano un elevato livello di criticità. Il primo consistente intervento (estate 2019-inverno 2020), ha riguardato la delimitazione degli spazi perimetrali della proprietà che guardano verso ovest, ridefiniti dalla imponente piantumazione di migliaia di piante arboree. In accordo con la più classica immagine delle viabilità toscane prospicienti le dimore nobiliari, sono stati ricostituiti anche alcuni filari di cipressi (*Cupressus sempervirens* 'Pyramidalis') in fregio alle strade ed ai percorsi agricoli, sottolineando il recupero di uno dei due ingressi storici alla villa. I filari di cipressi sono stati però realizzati con un sesto di impianto molto più ampio di quello tradizionale, consentendo quindi l'inserimento tra un cipresso e l'altro di piccoli esemplari di salice da vimini (*Salix viminalis*) dal brillante colore invernale. Con l'inserimento del popolare salcio (o vetrice) che veniva un tempo utilizzato nelle campagne di tutta Italia per la legatura delle viti e per la realizzazione di cesti e stuoie, si è voluto quindi recuperare un tipico elemento del paesaggio agricolo invernale di pianura, in piena sintonia con il vicinissimo vigneto che caratterizza il versante della collina adiacente. Nella fascia di terreno prospiciente la recinzione a valle si è poi provveduto alla realizzazione di una piacevole siepe mista, costituita da piante arbustive autoctone, al cui interno sono state intercalate alberature di cipresso (*Cupressus sempervirens* 'Pyramidalis') e leccio (*Quercus ilex*) che le conferiscono un aspetto solenne ed elegante.

L'ingresso alla villa, sottolineato da quattro storici pilastri ottagonali in travertino, è stato riqualificato affiancando ai cedri atlantici esistenti (*Cedrus atlantica* 'Glauca') ampie fasce di bosso (*Buxus sempervirens*), rosmarino ricadente (*Rosmarinus officinalis prostratum* 'Boule'), rose coprisuolo (*Rosa* 'White Meidiland'), graminacee ornamentali e cipressi (Fig. 25).

Tali bordure sono interrotte da varchi che consentono il collegamento materiale e visivo tra i vigneti più bassi e l'ampia area del nuovo frutteto, nel quale trovano spazio frutti antichi e moderni, viti della storica varietà «Colombana», olivi ed un'area a roseto, nella quale spiccano le molte varietà antiche e classiche a lunga rifioritura. La disposizione del frutteto è tracciata in modo formale con un classico disegno all'italiana, definito da filari di alberi da frutto ed olivi a cui si affiancano slanciati cipressi che conferiscono un contrastante contrappunto verticale alla orizzontalità del disegno. Nella ridefinizione di questo spazio si è cercato in modo particolare di valorizzare le vedute e le connessioni al paesaggio agricolo circostante, che costituiscono lo sfondo ed il motivo ispiratore della realizzazione.



Fig. 25 - Villa Cosmiana, Vista dall'interno dell'attuale ingresso al parco (foto Enzo Pietrini).



Fig. 26 - Villa Cosmiana, Veduta sui vigneti circostanti il viale d'ingresso (foto Francesco Mazzei - collezione Villa Cosmiana).

Superato il tipico fabbricato rurale che segna l'accesso al parco, un solenne viale alberato della lunghezza di oltre cinquecento metri accompagna il visitatore verso l'edificio padronale, snodandosi con ampie curve sul dolce versante collinare (Fig. 26).

Il maestoso viale, che consente una serie di scenografiche vedute sulla villa e sul parco, è vivacizzato nella parte più bassa da una doppia bordura di lillà (*Syringa vulgaris*) e pervinca variegata (*Vinca major* 'Variegata') la cui origine è certamente da ricercare nella rivisitazione in chiave Liberty dei giardini, voluta dalla principessa Maria Antinori Aldobrandini.

Di grande suggestione, il percorso di avvicinamento alla villa costituisce certamente uno degli elementi di maggior spicco del parco, che è a sua volta chiaramente ispirato ai principi dell'architettura di paesaggio inglese. La sinuosità del viale sembra voler citare in modo esplicito la lezione di Ercole Silva, che nel suo celebre trattato *Dell'Arte de' Giardini Inglesi* scrive:

... Si preferisce sempre [...] un cammino obliquo, ed in linea serpeggiante, guarnito di gruppi d'alberi e d'altri oggetti sparsi. In un viale sinuoso tutto ciò, ch'è interposto, sembra metter la casa in movimento, e farla camminare col viaggiatore; nascono mille effetti frizzanti, e varj, offrendosi perpetuamente il palazzo sotto diversi punti di veduta, e prendendo a ciaschedun passo una nuova forma...¹⁰.

Come nella sapiente esposizione del Silva, anche nel percorrere il magnifico viale di accesso alla villa si può godere di una pluralità di vedute sul parco, sul paesaggio, sulle coltivazioni circostanti e sulla controfacciata della villa stessa, nonché sui fabbricati rurali che le fanno da cornice (Fig. 27).

Vedute sempre diverse generate dall'andamento curvilineo e sinuoso del percorso di accostamento alla residenza padronale, che entrando ed uscendo da masse alberate e ampi spazi inerbati, offrono infinite letture della bellezza del parco. La finezza del disegno e la similitudine con altre opere analoghe, in primis i celebri viali di circonvallazione fiorentini, sembrano esplicitare la cifra stilistica dell'architetto Giuseppe Poggi la cui attività per la committenza Antinori è ampiamente documentata.

Il viale sopra descritto è stato pazientemente restaurato nel corso dell'anno 2021, ripristinando un tratto di percorso mancante e recuperando i cordoni e le relative opere di raccolta delle acque meteoriche in pietra rimasti interrati da decenni di sovrapposizione di materiale organico e terroso.

¹⁰ E. Silva, *Dell'arte dei giardini inglesi*, Milano 1801, p. 214.



Fig. 27 - Villa Cosmiana, La controfacciata della villa, vista dal viale di accesso originale (foto Enzo Pietrini).



Fig. 28A - Villa Cosmiana, La fontana di Nettuno vista dalla villa (foto Enzo Pietrini).



Fig. 28B - Villa Cosmiana, La fontana di Nettuno (foto Enzo Pietrini).

Il recupero del viale di accesso non poteva omettere una consistente serie di interventi finalizzati alla diminuzione del rischio fitostatico. Nel corso degli anni sono stati realizzati – e sono tutt'ora costantemente ripetuti – una serie di interventi di rivitalizzazione e potatura eseguiti da professionisti agronomi, arboricoltori e *tree climbers* certificati. Una cura particolare è stata dedicata allo splendido esemplare di cedro del Libano (*Cedrus libani*) collocato lateralmente al viale in prossimità della villa, spettacolare per la dimensione ed il tipico portamento a candelabro. È da segnalare come il cedro del Libano, così come il cedro della California (*Calocedrus decurrens*, sin.; *Libocedrus decurrens*, Torr.) anch'esso presente nel Parco di Villa Cosmiana si ritrovino tra le alberature utilizzate dal Poggi nelle sistemazioni paesaggistiche collaterali ai lavori di realizzazione del Viale dei Colli (1865-1877), nel corso dei lavori per Firenze Capitale.

Il maestoso viale di accesso si conclude con lo spettacolare arrivo al piazzale antistante la villa, impreziosito da una bella fontana di stile neo rinascimentale e dal giardino all'italiana ad essa circostante, nel quale classiche bordure di bosso incorniciano ricche fioriture di rose polyantha, rose rugose, gelsomini e specie bulbose (Figg. 28A, 28B, 29).

I giardini antistanti il prospetto principale della villa hanno per sfondo la magnifica facciata in travertino della cantina monumentale, realizzata nella seconda metà del XIX secolo oggi utilizzata come barriera e spazio per eventi e degustazioni (Fig. 30).

Sul lato est degli spazi verdi adiacenti la barriera monumentale è possibile ammirare un bel cespuglio di *Rosa bengalensis* 'Old Blush', premurosamente rintracciato e conservato in quanto ultimo testimone di una presumibile bordura fiorita che ornava il viale di collegamento tra la cantina ed il vicino cancello storico. Tale esemplare costituisce una preziosa eccezione rispetto all'assetto paesaggistico del parco prima del restauro, che si presentava ricchissimo di un patrimonio arboreo secolare e maestoso, ma purtroppo spogliato della maggior parte delle fioriture importanti che certamente lo avevano caratterizzato fino ai primi decenni del XX secolo. Nel corso del restauro non si è mancato poi di valorizzare un gruppo di *Hemerocallis* (bella di un giorno, gigli di San Gaetano) che sono stati conservati, moltiplicati e ricollocati in una posizione



Fig. 29 - Villa Cosmiana, Le bordure antistanti la facciata (foto Enzo Pietrini).



Fig. 30 - Villa Cosmiana, La cantina storica in una foto dei primi anni del XX secolo. È evidente come il primo piano venisse utilizzato come fienile-granaio (collezione Villa Cosmiana).

a loro più favorevole rispetto a quella originale, ormai ombreggiata e poco propizia al loro sviluppo.

Sul fianco della barricaia un ampio spazio semi ombreggiato ed in pronunciato declivio ospita il Giardino delle Camelie, nel quale trova spazio una bella collezione di camelie antiche e moderne, arricchita dalla ricca fioritura complementare di piante per lo più acidofile (azalee, rododendri, ortensie di specie diverse ed anemoni giapponesi) che prolungano il valore ornamentale di questo angolo del giardino fino alla soglia dell'inverno. Una spettacolare gradonata, realizzata con vecchi pali da vigna in travertino consente l'accesso e la visita di questa parte di giardino, dal culmine del quale è possibile salire al belvedere che domina il complesso dei giardini ed il parco.

Ultimo ma non meno importante, si può ammirare in vicinanza della Fattoria il Giardino degli Agrumi di recente realizzazione, che occupa uno spazio adiacente alla cantina di vinificazione (Fig. 31).

Di grande importanza per la sua centralità e per la vicinanza agli uffici aperti al pubblico ed alla barricaia, il Giardino degli Agrumi rappresenta una nuova opera fortemente suggerita dalla più classica tradizione del giardino all'italiana di stile formale. Ben leggibile dall'alto della terrazza della fattoria,

è caratterizzato da un aspetto di ispirazione classica, stemperato dall'utilizzazione di piante, soluzioni e materiali ben leggibili come contemporanei. Dominato dall'intenso profumo degli agrumi e dal tono giallo dorato di bordure di graminacee, arbusti da siepe (*Ligustrum ovalifolium* 'Aureum') e da fiore (*Choisya ternata* 'Sundance', la rosa inglese 'The Pilgrim'), offre uno spettacolare contrasto con ampie masse di *Salvia jamensis* 'Papillon de Nuit', di colore violetto brillante, che fanno da cornice al monumentale esemplare di melograno (*Punica granatum* 'Mollar') che occupa il centro del giardino.



Fig. 31 - Villa Cosmiana, Giardino degli Agrumi (foto Enzo Pietrini).

Un ricco arredo scultoreo ed una dolce gradonata fiorita riconducono quindi l'ospite verso il centro del parco il cui recupero, ancora in corso di realizzazione, promette nel prossimo futuro ulteriori interessanti sviluppi.

6.4. Villa Valdisonzi (già Scotto-Corsini)¹¹ - via Valdisonzi, Crespina-Lorenzana

Alessandra Rossi

La villa, già Scotto Corsini¹², sorge, in posizione isolata, sulla sommità di una delle colline caratterizzanti la campagna della provincia di Pisa e precisamente a Crespina in località Valdisonzi, al centro di un'area interessata dalla presenza di molte ville di particolare interesse. L'unico elemento architettonico identificabile da lontano è il campanile dell'oratorio, dedicato a San Domenico. La villa presenta due diverse facciate con una originale planimetria a forma di elle: quella principale e più antica guarda le colline, quella laterale più moderna guarda il parco. La prima facciata si sviluppa su tre livelli e presenta una

¹¹ Il presente saggio è in parte tratto dalla tesi di laurea della scrivente dal titolo *L'intervento ottocentesco di Alessandra Gherardesca a Villa Scotto Corsini a Crespina: le relazioni simboliche tra il giardino e la villa*, discussa presso l'Università di Firenze nell' A.A. 1997/98 con il professor Marco Bini, docente di Disegno dell'Architettura presso la Facoltà di Architettura.

¹² Documentazione sulla fattoria e la villa di Valdisonzi è conservata nel Fondo *Carte Scotto* dell'Archivio Corsini, presso Villa Le Corti di San Casciano Val di Pisa (Fi). Sulla villa e sulle sue vicende storiche si veda anche la scheda di P. Caroli in M.A. Giusti, *Le ville del Valdarno*, Firenze 1996, pp. 51-52.



Fig. 32 - Valdisonzi, vista d'insieme di Villa Scotto Corsini.

scala a doppia rampa ed una meridiana. La seconda facciata in stile neoclassico è articolata su due livelli (Fig. 32).

Già nel 1788, il naturalista Giovanni Filippo Mariti (1736-1806) in *Odeporico o sia itinerario per le colline pisane* menziona la villa:

... alle ore sei arrivai a Vallisonzi Villa de' Signori Ciappelloni di Livorno. [...] La villa Valdisonzi resta in un distinto poggio su quelle colline, e per andarvi si ascende da tutte le parti, ed ha d'intorno una valle, dalla quale prende il nome. La villa è molto propria, e grande, e ben spartita, ed ha di buoni annessi; e fra essi una decorosa Cappella distante poche braccia da essa sotto il titolo della Santissima Trinità. All'altare vi è un quadro esprimente la medesima, ed è della scuola Fiorentina [...]. Vi è accanto un campanile quadrato, e moderno, che supera la moderazione di una Cappella privata, per cui è forse restato senza campane. Le acque dei contorni sono buone, ma essendo un po' troppo distanti, i Signori Ciappelloni per l'uso domestico fabbricarono davanti alla villa una bellissima cisterna...¹³.

¹³ G.F. Mariti, *Odeporico o sia itinerario per le colline pisane*, Tomo II, Firenze 1799, pp. 304-305.

La villa costruita nel XVI secolo dalla famiglia Berzighelli, sul finire del Settecento fu abbellita ed ampliata dal nuovo proprietario, il mercante/armatore livornese, nativo di Procida, Vincenzo di Domenico Scotto¹⁴ che la acquistò dagli eredi Ciappelloni nel 1796¹⁵. Con la proprietà Scotto l'intera villa ed il circostante parco subirono un primo intervento di restauro. Alla morte dello Scotto (1815), la vedova, Teresa Chiesa, proseguì i lavori di ampliamento e di ristrutturazione che poi saranno conclusi dalla figlia Luisa (1808-1888)¹⁶, ultima esponente della propria famiglia. Il cospicuo patrimonio degli Scotto, in seguito, conflui in quello dei principi Corsini essendosi Luisa sposata nel 1826 con Andrea (1804-1868), figlio di Tommaso, IV principe di Sismano, e di sua moglie, la baronessa austriaca Antonia Hayek von Waldstätten. La giovane ereditiera portò una dote di ben un milione di scudi che risollevò l'incerta situazione economica dell'aristocratico marito, allora in una fase piuttosto delicata (Fig. 32A).



Fig. 32A - Luisa Corsini Scotto (coll. A. Panajia).

Luisa, in vista del suo matrimonio, dell'alto grado sociale che sarebbe andata a ricoprire con le nozze e per essere all'altezza del prestigio della famiglia del futuro marito, affidò, nel 1825, all'architetto Alessandro Gherardesca¹⁷

¹⁴ Domenico Scotto era un ricco commerciante originario di Procida, arrivato a Livorno intorno al 1775, dove esercitò con successo l'attività di armatore. Dal 1785, ancora residente a Livorno, dette inizio a cospicui investimenti fondiari ed immobiliari, acquistando terre intorno a Livorno, a Lari, Fauglia ecc. Tra il 1797 e il 1798 acquistò a Pisa i cosiddetti "Tre Palazzi" dalla famiglia Chiesa che aveva edificato l'immobile sull'area della antica Fortezza pisana. Il figlio Vincenzo sposò Teresa Chiesa, nipote di quel Pietro Chiesa da cui Domenico aveva acquistato l'area della fortezza a Pisa. Nel 1812 le eredi di Vincenzo, cioè la vedova, Teresa Chiesa, e la figlia Luisa comparivano tra le famiglie più ricche di Pisa. Nel 1818, poi, la *Deputazione sopra la Nobiltà e cittadinanza*, nell'aggregare sei nuove famiglie alla nobiltà pisana, vi inseriva tre famiglie livornesi di nuova ricchezza: i Chiesa, i Bertolli e gli Scotto. L'ascesa sociale di questi ultimi, che ormai avevano spezzato i loro legami con il "negozio" livornese, fu confermata dal prestigioso matrimonio di Luisa, nel 1826, con Andrea dei principi Corsini.

¹⁵ ASPi, *Fiumi e Fossi*, 2709, c. 216r.

¹⁶ Sulla figura e personalità di Luisa Scotto si rimanda al volume di C. Badon, *Le donne di casa Corsini attraverso i loro scritti (XIX-XX secolo)*, Firenze 2005.

¹⁷ Alessandro Gherardesca (1777-1852) fu un architetto poliedrico formatosi in ambito illuministico. Raggiunse la maturità artistica nel periodo della Restaurazione. La qualità delle sue opere lo colloca nel *gotha* dell'Architettura ottocentesca. Alessandro Gherardesca, dopo un pensionato di studi a Roma, fu Ingegnere pubblico sia sotto i Francesi che sotto i

un'ulteriore ristrutturazione della villa sia internamente che esternamente¹⁸. Luisa volle l'inserimento di essenze arboree e arbustive¹⁹ e di elementi architettonici (disegni geometrici, sculture e disegni ornamentali), degni di una dimora principesca.

La residenza ed il parco assunsero – omaggio al dominante sentimento romantico – le tematiche del giardino all'inglese e all'architettura neogotica con elementi che si ispiravano alla simbologia massonica. Nel corso del Settecento e dell'Ottocento, infatti, anche in Toscana molte architetture, arredi e giardini sono riconducibili alla frammosoneria, in quanto molti esponenti di famiglie illustri in epoca napoleonica e granducale erano affiliati a tali logge²⁰.

A Valdisonzi, il Gherardesca trovò la più congeniale espressione per la sua vena romantica e neo-medievalista. Dalla corrispondenza di Luisa Scotto vediamo a conoscenza che era molto affezionata a Valdisonzi, sua meta di vacanza preferita e che la sua villeggiatura iniziava a maggio e terminava ad ottobre²¹.

Il progetto divenne oltremodo particolare e si registrarono quei cambiamenti che trasformarono inequivocabilmente la casa signorile in villa. Infatti, quello che era un impianto settecentesco, regolare e simmetrico, venne quasi raddoppiato in direzione ovest. Per quanto riguarda la dimora, l'architetto Gherardesca raddoppiò l'area, secondo un asse perpendicolare a quello preesistente, fornendo così uno sfondo scenografico al giardino. Il parco, di ben oltre sette ettari, fu dotato di statue, erme, obelischi, colonne, panchine, gazebo, tutti elementi caratterizzanti anche altre sue opere nella provincia pisana ed in Toscana e che rispecchiavano il gusto romantico dell'epoca. Quella che potrebbe sembrare un'operazione di «facciata», voluta prima da Domenico Scotto poi dalla

Lorena, Maestro di Architettura e poi Direttore dell'Accademia di Belle Arti di Pisa, dove insegnò dal 1827 fino alla morte, Professore di prima classe dell'Accademia di Firenze, Architetto dell'Opera Primaziale pisana, Architetto direttore della Deputazione delle Opere di Pubblica Utilità e Ornato di Livorno. Della sua vasta produzione si segnalano il Casino Venerosi Pesciolini a Pisa, il Pantheon degli uomini illustri di villa Puccini a Scornio e la Bigattiera della Villa Roncioni a Pugnano Pisano. Per ulteriori notizie cfr. *Alessandro Gherardesca: architetto toscano del romanticismo (Pisa, 1777-1852)*, catalogo della mostra (Pisa, 15 ottobre - 15 dicembre 2002; Livorno, 1° febbraio 30 marzo 2003), a cura di G. Morolli, Pisa 2002.

¹⁸ Una lapide, dettata dal docente ed epigrafista Michele Ferrucci e posta nel 1878 esternamente alla villa, ne ricorda le vicende costruttive ed i nomi degli architetti e del giardiniere Gaetano Cecchi, che tanto operò anche nella proprietà pisana degli Scotto. In occasione dello scoprimento della lapide Luisa Corsini diede un ricevimento durante il quale suonò la banda di Crespina e dal parco ... *di tratto in tratto inalzavansi dei palloncini areostatici* ... Cfr. *Corriere dell'Arno* del 10 novembre 1878 n. 45.

¹⁹ Molte piante furono acquistate tra il 1811 ed il 1827 dal Giardino Toriggiani di Firenze e sia dall'Orto Botanico di Pisa. Cfr. A. Sobrero, *Palazzo Scotto e il suo rapporto con il giardino*, in E. Daniele (a cura di), *Le Dimore di Pisa. L'arte di abitare i palazzi di una antica Repubblica Marinara dal Medioevo all'Unità d'Italia*, Firenze 2010, pp. 162-163.

²⁰ Cfr. n. 1.

²¹ Il fitto carteggio di Luisa con la madre e con il marito è oggi conservato presso l'Archivio Corsini a villa Le Corti di San Casciano val di Pesa (Fi).

nipote Luisa fu in realtà un intervento che cambiò completamente da un punto di vista morfologico, strutturale ed estetico tutta la proprietà di Valdisonzi.

L'opera dell'architetto riguardò anche gli annessi: la chiesa (oratorio di San Domenico), adiacente alla villa, l'armeria e la casa del giardiniere. Il tessuto connettivo di questi interventi consiste proprio nell'uso dello stile neo-medioevale che si legge nella facciata della chiesa. La ristrutturazione, concepita dall'architetto pisano, fu poi terminata, a causa della sua scomparsa, avvenuta nel gennaio 1852, dal suo allievo e collaboratore Pietro Bellini²².

All'interno della dimora si moltiplicarono le viste prospettiche conferendo al salone centrale facoltà distributiva in quattro diverse direzioni. Particolarmente suggestivo è l'*enfilage* di porte. Con il nuovo asse sono così distinte le destinazioni d'uso dei vari ambienti. Sull'asse antico furono collocate tutte le camere²³, mentre il nuovo asse andò ad assumere la funzione più pubblica con la grandiosa sala da pranzo, i vari salottini, ecc. L'orientamento est-ovest garantì l'illuminazione, enfatizzata anche dalla presenza di grandi specchi.

La facciata a sud venne completamente ristrutturata con l'aggiunta di una scalinata centrale con l'utilizzo di decorazioni alle aperture. Venne, inoltre, costruito il piazzale con la balaustra semicircolare che si affaccia su una collina di sempreverdi in modo di garantire, in ogni stagione, un panorama suggestivo. Dal salone in direzione nord/est si accede al giardino. Questa porta è sormontata, come le altre, da un bassorilievo il cui soggetto consiste in una musa che regge il compasso e la squadra.

Dalla villa si accede al parco tipicamente romantico, dove al centro è posto un obelisco di travertino delle vicine cave di Parrana. Malgrado la vegetazione con il trascorrere del tempo si sia infittita ed abbia sicuramente modificato molti effetti scenografici, il giardino è in buono stato conservativo.

Per quanto riguarda le essenze esse sono per la maggior parte di origine europea anche se con qualche eccezione. D'altronde il Gherardesca stesso favoriva un uso discreto di piante esotiche e si dichiarava contrario all'utilizzo

²² L'ingegnere, Pietro Bellini fu nel corso della sua lunga attività architetto dell'Opera del Duomo ed a lui si devono gli abbellimenti della piazza del Duomo avvenuti nell'Ottocento. Sulla sua opera si veda A. Melis, G. Melis, *Architettura Pisana. Dal Granducato lorenese all'Unità d'Italia*, Pisa 1996, pp. 244-245 e C. Cresti, L. Zangheri, *Architetti e ingegneri nella Toscana dell'Ottocento*, Firenze 1978, p. 33.

²³ Tra le camere vi era anche quella denominata del "Granduca" in quanto sia Luisa che il marito Andrea erano fedelissimi di casa Asburgo Lorena ed il granduca Leopoldo II, durante l'estate, amava soggiornare a Valdisonzi. Luisa restò sempre fedele alla visione sociale e politica dell'*ancien régime*. Cfr. A. Nesti, *Vita di palazzo. L'aristocrazia fiorentina tra Otto e Novecento*, Firenze 1994, p. 16. Luisa Scotto mantenne sempre una fitta corrispondenza con il granduca nominale Ferdinando IV che le scriveva dall'esilio di Schlackenwerth. Cfr. A. Salvestrini, *Il movimento antiunitario in Toscana (1859-1866)*, Firenze, 1966, pp. 145-146. Con la sconfitta della nobiltà legitimista a Firenze, i due coniugi, nel giugno 1861, si trasferirono nella loro residenza romana di palazzo Corsini alla Lungara, oggi sede dell'Accademia Nazionale dei Lincei.



Fig. 33 - Valdisonzi, Vista frontale dell'armeria in asse con l'erma di Artemide.

di piante al di fuori di quello che oggi chiamiamo *habitat naturale*. Nel giardino e nel parco circostante, ricco di *Quercus ilex* L., si trovano, come già accennato, delle costruzioni adibite a rimessa di materiali agricoli, le case dei contadini e fra tutte la più emblematica e originale è l'armeria.

In questo piccolo edificio costituito da un solo locale si riassume il lavoro che il Gherardesca aveva svolto anche in altre sue opere e pur essendo, «un architetto del suo tempo», rese le forme neogotiche, tipicamente ottocentesche, conferendo al

progetto particolari personalissimi. L'armeria fu totalmente affrescata, anche se attualmente, in alcune parti, è difficile leggere il disegno, ma la particolarità di questi affreschi è che essi si fondono con l'architettura (Fig. 33).

Gli affreschi rappresentano castelli merlati con archi a sesto acuto, torri e scale, disegnati con l'uso della prospettiva, creando effetti scenici suggestivi fino a plasmare l'architettura sottostante. I bordi superiori delle facciate sono orlati da merli, le prospettive scolpiscono i profili cosicché da una distanza di 20-30 metri l'armeria sembra un castello o un fortino. Non si capisce più quale è la realtà, se un ambiente regolare come si presenta l'armeria al suo interno o un vecchio castello con un maestoso ingresso e le torrette che si intravedono fra gli alberi.

L'arredo arboreo ed arbustivo del parco

Quercus ilex L., *Cedrus deodara* G. Don, *Taxus baccata* L., *Tilia x hybrida* L., *Acacia dealbata* Link, *Magnolia grandiflora* L., *Camelia japonica* L., *Chamerops humilis* L., *Aspidistra eliator* Blume, *Ginkgo biloba* L., *Ilex aquifolium* L., *Fagus sylvatica* L., *Laurus nobilis* L., *Myrsinae africana* L., *Philadelphus coronarius* L., *Pinus pinea* L., *Pinus nigra* J.F. Arnold, *Ramnus alaternus* L.

L'arredo scultoreo del parco

Il parco è caratterizzato dal viale d'ingresso con busti marmorei di gusto neoclassico e dalla accorta disposizione di colonne, obelischi, lapidi, cippi,

*edicole, statue e finte rovine*²⁴. Qui di seguito non si riporta l'elenco completo dell'arredo presente, per il quale, spesso, fu usato sia il marmo che il conglomerato di pietra e fossili, presenti nel terreno della campagna circostante, ma solamente gli arredi più significativi:

- Obelisco in pietra a forma di piramide a base quadrata su piedistallo lavorato. Le facce della piramide sono incise a geroglifici. Tali motivi si alternano a due a due. Il tutto poggia su un basamento di tre scalini.
- Panchina semicircolare in pietra che poggia su una base di conglomerato di pietra e fossili di altezza pari a cm. 50.
- Tavolino circolare di 110 cm. di altezza su base di conglomerato fossile.
- Colonna con statua raffigurante Dioniso di marmo bianco, altezza colonna 100 cm., altezza statua 96 cm.
- Erma in marmo bianco raffigurante la Dea Diana. Altezza busto 50 cm.
- Statua²⁵ che raffigura un vecchio con barba²⁶, cappuccio e mantella che regge con la mano sinistra una fiamma.
- Due lapidi, una delle quali commemorativa di Amerigo Corsini²⁷. Al centro il busto dello sfortunato giovane.
- Leoni in pietra, presentano una scanalatura sul dorso che termina nella cavità orale. Probabilmente servivano per creare giochi d'acqua quando i principi ricevevano, altezza 115 cm.
- Colonnina in marmo lavorato. Alla base è raffigurato un fior di loto aperto. La colonnina poggia sulla presa d'aria della cantina, altezza manufatto 160 cm. (Figg. 34 e 35).

A titolo di curiosità si ricorda, infine, che a Valdisonzi, nel 1842, il fisico Carlo Matteucci (1811-1868) fece il primo esperimento di trasmissione telegrafica in Toscana, mentre ben due film furono girati nella villa: negli interni *Yellow-Le cugine* (1969) del regista Gianfranco Baldanello, mentre il parco e la villa furono, nel 1995, set cinematografico del film dei fratelli Taviani *Le affinità elettive* dall'omonimo romanzo di Goethe con Isabelle Huppert, Fabrizio Bentivoglio e Marie Gillain.

²⁴ P. Caroli, *op. cit.*, p. 51.

²⁵ La statua rappresentata un vecchio saggio, un po' curvo, che si appoggia ad un bastone e con la mano destra tiene all'altezza del viso una lanterna.

²⁶ La statua in pietra che raffigura l'eremita è posta nell'angolo nord del giardino.

²⁷ Amerigo Corsini, unico figlio del principe Andrea e di Luisa Scotto (1835-1853), morì poco dopo il suo fidanzamento con Maria di Ampero, figlia di Ferdinando Munõz, duca di Rainzares, e di Maria Cristina Borbone, vedova di Ferdinando V, re di Spagna. Fu sepolto nella cappella della famiglia Corsini nella Basilica fiorentina di Santo Spirito. Un suo ritratto, opera di Antonio Ciseri è conservato nella collezione privata della famiglia a palazzo Corsini a Firenze.



Figg. 34 e 35 - Valdisonzi, Gli obelischi del parco.

6.5. Il parco di villa Belvedere - via Belvedere 18, Crespina-Lorenzana

Andrea Martinelli

Il giardino di villa Belvedere a Crespina costituisce un caso particolare: si potrebbe definire un piccolo mondo, un universo di svago, un luogo idillico dove soggiornare lontano dalla città.

La storia del giardino di villa Belvedere inizia nel 1771 per volere del conte Francesco Del Testa Del Tignoso che decide di ristrutturare una preesistente dimora signorile del XVI secolo intraprendendo anche la costruzione di un stupefacente oratorio e di una canonica. Il complesso viene quindi ultimato nel giro di quindici anni circa. Vari autori contribuiscono alla progettazione e realizzazione degli edifici; tra questi meritano di essere menzionati l'architetto e scenografo Mattia Tarocchi, il pittore Giovan Battista Tempesti e l'ingegnere Jacopo Piazza.



Fig. 36 - Villa Belvedere, La facciata principale vista dal prato «palcoscenico» del prato antistante.

Il complesso del Belvedere si apre sul paesaggio collinare dell'entroterra pisano sorprendendo il viaggiatore che percorre la strada che collega Crespina con Usigliano e Casciana Terme. I tre edifici si affacciano sul percorso di crinale e dialogano tra di loro grazie ad un elaborato disegno planimetrico che ingloba il giardino suddiviso in due aree, quella pubblica con il viale di cipressi che introduce alla vista della villa sullo sfondo e quella privata che si apre sul retro della villa.

Il giardino «pubblico», un grande prato delimitato da siepi sempreverdi, costituisce il piano ideale dove sono stati eretti gli edifici principali del complesso generando le relazioni spaziali tra i singoli manufatti. Il percorso costituisce l'elemento principale della costruzione di questo complesso e può in parte spiegare l'attrazione a questo luogo che ben interpreta le aspettative progettuali tipiche dell'operato architettonico settecentesco teso a privilegiare l'aspetto scenografico dell'insieme.

La mancanza di un importante cancello di ingresso, tipico delle ville in campagna, esprime la volontà di aprirsi al passante come se si trovasse all'improvviso all'interno di una scenografia teatrale, diventando a sua volta un attore partecipe dell'evento sociale e culturale che viene rappresentato. Una sorta di «piazza aperta» dove la presenza laica e religiosa danno vita ad uno stato idilliaco di consapevole convivenza.

Questa vocazione sensoriale di trovarsi in un luogo piacevole e ideale, quasi come se si fosse all'interno di una rappresentazione temporale bucolica, viene confermata dalla scenografica forma planimetrica del prato antistante la villa di tipo mistilineo. Il suo perimetro è segnato da un recinto di verzura di spessore di oltre due metri e la forma dell'impianto richiama i teatri «a campana», in particolare quella del teatro filarmonico di Verona che Ferdinando Bibiena progettò nel 1729. Infatti possiamo sovrapporre la pianta del teatro a quella del prato (confronta lo schizzo planimetrico del complesso), la perfetta



Fig. 37 - Schizzo assonometrico di villa Belvedere (Andrea Martinelli).

corrispondenza delle planimetrie risulta senz'altro fuori dal comune. Si può inoltre supporre anche la corrispondenza dell'impianto planimetrico del prato con il primo progetto del teatro Ernesto Rossi di Pisa che Ignazio Pellegrini eseguì nel 1765, con la partecipazione di Mattia Tarocchi e Giovanni Tempesti. La sopra descritta singolare impostazione planimetrica evidenzia l'atipicità del Belvedere e ci fa percepire l'abilità progettuale dell'autore che con semplicità, ma in modo spettacolare ed intrigante, evoca l'evento scenografico dell'insieme, illusoriamente aperto a tutti coloro che attraversano il Belvedere lungo il percorso pubblico.

Il viale di ingresso, le cui quinte sono costituite da «muri» di cipressi, conduce, attraverso uno stretto «corridoio», alla «piazza» consistente in un prato sul quale si affaccia in tutta la sua magnificenza la villa. Il percorso mira illusoriamente ad esaltare lo spazio scenografico della «piazza» e ad infondere una sensazione di stupore quando alla fine del viale si scopre all'improvviso il complesso.

La facciata della villa è pubblica come pure quella dell'oratorio, edificio, questo, che presenta pregevoli decorazioni degne di chiese di ben più ampia dimensione ed importanza e come anche la canonica, la cui facciata si apre al contrario sul percorso inverso, cioè verso colui che si dirige a Crespina che, pur se di dimensioni più contenute con la sua moderata recinzione in muratura dotata di cancello, sembra assomigliare più ad una villa di campagna che all'abitazione del canonico.



Fig. 38 - Villa Belvedere, vista dal viale di cipressi sulla strada pubblica.



Fig. 39 - Oratorio e villa Belvedere.



Fig. 40 - La canonica.



Fig. 41 - La canonica, in primo piano la siepe di verzura che segue l'andamento planimetrico del ferro di cavallo tipica della sala dei teatri «a campana».

Questo insieme di edifici risulta particolarmente interessante per lo sviluppo planimetrico dell'impianto che prende origine dalla villa. Attraverso la villa, fuoco prospettico dell'insieme, passa l'asse di tutto l'impianto che risulta costituito da due aree principali: il giardino pubblico, antistante la facciata della villa e il giardino privato, retrostante ad essa. Scomposto in queste due parti, il complesso si arricchisce di edifici che tendono a completare il sistema delle viste e degli assi di riferimento.

I due giardini risultano composti essenzialmente da un'area libera a prato che costituisce il sottosistema planimetrico generale di riferimento.

Su questi due «prati verdi» si sviluppa la complessità dell'aggregazione dei manufatti piccoli e grandi, «oggetti» che ruotano intorno alla villa e si adattano lungo il perimetro dei rispettivi prati, nell'area pubblica troviamo l'articolata facciata settecentesca della villa con le due imponenti torri laterali e la magnificente doppia scala che conduce al piano nobile, l'oratorio e la canonica; nell'area privata si vede la facciata tergale della villa, più semplice con solo due livelli fuori terra e probabilmente con la medesima composizione figurativa della preesistente dimora signorile, la *kaffeehaus*, il bagno «termale», la vasca-fontana, un leggero promontorio con un boschetto «romantico» con all'interno un gazebo per uccelliera, un'edicola a esedra ed una statua che costituiscono il luogo di piacere e dello svago.

L'insieme, nella sua semplice e diretta visione, appare equilibrato: imponente e maestoso nella parte pubblica, intimo e piacevole nella parte privata.

Dalla villa si controlla e si domina l'ambiente circostante incluso il paesaggio naturale dando luogo a soluzioni prospettiche, spaziali e scenografiche di pari complessità tra i vari manufatti.

L'area privata rappresenta un luogo idillico dove soggiornare e riflettere sulla natura umana in modo armonioso e sereno a contatto con il paesaggio agreste della campagna. Si tratta essenzialmente di un prato delimitato da un muro decorato che nasconde gli annessi a servizio della villa, il bagno «termale», un padiglione adibito a *kaffeehaus*, un piccolo belvedere posto sopra un promontorio definito da un boschetto romantico.

Il bagno «termale» è posizionato nella parte orientale del giardino e presenta una piccola vasca circolare in pietra con fontana in asse con il bagno e la *kaffeehaus*. Due «grotteschi» sono disposti simmetricamente rispetto al bagno lungo i muri delle limonaie. L'impianto planimetrico esalta la vista prospettica centrale grazie sia ai muri laterali inclinati e convergenti verso la vasca da bagno all'interno del manufatto, sia all'innalzamento della facciata che, preceduta da una doppia rampa di scale a forma semiovale, termina con un trionfale frontone spezzato rovescio discendente dall'archetipo buontalientiano. La piccola stanza da bagno è sormontata da una cupola ribassata a base ellittica terminante con una lanterna a sei aperture con cupoletta terminale. La sua decorazione pittorica rappresenta una struttura con andamento mistilineo sormontata da una maglia reticolare a forma di losanghe su cui si arrampicano viticci con grappoli d'uva. All'interno troviamo una statua di Venere in marmo adagiata su un giaciglio con lo sguardo diretto alla grande vasca per il bagno. Il dipinto murale raffigura una semplice prospettiva a fuoco centrale che rappresenta un illusorio spazio all'aperto definito da quinte di verde a forma di arcate. Lateralmente alla camera da bagno troviamo un piccolo spogliatoio con caminetto illuminato da una lanterna che sormonta la copertura a cupola emisferica con decorazioni a finti lacunari. Le «terme» costituiscono quindi un piccolo microcosmo all'interno del complesso e rappresentano il luogo di delizie e di svago seducente e inaspettato dell'insieme.



Fig. 42 - Villa Belvedere, il bagno «termale» e la vasca circolare in asse.



Fig. 43 - Villa Belvedere, l'ingresso al bagno «termale».



Fig. 44 - Villa Belvedere, l'interno del bagno «termale».



Fig. 45 - Villa Belvedere, la *kaffeehaus*.

La *kaffeehaus* è posizionata sul bordo del giardino e presenta ricche decorazioni pittoriche con motivi floreali che enfatizzano il rapporto con il paesaggio ameno dell'intorno. Dalle aperture si gode la vista su tutto il giardino che spazia dal boschetto del promontorio al complesso dei bagni fino alla facciata della villa.

Il giardino, di piccole dimensioni, riecheggia alcuni temi del giardino barocco. La sua progettazione esprime l'intento scenografico di realizzare attraverso una grande visione paesaggistica più ricchi e complessi rapporti con l'ambiente naturale.

Nello spazio aperto ed ampio della campagna è possibile circoscrivere un'area di dimensioni ridotte delimitata da piccoli edifici e proporzionate masse arboree e gruppi arbustivi di specie diverse che determinano la profondità illusiva dello spazio, valorizzando la natura circostante con insoliti passaggi tra lo spazio progettato del giardino e il suggestivo mondo naturale del paesaggio circostante.

Il giardino del Belvedere presenta due visuali distinte: la prima, più geometrica, con il muro perimetrale della tinaia e della limonaia, del corpo di fabbrica del bagno e della *kaffeehaus*, caratterizzata da presenza di assi simmetrici; la seconda verso il promontorio del boschetto caratterizzato da contorni irregolari e da percorsi sinuosi con visuale aperta su un piccolo gazebo-belvedere di gusto neoclassico aderente ai modelli del giardino romantico.

Si delineano così due esperienze di tipo scenografico-illusionista e paesistico, che coesistono in equilibrato e interessante compromesso.

Il complesso del Belvedere rappresenta una ricchezza di stili e di caratteri, di tipologie e di forme, di simboli e di «ideologie» non usuale per strutture di questo tipo e costituisce un pregevole esempio di giardino delle dimore storiche.



Fig. 46 - Villa Belvedere, il giardino privato, vista verso la *kaffeehaus*.



Fig. 47 - Villa Belvedere, il giardino privato, vista del muro decorato.

Sigle

APC = Archivio privato Corsini, San Casciano val di Pesa (Fi)
ASFi = Archivio di Stato di Firenze
ASPi = Archivio di Stato di Pisa

Abbreviazioni

c. = carta
cit. = citato
Cfr. = confronta
g.c. = gentile concessione
p. = pagina
pp. = pagine
r. = recto
Rist. anast. = ristampa anastatica
v. = verso

Bibliografia

- Alessandro Gherardesca. Architetto del Romanticismo (Pisa 1777-1852)*, a cura di G. Morolli, Pisa 2002.
- Badon C., 2005. *Le donne di casa Corsini attraverso i loro scritti (XIX-XX secolo)*, Firenze.
- Bonacchi Gazzarini G., 1999. *Il Pantheon nel giardino romantico di Scornio. Storia e restauro*, Firenze.
- Corriere dell'Arno* del 10 novembre 1878 n. 45.
- Cresti C., Zangheri L., 1978. *Architetti e ingegneri nella Toscana dell'Ottocento*, Firenze.
- Gherardesca A., 2002. *La casa di delizia, il giardino e la fattoria*, rist. anast., Pisa.
- Giusti M.A., 1996. *Le ville del Valdarno*, Firenze.
- Guida per il giardino del marchese Torrigiani in Firenze*, Firenze 1824.
- Mariti G.F., 1799. *Odeporico o sia itinerario per le colline pisane*, Tomo II, Firenze.
- Melis A., Melis G., 1996. *Architettura Pisana. Dal Granducato lorenesce all'Unità d'Italia*, Pisa.
- Nesti A., 1994. *Vita di palazzo. L'aristocrazia fiorentina tra Otto e Novecento*, Firenze.
- Panajia A., 2008. *L'ultima visita a Roma di Ferdinando IV di Toscana* in «Nobiltà», Anno XV, n. 83, Milano.

- Ponte di Pisa (II)* del 6 maggio 1906 n. 18.
- Ponte di Pisa (II)* del 16 settembre 1906 n. 37.
- Ponte di Pisa (II)* del 8 dicembre 1907 n. 49.
- Ponte di Pisa (II)* del 14 ottobre 1906 n. 41.
- Provincia di Pisa (La)*, del 26 agosto 1900 n. 34.
- Provincia di Pisa (La)* del 11 novembre 1909 n. 45.
- Regesta Volaterranum (778-1303) in Regesta Chartarum Italiae*, 1, a cura di F. Schneider, Roma 1907.
- Rinaldi A., 1982 *Architetture en trompe l'œil in alcuni giardini toscani di gusto romantico*, in R. Bossaglia, *Il neogotico in alcuni giardini nei secoli XIX e XX*, Pavia.
- Roccasecca P. 1990., *Ricerca sul lessico di Parchi e Giardini*, Roma.
- Salvestrini A., 1966. *Il movimento antiunitario in Toscana (1859-1866)*, Firenze.
- Silva E., 1801. *Dell'arte dei giardini inglesi*, Milano.
- Sobrero A., 2010. *Palazzo Scotto e il suo rapporto con il giardino*, in E. Daniele (a cura di), *Le Dimore di Pisa. L'arte di abitare i palazzi di una antica Repubblica Marinara dal Medioevo all'Unità d'Italia*, Firenze.

Cap. 7

Il Giardino Scotto

● di Federico Bracaloni



Fig. 1 - Pianta della città coi bastioni, sec. XVII, part. (CPT = Collezione Privata Tomasi Tongiorgi).

Il Giardino Scotto rappresenta, per la città di Pisa, uno dei luoghi più rappresentativi e importanti del vissuto urbano, condensando una stratificazione materiale e culturale che, dettagliatamente tracciata qui di seguito, gemina dall'originaria struttura fortificata, divenendo poi giardino di delizia, della famiglia Scotto (da cui il nome), e passando infine in mano pubblica, costituendosi quale principale parco urbano a servizio dei cittadini.

La Fortezza Sangallo

Citato nelle più importanti guide turistiche otto-novecentesche della città, quale irrinunciabile luogo da visitare, il giardino Scotto trova spazio all'interno della riconvertita «Cittadella Nuova» progettata nel 1512 da Giuliano da Sangallo come presidio militare e successivamente – come scrive nel 1831 Ranieri Grassi in una nota sulla città di Pisa – «cambiata in accessorio di delizia del giardino».

Sul finire del XVIII secolo, infatti, su decisione di Pietro Leopoldo di Lorena, si provvede alla smilitarizzazione e alla alienazione della struttura munita, ciò ripercuotendosi nel sistema della viabilità urbana, facilitando i collegamenti tra le parti settentrionali e meridionali della città, in seno all'Arno: le prime opere – «al fine di rendere il Lungarno di Mezzogiorno aperto fino a tutta l'imboccatura del ponte della Fortezza»¹ – riguardano la creazione del ponte, «sbarazzando di ogni ostacolo di fabbriche, cancelli, ponti levatoi»² e la contestuale individuazione di una nuova strada (l'odierna via Bovio).

Nel 1781 è nella «pubblica voce» che la fortezza sia in vendita tanto da temere che nell'alienazione sia compresa anche una fonte pubblica – presente all'interno della struttura munita – «privando i cittadini del suo uso»³ nello stesso anno, la Cittadella Nuova passa nelle mani di Gasparre Chiesa e, nel 1798, in quelle dell'armatore livornese Domenico Scotto che costruirà un ampio palazzo prospiciente l'Arno e trasformerà l'area racchiusa entro le strutture della Cittadella, in un giardino romantico, secondo un vasto e unitario progetto alla scala paesaggistica.

¹ Ivi, n.n. Preventivo delle spese stilato dal tenente Venturi «al fine di rendere il Lungarno di Mezzogiorno aperto fino a tutta l'imboccatura del ponte della Fortezza». ASPi, Comune Div. D, cc. 750R-v. Relazione dell'ing. Giovanni Andreani per la demolizione della muraglia urbana presso il ponte della Fortezza; cfr. P.D. Fischer, *Appendice. Fonti e documenti sul «Giardino Scotto»*, in M.A. Giusti (a cura di), *Giardini di Pisa. Storia, conservazione, progetto*, Firenze, 1998, p. 45.

² *Ibidem*.

³ ASFi, Scrittoio delle R. Fabbriche lorenese, 559, n.n., supplica del 30/6/1781; cfr. *ibidem*.

La configurazione del giardino, alla fine del Settecento, è desumibile dalle parole di Orazio Cecconi, uno dei più importanti costruttori pisani dell'epoca, il quale osserva che «il rimanente del terreno per la maggior parte è attualmente tenuto a giardino, vale a dire con quella coltivazione esatta, che non può sussistere senza la diligenza e assistenza quotidiana di molte mani e senza la borsa di un Signore che ne faccia le sue delizie»⁴: pertanto evidente che siamo di fronte ad un luogo meticolosamente curato e conservato grazie all'attività operosa di attenti giardinieri che, con non trascurabile dispendio economico, mantengono uno spazio di delizia per il Signore.

Ulteriormente Cecconi, col probabile intento di svalutare la fortezza e abbassarne il prezzo, afferma che il giardino – coltivato tra gli angusti anfratti delle antiche mura e tra scomodi terrapieni – non accresce il valore della fortificazione⁵ «perché non se ne ricava frutto che ne compensi la spesa», né sono «valutabili a prezzo e a rendita quei tanti ridossi, e angoli, che produce la natura delle fortificazioni, retti sopra muri e scalinate d'immenso e disperato mantenimento che non ci spendono il doppio di quello che producono, diventano orticai e stanze di serpi»⁶, essendo infatti – come desumibile anche da alcune piante settecentesche – «tutto il complesso, delle fabbriche e del terreno compreso nel recinto della fortezza, intersecato da vari muraglioni»⁷ che sostengono e delimitano gli orti, i giardini e i piazzali pensili.

Nel «censimento» delle fortificazioni in Toscana – voluto da Pietro Leopoldo –, Odoardo Warren osserva che la fortezza pisana non garantisce un efficiente sistema difensivo, rendendosi pertanto a suo giudizio necessarie delle opere di miglioramento tra le quali, *in primis*, il taglio completo degli alberi distribuiti lungo il terreno e il fosso adiacenti al corso fluviale, costituendo la vegetazione anche rovinoso ostacolo durante le piene dell'Arno; il terreno, dopo il taglio delle piante, viene «ridotto a pulita coltivazione»⁸, avviando un primo processo di riordino dei luoghi.

⁴ ASFi, Scrittoio delle R. Fabbriche lorenese, 559, n.n. «Considerazioni che si presentano da Orazio Cecconi»; cfr. *ibidem*.

⁵ *Ivi*, p. 46.

⁶ Considerazioni di O. Cicconi, cit.; «al fine di rendere il Lungarno di Mezzogiorno aperto fino a tutta l'imboccatura del ponte della Fortezza»; cfr. P.D. Fischer, *Appendice. Fonti e documenti sul «Giardino Scotto»*, cit., p. 45.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

Il giardino della Fortezza nel '700

La principale mutazione, degli orti in forma di giardini, è probabilmente attribuibile al conte Pandolfini, generale della piazzaforte pisana, che aveva sistemato la propria abitazione nella fortezza: in particolare un inventario dei mobili, alla data del 1780, dettaglia numerosi oggetti – tra i quali una «tavola da giardiniere per semi» conservata in uno «studiolo», vasi con agrumi e fiori, attrezzi da giardino – che indirettamente denunciano una spiccata passione del conte per il giardino⁹ dove viene individuato un Caffehaus che si presenta come un rifugio ameno nel quale incontrarsi con pochi e fidati amici: esso conteneva due tavolini da gioco in noce e dieci sedie di ciliegio impagliate, le pareti erano decorate con quadretti di uccelli in cornici verdi filettate d'oro e vi era un grande vaso di cristallo con pesci, il terrazzo era ornato con 10 vasi di piante ed era arredato con panche mobili coperte da cuscini di pelle e con lanterne rotonde¹⁰. La fotografia che ne possiamo ricavare è quella di un autentico luogo di delizia che quasi rievoca l'immaginario dello studiolo principesco e del collezionismo delle *Wunderkammer*; i documenti archivistici rinvenuti non ci aiutano molto nell'analitica ricostruzione del giardino settecentesco che con molta probabilità incarnava i caratteri tipici del giardino arcadico.

Ulteriormente, un'analisi comparata tra le piante tratte dal Taccuino del Sangallo (1509-1512) e quelle successive settecentesche e ottocentesche, ci consente di approfondire le trasformazioni che la fortificazione ha subito nel tempo.

Il progetto originario del Sangallo, non completamente realizzato, prevedeva in un'area a sud-est della città, dove il fiume forma un gomito, una struttura tripartita, circondata da fossati, costituita dal corpo centrale della Cittadella con Torrioni («torrione con Stanza» e «torrione di Campana» sul lato occidentale; «torre di S. Giuliano», «torrione di S. Barbara», «torre di S. Antonio» e «torre di S. Francesco» sui lati orientali) e da due fortezze: una quadrangolare a sud delimitata dai Puntoni San Martino, San Marco (oggi inesistente), San Michele ed una a nord con il «Puntone della Cisterna» dalla quale, tramite levatoio, era possibile l'accesso al «Ponte di Spina» (oggi della Fortezza) che consentiva il collegamento con l'altra riva dell'Arno dove era prevista un'ulteriore fortezza (mai eseguita). L'inserimento della Cittadella nel preesistente tessuto urbano aveva compromesso la viabilità sottraendo il ponte all'uso pubblico e quindi limitando la comunicazione tra Mezzogiorno e Tramontana¹¹.

⁹ Ivi, p. 46.

¹⁰ Ivi, n.n., Inventario dei mobili del generale conte Pandolfini, 6/10/1780; cfr. ivi, p. 47.

¹¹ L. Nuti, *I lungarni di Pisa*, Pisa 1981, p. 115.

L'analisi delle piante settecentesche ci consente di cogliere informazioni sull'organizzazione e distribuzione degli spazi all'interno della fortezza che – «intersecata da vari muraglioni» – risulta suddivisa in orti, piazze e giardini separati da muri o da fabbricati destinati a magazzini e caserme. Sono individuabili poi una successione di pozzi, cisterne e risultano ben leggibili la chiesa di Sant'Andrea – rintracciabile (come ipotesi) già nella pianta del Sangallo e ben definita nelle stampe ottocentesche – e il volume centrale, sede dell'Armeria.

Questo impianto resta pressoché invariato fino al tardo Settecento, quando la fortezza risulta ormai «disarmata e venduta»¹². Già in una pianta del 1793, cinque anni prima che la fortezza fosse acquistata dalla famiglia Scotto, si individuano delle nette trasformazioni: il baluardo di Porta Fiorentina è stato quasi completamente smantellato e al suo posto è stato eretto un palazzo prospiciente lungarno; alcuni volumi interni alla fortezza sono stati ampliati ed accorpati, altri abbattuti e infine anche il sistema dei percorsi ha subito delle modificazioni: viene tracciato un lungo asse di attraversamento, per un buon tratto ancora oggi esistente, che dal Ponte della Fortezza giunge all'estremità meridionale della struttura.

Palazzo Scotto nel '800

La pianta sulla città di Pisa di Ranieri Grassi (1831) (Fig. 1) e quella più dettagliata del Van Lint (1846) (Fig. 2) ci forniscono utili indicazioni circa la configurazione che la fortezza assume quando, nel 1798, Domenico Scotto vi costruisce la propria residenza che si estende con un'ampia ala orientale sul fiume (Fig. 3) e trasforma lo spazio interno alla Cittadella, in un giardino di delizia.

Il palazzo viene disegnato e disposto in modo da connettersi con la preesistente struttura fortificata onde definire un complesso sistema di relazioni e percorsi, secondo un unitario concepimento paesaggistico che coniuga il palazzo di villa, la struttura munita e il giardino: dai piani superiori della residenza è possibile accedere direttamente al circuito pensile, in galleria, che concede affacci strategici sul giardino, durante le salutari e rigeneranti passeggiate.

L'articolato sistema di camminamenti, in piano e in quota, raccorda e attraversa i numerosi eventi che si aprono all'interno della fortezza, costruendo la narrazione dei luoghi: giardini pensili, boschetti, radure, aree prative, zone di sosta costruiscono la varietà e complessità paesaggistica di questo *hortus conclusus* delimitato dalle alte strutture munite.

¹² M.A. Giusti (a cura di), *Giardini di Pisa: storia, conservazione*, Edifir, Firenze 1998, p. 44.



Fig. 2 - G. Pezzini, Pianta di Pisa, fine sec. XVII, part. (CPT).



Fig. 3 - Ponte della Fortezza e Palazzo Scotto, foto storica (CPT).

La sistemazione giardinistica, attribuita progettualmente a Giovanni Caluri, rifiuta schematismi e rigidzze nel disegno, rivolgendosi a forme libere: sentieri sinuosi perimetrano le aiuole variamente distribuite così da individuare continue sorprese e inattesi quadri pittorici. Le superfici prative raccolgono gruppi di alberi sistemati in modo da creare effetti chiaroscurali; nella zona meridionale del parco vi è un piccolo e riservato boschetto, in altre aree sono sistemati alberi solitari.

Ad intensificare il senso di suggestione – rinviando a segni della simbologia classica per esprimere contenuti evocativi – è la collocazione di un gruppo di statue rammentate in un atto del 1935: «Ines e Gino De Benedetti chiedono di portare a Padova – Palazzo De Benedetti – le statue e gli stemmi: il Marzocco in marmo, il gruppo di Ercole, il leone Nemeo, gli stemmi e le iscrizioni non infisse, le tre statuette di Minerva con la colonna posta nel boschetto, la colonnetta in marmo posta lungo il viale»¹³.

Non è poi da escludere che vi fossero ulteriori elementi, oggi persi, individuabili ad esempio in un boschetto o in un albero piantato in memoria di un qualche evento, come la nascita di un bambino o la visita di una persona cara: le fonti storiche citano il platano secolare, che ancor oggi si trova al centro del giardino, sotto il quale – si legge in «Terme e Riviere» del 1940 – «solevano adunarsi gli Arcadi della Colonia Alfea e qui Carlo Goldoni faceva la sua comparsa recitandovi un sonetto all'ombra dell'annoso platano da dove, si può dire, cominciò la vita pisana del grande commediografo italiano venuto da Venezia a Pisa, a esercitarvi l'avvocatura. Chissà che non fossero proprio quel platano maestoso e quella eletta compagnia di Arcadi a dare un radioso indirizzo alla sua vita»¹⁴.

Anche il corredo musicale diviene parte integrante di una progettualità a tutto campo: nella pianta Van Lint si identifica nell'area settentrionale, in analogia con lo stato odierno, una fontana a tazza circolare con centrale getto d'acqua il cui sottile mormorio, nella logica del giardino romantico, doveva creare atmosfere nostalgiche.

Quanto alle mura ed ai torrioni, essi – in parte occultati da alberi e rampicanti – definiscono quei ricercati effetti di pittoresco, di «trascuratezza» che conferiscono *charme* al giardino ricco di movimento e disordine, caratterizzato dal «magico», dal «nostalgico», dall'«ineffabile».

La configurazione, del giardino e dei fabbricati, rimane pressoché invariata fino alla prima metà del Novecento quando le proprietà passano in mano pub-

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ G. Piovene, *Uno dei più deliziosi giardini d'Italia*, in «Terme e Riviere», 1 giugno 1940, p. 3.

blica e si provvede a svolgere opere di pulitura e di riorganizzazione dell'intera area: già nella pianta catastale del 1940 non compaiono più i volumi, compresa la chiesa di Sant'Andrea, che fiancheggiavano i lati orientali della Cittadella (al loro posto verranno disegnate delle zone a verde e posizionate due grosse voliere) e sarà individuato un nuovo sistema di accessi e di percorsi di risalita per raccordare il piano alto della strada con quello inferiore del giardino che, nel corso degli anni, subirà modificazioni nel disegno, nell'uso, nella consistenza vegetale, fino a giungere all'assetto contemporaneo.

Il Parco pubblico attrezzato del dopoguerra: il giardino Scotto

Nell'accezione di «parco pubblico attrezzato» – quale spazio ludico-ricreativo e celebrativo –, il giardino Scotto entra così nel vissuto e nella cultura dei cittadini: onde rispondere alle rinnovate esigenze viabilistiche, si provvede all'apertura di due ampi archi nell'antica struttura, in prossimità dell'angolo della torre di San Giuliano, così da consentire il prolungamento del lungarno.

La macchina bellica infligge cospicui danni anche alla fortezza: in particolare la torre di San Giuliano, posta sul lato sud-est, prima sormontata da un Caffehaus nel secolo XIX, viene completamente distrutta dai bombardamenti e poi sostituita da un riedificato volume in forma ruderizzata; della cinta medioevale, in coincidenza dell'attuale ingresso al giardino Scotto sul lato del ponte della Fortezza, si vede conservata solo la torre di Sant'Antonio, in buona parte anch'essa ricostruita, interrata e inclinata.

Giungendo alla storia contemporanea, scelte politiche e tecniche, indirizzi di tutela e conservazione, processi organizzativi, quadri conoscitivi e concettuali, operazioni di *visioning*, piani di investimento sono stati i requisiti che hanno condotto, dopo un prolungato periodo di incuria, ad un unitario percorso progettuale e programmatico volto a restituire valore identitario della fortezza e del giardino.

Negli anni ottanta del Novecento, Massimo Carmassi, con anche la collaborazione di Dunia Andolfi, avvia una campagna di riqualificazione e conservazione dei luoghi, principalmente attraverso la liberazione di superfetazioni, nelle aree esterne alla fortezza, quali un fabbricato (ex vetreria) posta nel fossato, un edificio abitativo, collocato a filo del ponte parzialmente interrato, e di una casa colonica situata al lato di Via di Fortezza. Contestualmente si promuove lo sbancamento del vallo – riportando alla luce le strutture portanti del ponte seicentesco in laterizio, detto della Campana – e si apre un primo lotto di lavori di restauro relativi ad una porzione del camminamento coperto pensile.

Nel 1995, su disegno di Carmassi, si realizza l'allestimento stagionale per il «cinema sotto le stelle», rivolgendo la progettualità prevalentemente a strutture lignee leggere che sembrano voler citare, in chiave contemporanea, la manualistica storica per gli apparati effimeri da giardino; in quello stesso anno si procede alla ristrutturazione dei locali portineria e al restauro conservativo delle scalinate e dei percorsi panoramici posti nell'area centrale del parco. Risale al 2000 un altro lotto di lavori riguardanti il restauro dei paramenti murari dei bastioni, a sud, e il restauro di ampi brani di mura della fortezza (Figg. 4 e 5).

Nel frattempo il Palazzo Scottò, fortemente compromesso dagli ultimi eventi bellici e per lungo tempo rimasto in forma amputata e ruderizzata, viene riedificato (per mano privata) *à l'identique* scegliendo la logica del «com'era, dov'era», riconsegnando alla città l'immagine storica del sistema paesaggistico palazzo-fortezza-fiume (Figg. 6 e 7). Il nuovo accesso, alla pertinenza tergaie del palazzo, e la costruzione di alcuni volumi tecnici, portano alla rfigurazione di alcuni brani del muro di cinta, del giardino, realizzati negli anni Trenta del Novecento (Figg. 8-15).



Fig. 4 - Nuova Guida di Pisa, Guide Vallerini, Pisa, 1931 (CPT).



Fig. 5 - B. Santochi, Pisa, Bastioni del Giardino Scottò, 1965 (CPT).



Fig. 6 - Veduta della fortezza e del Palazzo Scotta, foto storica (CPT).



Fig. 7 - Scorci del fiume e della fortificazione, foto storica (CPT).

Il generalizzato stato di degrado in cui versa l'area giardinistica della fortezza, nel primo decennio del nuovo millennio, riporta all'urgente necessità di elaborare un puntuale progetto di restauro che – supportato da un'attenta campagna di rilievo e di indagini diagnostiche per gli apparati architettonici e vegetali – si sviluppa attraverso un vasto progetto, diretto da Fabio Daole, che intende coniugare le istanze conservative con le necessità di ammodernamento e riqualificazione funzionale dei luoghi, in relazione al loro uso pubblico.

Se da un lato si conduce un esteso programma di conservazione della flora e si promuovono attività tese ad un generale riordino impiantistico/funzionale (illuminazione, video-sorveglianza, impianto irriguo, elettrico, bagni), dall'altro lato si porta avanti un complessivo ridisegno degli arredi.

Un mix eclettico di valori storici e contemporanei diviene il filo rosso della progettualità che si sviluppa principalmente attraverso l'installazione di arredi tratti dal repertorio giardinistico storico o, alternativamente, dal chiaro *design* contemporaneo: rinveniamo così panchine, cestini e pali di illuminazione (in ghisa) dal linguaggio «*fin siècle*» e – in sostituzione delle storiche voliere rimosse per il macroscopico stato di degrado – gazebi attrezzati, ricoperti di essenze fiorite e disegnati appositamente su misura, alludendo a le «*fabriques*» e ai «padiglioni di verzura» dei giardini tra Settecento e Ottocento: all'interno dei gazebi – concepiti come luogo per il lavoro o svago – vengono posizionate sedute e tavoli, in ferro e legno, dalle connotanti *silhouette* geometriche e dai giochi cromatici che, in qualche modo, sembrano rinviare ad alcune opere di Gerrit T. Rietveld.

Vengono ulteriormente realizzate delle aree attrezzate, per le attività ludiche dei bambini, il cui disegno a terra segue le tracce storiche del labirinto costituito da boschetti e siepi di alloro; all'ingresso del giardino, la gigantesca magnolia – continuando la tradizione del giardino letterario – viene oniricamente valutata dal progettista come «l'albero delle novelle» ove i bambini possono radunarsi, sotto la fitta ombra, ascoltando o leggendo fiabe.

Concepito anche come spazio preposto per attività culturali e artistiche, il giardino raccoglie quattro sculture permanenti, dello scultore americano Greg Wyatt, donate al Comune di Pisa nel 2011.

Nell'eterno ciclo di vita, morte e rinascita della fortificazione pisana, citiamo infine un recentissimo e significativo intervento progettuale – firmato da Fabio Daole e Mario Pasqualetti – che viene rivolto al restauro dei suggestivi locali interni al bastione della fortezza: un attento programma di conoscenza – sviluppato attraverso una preventiva campagna di rilievi scientifici, di indagini archeologiche e di analisi delle finiture pittoriche – è stato il presupposto per il progetto architettonico che si è svolto nel profondo rispetto del docu-

mento materiale quasi congelato nella sua stratigrafia storica, senza alterare cioè i materiali verso i quali si è proceduto con attente tecniche di pulitura e conservazione, oltre che al restauro degli affreschi rinvenuti.

Secondo criteri di reversibilità dell'intervento, si è poi proceduto alla definizione degli impianti idrico termico sanitario, elettrico, al realizzo di servizi igienici, degli infissi e ad opere di impermeabilizzazione delle coperture (giardino pensile superiore ed inferiore): degne di nota sono le torrette illuminotecniche, dal *design* contemporaneo, che hanno lo scopo di coniugare tutte le componenti impiantistiche e tecnologiche, necessarie per una fruizione pubblica dei luoghi, lasciando inalterata l'integrità delle murature e delle volumetrie architettoniche.

Da un primo spazio di accoglienza, il racconto si svolge attraverso alcune gallerie, in struttura di laterizio, che conducono alla grande sala principale, con copertura a cupola, concepita per l'accoglimento di attività culturali: all'interno l'allestimento è abilmente giocato, secondo criteri di mimesi ambientale, ricorrendo ad arredi contemporanei trasparenti, in materiale plastico e vetro, capaci di non infrangere la permeabilità percettiva dello spazio, con effetti di evidente enfasi e suggestione.



Fig. 8 - Giardino Scotti, veduta interna: foto storica (CPT).



Fig. 9 - Giardino Scotto, veduta interna: foto storica (CPT).



Fig. 10 - Giardino Scotto, veduta interna: foto storica (CPT).



Fig. 11 - Giardino Scotto, Scorcio della fortezza, veduta interna: foto storica (CPT).



Fig. 12 - Giardino Scotto, veduta interna: foto storica (CPT).



Fig. 13 - Giardino Scotto, veduta interna: foto storica (CPT).



Fig. 14 - Giardino Scotto, cartolina anni '70 (CPT).

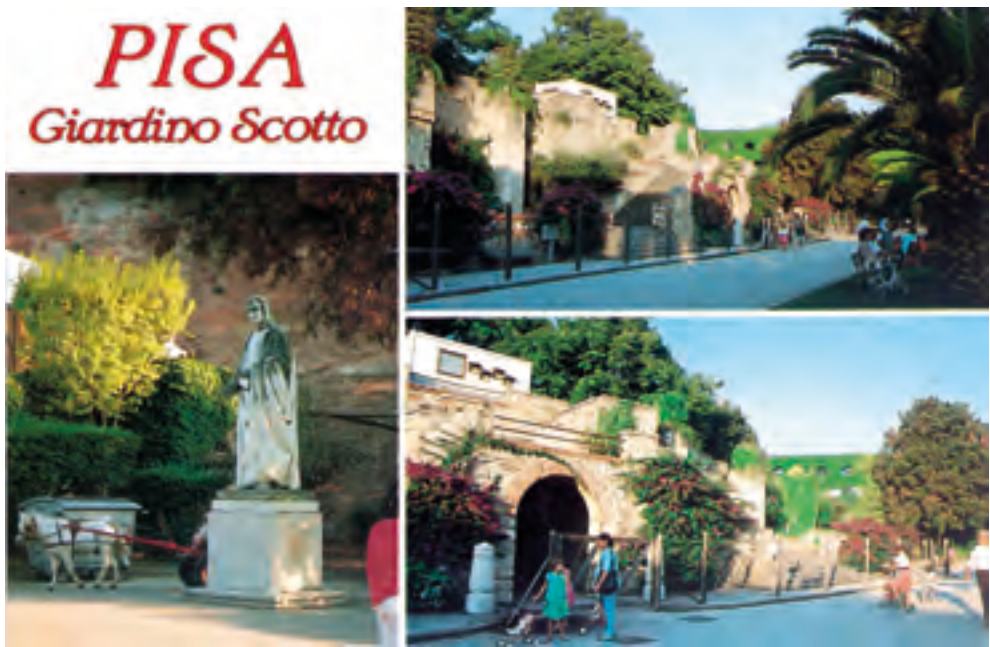


Fig. 15 - Cartolina di Pisa: Giardino Scotto (CPT).

Cap. 8

Il giardino dei SS. Cosma e Damiano

● di Paolo Ghezzi e Matteo Guarino



Fig. 1 - Macerie della Chiesa di SS. Cosma e Damiano (Ward-Perkins Collection. Photographs. War Damage Series).

Un antico giardino, parte integrante della storia della città di Pisa, da scoprire nel cuore del quartiere S. Antonio. Testimonianza della distruzione bellica, è oggi uno scrigno prezioso di rarità botaniche impreziosite da opere d'arte. Un piccolo parco fuori dai percorsi turistici e non molto conosciuto che merita di essere scoperto e vissuto.

Passeggiando per il centro Storico di Pisa, parte di mezzogiorno, lungo Via S. Antonio, con gli occhi protesi sopra l'orizzonte per traguardare la Chiesa della Spina proprio in fregio al Fiume Arno, si rischia di perdere la bellezza di questo piccolo giardino urbano, unico nel suo genere e che racchiude in sé una storia millenaria ai più sconosciuta.

Già nel corso dell'XI secolo si documentava la presenza della Chiesa intitolata ai SS. Cosma e Damiano e che venne completamente distrutta nel corso del secondo conflitto mondiale. Si dice che si trattasse di un piccolo oratorio composto da tre navate e che custodiva un sarcofago di Biduino. Secondo quanto riferisce il sito del Comune di Pisa, sullo stipite del portale d'ingresso c'era una iscrizione, oggi al Museo Nazionale di San Matteo¹, ripetuta tre volte:

†m▼h▼Λ▼†

Secondo l'ipotesi formulata da Sebastiano Ciampi², le croci potrebbero rappresentare un *emblem*a, m il *millesimo*, ▼ una *decina*, e Λ il simbolo della *trinità*. L'interpretazione complessiva restituisce: mille + tre volte dieci per la trinità, quindi novanta, 1090.

La distruzione della Chiesa nel corso della guerra fu massiccia così come testimoniano alcune immagini tratte dalla collezione di Ward-Perkins³.

Nei primi anni del nuovo millennio il Comune di Pisa, acquisita l'area, pensò di farne uno spazio verde di quartiere. Fu l'architetto Mauro Giorgi a curarne l'inquadramento complessivo inserendo una struttura coperta di significative dimensioni e prevedendo all'interno del parco alcuni giochi per bambini. Da poco, la giunta Fontanelli aveva creato l'assessorato al verde pubblico,

¹ Portale turismo Comune di Pisa.

² Professore di dialettica e lingua greca dell'Ottocento, Portale turismo Comune di Pisa.

³ Ward-Perkins, J.B. (John Bryan), 1912-1981, Collector - Allied Forces. Supreme Headquarters. Monuments, Fine Arts and Archives Section (between 1944 and 1946).

enucleandolo dal più generale settore dei lavori pubblici, con l'obiettivo di dare impulso alla cultura del verde urbano e moltiplicare gli spazi verdi nel centro storico. La responsabilità di questo nuovo settore fu affidata nel 2004 all'assessore Paolo Ghezzi che l'ha mantenuta fino al 2018 impostando un nuovo modo di pensare il verde urbano.

In questo contesto e dello stesso periodo, fu l'avvio dei lavori di riqualifica del Giardino Scotto, a firma dell'Architetto Fabio Daole⁴, chiamato a Pisa per sviluppare la parte tecnica. La riqualifica dello «Scotto» proseguì fino al 2016 con il recupero dei Bastioni e le ultime installazioni delle sculture dell'architetto newyorkese Greg Wyatt⁵. Era senz'altro un periodo molto favorevole per ripensare gli spazi verdi e la loro fruizione. Nacquero a Pisa i concetti di bosco urbano, di infrastruttura verde, del verde quale elemento centrale, e non di corredo, per riqualificare gli spazi. Si progettò il Parco delle Concette nel più ampio recupero delle mura medioevali che restituirono a Pisa, oltre 20.000 m² di centralissimo verde urbano. Si pensarono il Parco della Sesta Porta, oggi in costruzione, e la riqualifica, solo ad oggi in parte eseguita, della piazza San Paolo a Ripa d'Arno. Si ridisegnò il Parco della Cittadella, antagonista diagonale rispetto il fiume del Giardino Scotto, si realizzarono o riqualificarono decine di spazi verdi, nelle piazze tornarono le decorazioni fiorite stagionali, si incentivarono gli orti sociali e quelli scolastici anche nei giardini dei plessi centrali. Venne individuato un unico interlocutore tecnico esterno, attraverso la creazione di un «global service» del verde, che potesse rispondere ad adeguati indicatori di performance valutabili periodicamente.

In questo quadro dinamico e virtuoso nacque per il Parco SS. Cosma e Damiano una sinergia positiva che ne permise una trasformazione radicale dando vita ad un piccolo gioiello nascosto nel centro della città. L'amministrazione comunale decise di investire risorse economiche e di pensiero intuendo la particolarità di questo piccolo tesoro urbano e colse con favore la proposta di un medico, il dott. Matteo Guarino, che desiderava prendersi cura di parte dello spazio verde, per ricordare sua madre che a lungo aveva vissuto nel quartiere.

Nacquero così occasioni di riflessione, progettualità, condivisione, autogestione. Si intuì subito che i pochi giochi per bambini, posizionati centralmente nel progetto di riqualifica iniziale, mal si adattavano alle dimensioni complessive del giardino che sembrava più vocato a favorire la meditazione e la contemplazione per le cose belle. È per questo che fu realizzata una grande vasca

⁴ Dirigente Infrastrutture e Viabilità - Verde Arredo Urbano - Edilizia Scolastica del Comune di Pisa (24 dicembre 1960).

⁵ Newington-Cropsey Foundation Academy of Art 25 Cropsey Lane Hastings-on-Hudson, NY 10706.

per pesci e piante acquatiche al centro della quale, su idea artistica di Matteo Guarino, venne posizionata una scultura che ritrae un pellicano (Fig. 2), costituita da quattro blocchi realizzati in Messico (Oaxaca) dagli scultori Francisco Guevara e Jose Manuel Canseco e assemblata dallo scultore Dietrich Goertz nel suo studio a Campo (Calci).

La ridenominazione in Giardino di Cosma e Damiano e la funzione sociale che oggi esercita racchiudono in sé la sintesi dell'impostazione del lavoro di quegli anni. Le scelte furono operate in funzione di dati conoscitivi da ricostruire prima di ogni decisione progettuale e operativa. Il livello di qualità della manutenzione ordinaria del verde pubblico fu implementato rispetto agli standard medi attuali a livello nazionale, e così anche la quantità del verde urbano che venne considerato non come un semplice elemento di corredo estetico, assicurandogli invece un ruolo portante nelle scelte urbanistiche.

Fu anche incrementata la disponibilità delle aree verdi, passando da semplice luogo di svago per bambini a luogo di aggregazione capace di offrire risposte alle esigenze delle diverse fasce di età della popolazione. Il concetto di benessere psicofisico introdotto nella concezione delle diverse aree verdi attrezzate aveva anche lo scopo di creare tra di esse un filo conduttore ed un collante tra i quartieri e il centro, tra il centro e il Parco. Si ricominciò a sviluppare il patrimonio arboreo della città e la sua resilienza attraverso l'aumento della biodiversità e la correzione di errori macroscopici del passato sia nelle scelte della tipologia di piante da introdurre nel tessuto urbano che nella loro modalità di posizionamento.

Addentrandosi con attenzione all'interno del Giardino si può oggi notare anche una scultura in ceramica «La Principessa Popol Vuh», realizzata dall'autore Giorgio Fornaca nel 2011 che rappresenta una principessa di un popolo centroamericano. Gli spazi verdi dovevano essere testimonianza anche di espressioni artistiche, affinché bambini e adulti potessero arricchirsi culturalmente passando il proprio tempo immersi nel gioco e in sollecitazioni artistiche.



Fig. 2 - La scultura che ritrae un pellicano costituita realizzata dagli scultori Francisco Guevara, Jose Manuel Canseco e Dietrich Goertz (fotografia archivio Paolo Ghezzi).



Fig. 3 - Tavoletta di argilla realizzata da Matteo Guarini (fotografia archivio Paolo Ghezzi).

A poco a poco il giardino si arricchì di proposte e di testimonianze: dal lato opposto dell'ingresso, sul muro sinistro, si possono ancora oggi scorgere le tavolette di argilla decorate dai bambini della Missione Salesiana di Corumbà (Brasile), con cui nel 2005 la città di Pisa ha siglato un patto di amicizia e solidarietà. Le tavolette sono

il frutto di un lavoro curato dall'ARCI nella scuola della Missione brasiliana ed in alcune classi di Pisa e dedicato ai diritti dell'Infanzia. I lavori omologhi dei bambini pisani sono esposti all'interno della Missione. Da un lavoro promosso con le scuole del quartiere sono nate alcune testimonianze in argilla che improvvisamente si svelano ai visitatori più attenti (Fig. 3). Venne realizzato un piccolo anfiteatro con una quinta dominata dal murale (Fig. 4) del pittore pisano Giovanni Giuliani⁶ e che richiama il patto di amicizia e solidarietà che il Comune di Pisa ha sottoscritto nel 2005 con la missione fondata da Padre Ernesto Sakisida a Corumba.



Fig. 4 - Murale del pittore pisano Giovanni Giuliani (fotografia archivio Paolo Ghezzi).

⁶ Pittore pisano (1933-2022).

Sin da quando fu presa la decisione di trasformare il Parco SS. Cosma e Damiano in un Giardino, si pensò di creare uno spazio verde ricco di biodiversità e rispettoso dell'ecologia, un luogo in grado di avvicinare i giovani alla natura grazie alla presenza di una ricca varietà di piante, di una flora e di una fauna acquatica, introducendo angoli dai tratti poetici, stimoli di riflessione e di felicità per l'individuo.

Per quanto riguarda la flora, nel parco è dominante la macchia mediterranea: lavanda, *Ipericum*, mirto nano, lantolina, cisto in diversi colori, rosmarino, teucurio, melograno nano, timo. Nel parco è notevole la presenza di due alti bagolari (*Celtis australis*) un grande ligustro (*Ligustrum vulgare*), e due cipressi (*Cipressus*). Si trovano quattro tipi d'agrumi: limone, kumquat, cedro, e lime. Crescono bene tre magnolie giapponesi (*Magnolia soulangeana*) (Fig. 5), banani, melograni, un melo cotogno, un grande corbezzolo, un acero giapponese, e due quadrifogli.

Ci sono cespugli di Nandina (in Giappone conosciuto come il «Bambù sacro»), *Pyracantha*, camelie, mirti. È stato piantato anche un ulivo (Fig. 6) in una parte centrale del parco per ricordare una persona cara che aveva tanto a cuore questo luogo.



Fig. 5 - *Magnolia soulangeana* (fotografia archivio Matteo Guarino).



Fig. 6 - Ulivo nuovo, con Papavero della California (fotografia archivio Matteo Guarino).



Fig. 7 - Rosa «Pierre de Bonsard» (fotografia archivio Matteo Guarino).

Una sorpresa per chiunque si avvicini al Parco è la crescita delle rose, ogni anno sempre più stupende: «William Morris», «Pierre de Bonsard» (Fig. 7), «New Dawn», «Fashion», «*Rosa mutabilis*» (una pianta proveniente da Parigi), e molte altre. Spesso sono stati cammini avventurosi ed avvincenti a portare certe piante nel parco tanto che non si sbaglia nel dire che ciascuna pianta, o arbusto è frutto di una storia partico-

lare che meriterebbe di essere raccontata.

Nella vasca sono coltivate una grande varietà di piante acquatiche, nonostante l'appetito vorace delle carpe Koi. Ci sono cinque varietà di ninfee, il loto rosa (Fig. 8) ed il loto bianco (Fig. 9), esemplari di papiro africano, iris gialla, ninfee nane (Fig. 10) *Thalia*, ibisco acquatico, ed altre.



Fig. 8 - *Nelumbo nucifera* (Loto rosa) (fotografia archivio Matteo Guarino).



Fig. 9 - *Nelumbo nucifera* (Loto bianco) (fotografia archivio Matteo Guarino).

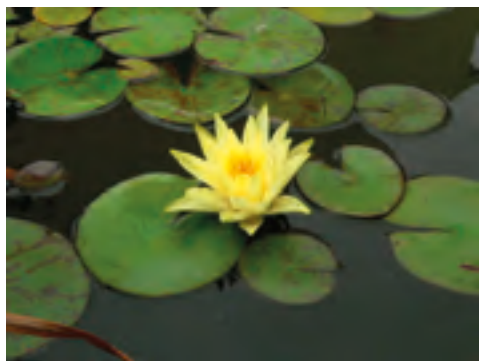


Fig. 10 - Ninfea gialla (fotografia archivio Matteo Guarino).



Fig. 11 - Azalee e rododendri (fotografia archivio Matteo Guarino).



Fig. 12 - Fioritura di narcisi (fotografia archivio Matteo Guarino).

Un angolo vicino all'anfiteatro è stato adibito sfruttandone il suo buon microclima per coltivare in vaso con terricci speciali le piante acidofile, come azalee e tre tipi di rododendro (Fig. 11), *Pieris japonica*, gardenie, e camelie.

Nel giardino cresce inoltre una enorme quantità di bulbose – più di trecento narcisi «naturalizzati» sul prato (Fig. 12), *Amarillis belladonna*, *Crinum*, tulipani, croci, viole, *Iris japonica*, *Iris germanica*, e anche moltissime piante portate e regalate da amici: narciso selvatico (Isola d'Elba), *Iris siberica* (Stato di Washington), giaggiolo (Viterbo), *Rosa trigintipetala*



Fig. 13 - *Clivia* (fotografia archivio Matteo Guarino).



Fig. 14 - *Cypripedium reginae* (fotografia archivio Matteo Guarino).

(Vienna), una ninfea bianca (Grevén, Germania), diverse calendule (i cui semi provengono dai Giardini Moghul di Nuova Delhi), una *Clivia* (Fig. 13) (proveniente da Pescia), *Thalie* e molte altre piante donate dall'Orto Botanico di Pisa.

Probabilmente la pianta più inaspettata in un ambiente urbano e precariamente esposto all'interazione con l'uomo, è un esemplare di *Cypripedium reginae* (Fig. 14), orchidea proveniente dagli Stati Uniti, che nel

Giardino di Cosma e Damiano continua a fiorire ogni anno, in un angolo nascosto e sconosciuto dal pubblico.

Il Giardino dei SS. Cosma e Damiano merita senz'altro una visita, meglio in una giornata di sole, alla ricerca delle numerose tracce che testimoniano la convergenza di tante sensibilità diverse e che lo rendono un luogo unico e prezioso nel pieno entro Storico di Pisa.

Cap. 9

Il Parco San Rossore nelle cartoline d'epoca

● di Fabio Vasarelli

Questo ultimo contributo a questo numero speciale del «Rintocco del Campano» vuole essere una breve carrellata fotografica sul Parco San Rossore. Le fotografie sono quelle di alcune cartoline d'epoca, scelte dal ricchissimo archivio di Alessandro Moretti, che riproducono alcune istantanee nel XIX e del XX secolo. Sono raggruppate in paragrafi che si riferiscono a specifici aspetti/funzioni del parco, che si sono andate a creare sin dall'XI secolo.

Il Parco di San Rossore ha una storia affascinante, che inizia moltissimi anni fa. In antichità era una laguna, con il passare del tempo Arno e Auser colmarono la piana pisana trasformando il mare in palude. Nel Medioevo si installarono nella zona diversi monasteri di vari ordini religiosi. Uno di questi era dedicato a San Lussorio, martire cristiano, il cui nome fu in seguito trasformato in San Rossore. La tenuta è poi passata di mano dalla famiglia Medici a quella degli Asburgo-Lorena, che la usarono come luogo di abitazione estiva e come sede di rappresentanza. All'unità d'Italia (1861) San Rossore divenne proprietà del Re d'Italia e poi della Presidenza della Repubblica (1956). Nel 1999, durante il settennato del Presidente Oscar Luigi Scalfaro, il Parco di San Rossore fu ceduta alla Regione Toscana.

Gli edifici storici



Fig. 1 - L'antico Monastero di San Lussorio, edificato nel 1084 e ristrutturato alla fine del Settecento. Fu distrutto dai bombardamenti nel 1944. La cartolina risale al 1910.



Fig. 2 - Panoramica delle Cascine Nuove, edificate sotto il dominio dei Lorena e modificate dai Savoia.



Fig. 3 - La Palazzina Reale in località Cascine Vecchie, realizzata intorno al 1830.

Il mondo dell'Ippica



Fig. 4 - Le Scuderie Reali presso il Gombo, edificio a «L» costruito davanti allo chalet. Ospitava anche la caserma dei Carabinieri.



Fig. 5 - Le primissime strutture dell'ippodromo, la cui prima pista risale al 1829. La cartolina, dei primissimi anni del Novecento, ritrae il Palco del Pesage.



Fig. 6 - Le corse dei cavalli sul Prato degli Escoli.



Fig. 7 - Il viale della Sterpaia, realizzato dai Lorena. Sulla sinistra si intravede l'ippodromo.

Elementi architettonici di ingresso e di difesa del Parco



Fig. 8 - Il Ponte della Sterpaia sul Fiume Morto, costruito nel 1930 in cemento armato.



Fig. 9 - Il Ponte delle Trombe sul Fosso Cuccia, alla fine del Viale delle Cascine e ingresso principale della Tenuta.



Fig. 10 - La Torre dei Riccardi, costruita nel Seicento a nord del parco e distrutta dai tedeschi nel 1944.

Il palazzo dei reali



Fig. 11 - Il Real Casino del Gombo, lo chalet dei Savoia nella prima versione ottocentesca.



Fig. 12 - Il Real Casino del Gombo dopo le modifiche degli anni Trenta del Novecento. Nello stesso luogo fu edificata negli anni Cinquanta la villa presidenziale sopraelevata.

Bibliografia

Benvenuti A., 1987. *Barbaricina e San Rossore dagli ultimi Medici ai Savoia. Delineazione socio-storica di una esplosione demografica*, Pacini Editore, Pisa.

Castelli R., 2007. *San Rossore. Reportage da un ippodromo*, Pacini Editore, Pisa.

Cavalli S., 2003. Lambertini M., *Il parco naturale di Migliarino, San Rossore e Massaciucoli*, Pacini Editore, Pisa.

Moretti A., 2016. *San Rossore e dintorni nelle cartoline d'epoca*, Edizioni il Campano, Pisa.

Gli autori

Lucia Amadei

Conservatrice Museo Botanico Università di Pisa

Giovanni Astuti

Staff tecnico-scientifico Museo Botanico Università di Pisa

Alessandro Baldassari

Architetto

Federico Bracaloni

Architetto e docente a contratto presso la Scuola di Specializzazione in Architettura dei Giardini e del Paesaggio, Università degli Studi di Firenze

Beniamino Cristofani

Architetto

Alberto Del Guerra

Professore Università di Pisa (in pensione)

Fabio Garbari

già Direttore dell'Orto botanico di Pisa e Presidente della Società Botanica Italiana

Paolo Ghezzi

Ingegnere - Vicesindaco di Pisa 2008-2018

Matteo Guarino

Medico Pediatra ed esperto botanico

Andrea Martinelli

Architetto

Alessandro Panajia

Studio di storia pisana, già Dirigente Scolastico

Lorenzo Peruzzi

Professore Università di Pisa

Enzo Pietrini

Agronomo paesaggista

Francesco Roma-Marzio

Staff tecnico-scientifico Museo Botanico Università di Pisa

Alessandra Rossi

Architetto

Jean-Louis Scandella

Economista - Operatore finanziario

Federico Tognoni

Docente Polo Tecnico professionale "E. Fermi - G. Giorgi", Lucca

Lucia Tongiorgi Tomasi

Socio dell'Accademia dei Lincei

Roberta Vangelisti

Staff tecnico-scientifico Museo Botanico Università di Pisa

Fabio Vasarelli

Ingegnere e Docente di Scuola Secondaria Superiore



FRANCESCO MARTINELLI

L'IMMOBILIARISTA CON IL CUORE

UnipolSaiPisa  **snc**

tel. 050 972411

email: 39630@unipolsai.it

www.unipolsaipisa.com



BANCA POPOLARE DI LAJATICO

Sede Centrale e Direzione Generale: LAJATICO Via Guelfi, 2
www.bplajatico.it

LAJATICO – Piazza V. Veneto, 7
CAPANNOLI – Via di Mezzo Piano, 2
IL ROMITO (Pontedera) – Via delle Colline, 148
PONTEDERA CENTRO – Piazza Pasolini (ex Cinema Massimo)
PONSACCO – Via Provinciale di Gello, 192/A
SOIANA (Terricciola) – Via Pier Capponi, 22
CASCIANA ALTA (Lari) – Piazza di Vittorio, 15
PISA 1 – Via dell’Aeroporto, 25
PISA 2 – Via L. Bianchi, 28
PISA 3 - Via Rosellini, 44/48 (ex Frati Bigi)
CASCINA – Via Nazario Sauro, 42
NAVACCHIO (Cascina) – Via Tosco Romagnola, 2002
ASCIANO (San Giuliano Terme) – Via delle Sorgenti, 17
SANTA CROCE SULL’ARNO – Via XXV Aprile, 4/A
CAPANNE (Montopoli V.) – Via S.Martino, 10
PONTE A EGOLA (San Miniato) – Piazza Guido Rossa, 20
S.PIERINO (Fucecchio) – Via Samminiatese, 133
SOVIGLIANA (Vinci) - Viale Palmiro Togliatti, 104





*Da oltre 65 anni ricerchiamo e
progettiamo soluzioni per migliorare
l'ambiente in cui viviamo*

GEOLOGIA E
TOPOGRAFIA



V.I.A. - A.I.A. - A.U.A.
E MONITORAGGI



PROGETTAZIONE E
DIREZIONE LAVORI



CONSULENZA E
SERVIZI AMBIENTALI



Piazza S. Giorgio, 6, 56126 Pisa PI

Tel. : 050 45128

Mail: info@getas.it

Sito web: www.getas.it



Impianto Bulera (Larderello-Pisa)

