

Pleiadi

– Cultural Humanities –

Veronica Neri

**TRA ARTE E SCIENZA.
LA *FLORA ITALIANA* DI GAETANO SAVI**

LA LETTERATURA SCIENTIFICA NELLA
PRIMA METÀ DELL'OTTOCENTO

ISBN:978-88-98148-18-9



Edizioni Mnemosyne

Clio

– Cultures Humanities –

Veronica Neri

**TRA ARTE E SCIENZA.
LA *FLORA ITALIANA* DI GAETANO SAVI**

LA LETTERATURA SCIENTIFICA
NELLA PRIMA METÀ DELL'OTTOCENTO

ISBN: 978-88-98148-18-9



Edizioni Mnemosyne

© Copyright 2014 Edizioni Mnemosyne by Cesgi, Pisa
mnemosyne@cesgi.it

This work is subject to copyright. All rights are reserved, whether the whole or part of the material is concerned, specifically the rights of translation, reprinting, reuse of illustrations, recitation, broadcasting, reproduction on microfilm or in any other way, and storage in data banks. Duplication of this publication or parts thereof is permitted only under the provisions of the Italian Copyright Law in its current version, and permission for use must always be obtained from Cesgi.

Violations are liable to prosecution under the Italian Copyright Law.

ISBN: 978-88-98148-18-9

Questo lavoro prende avvio dalla tesi di Laurea in *Lettere Moderne* discussa dall'autrice nel 2001 presso l'Università di Pisa. Relatrice: prof.ssa Lucia Tomasi Tongiorgi. Correlatore: prof. Alessandro Tosi.

Sommario

Introduzione	5
---------------------------	----------

Capitolo I. La struttura del giardino e la selezione delle piante: il giardino toscano come caso paradigmatico	9
---	----------

<i>Appendice 1 La Flora italiana di Gaetano Savi</i>	33
---	-----------

Capitolo II. Conoscenze scientifiche e illustrazione naturalistica: tra arte funzionale ed arte autonoma	39
---	-----------

Capitolo III. Un esempio riuscito di interazione tra scienza e arte: <i>La Flora italiana</i>	59
--	-----------

<i>Appendice 2 Le tavole de La Flora italiana.....</i>	88
---	-----------

Bibliografia	263
---------------------------	------------

<i>Ringraziamenti</i>	295
------------------------------------	------------

INTRODUZIONE

La presente ricerca è scaturita da un interesse personale per l'illustrazione botanica, rafforzato da uno studio svolto sull'evoluzione che essa ha avuto dalla sua nascita ai nostri giorni.

Le ricerche compiute hanno dimostrato il forte potere evocativo, l'alto impatto artistico e il valore funzionale che caratterizza questo tipo di arte; del resto, ancora oggi, essa viene impiegata per analizzare la struttura delle piante, sebbene il repentino e sofisticato sviluppo degli strumenti fotografici e del digitale consentano di ottenere immagini estremamente accurate, "più reali del reale".

Interessante è stato dunque studiare i rapporti dell'illustrazione con la scienza naturalistica e botanica, specie in riferimento a determinati periodi di svolta, quali, ad esempio, quello tra la seconda metà del Settecento e gli anni trenta dell'Ottocento, che vanta la pubblicazione di numerosi volumi di letteratura scientifica.

Questo periodo è parso particolarmente significativo anche in relazione al forte impulso degli studi scientifici, tradottosi sia sul piano dell'acquisizione di nuove conoscenze, sia su quello della loro diffusione anche verso destinatari estranei alla ristretta cerchia degli iniziati.

Nel contesto individuato, è sembrato necessario però circoscrivere l'ambito di indagine, al fine di evitare una trattazione generica. Il problema centrale, allora, è divenuto quello della scelta di un argomento più specifico che permettesse di studiare più da vicino le opere artistiche realizzate per fini scientifici, e di analizzare con quali modalità, tecniche e stilistiche, venissero realizzate.

Le possibilità erano molte, anche solo restando nell'orbita europea. Privilegiare contesti troppo avanzati (come per esempio la Francia e l'Inghilterra) o esperienze marginali sarebbe probabilmente stato, per una ragione o per l'altra, poco indicativo. Si è preferito così mediare tra i due estremi e puntare l'attenzione sull'esperienza italiana, nella quale gli spunti di novità e le nuove mode anglosassoni e mitteleuropee si intrecciavano alla tradizione ed all'idea classica di giardino formale. La panoramica dei più significativi fermenti riscontrabili nella penisola mi ha portato a circoscrivere alla Toscana lo studio da intraprendere, concentrandomi sulle zone nelle quali la scienza botanica aveva un radicamento, come nelle città in cui sorgeva un Orto botanico.

A questo punto, attraverso una serie di successive delimitazioni, ho individuato un'opera che mi è sembrata particolarmente rappresentativa per gli aspetti scientifici, artistici e letterari. Si tratta de *La Flora italiana* di Gaetano Savi, ossia di una raccolta delle piante più belle coltivate nei giardini italiani, concepita come una monumentale opera tanto sotto l'aspetto botanico ed orticolo, quanto sotto quello artistico e culturale.

L'idea di incentrare il mio studio su questo testo si è rafforzata soprattutto dopo aver osservato dal vero l'elegante apparato iconografico di Antonio Serantoni, artista fiorentino temporaneamente prestato all'illustrazione botanica.

Proprio l'interesse suscitato per il *corpus* iconografico mi ha spinto verso un esame più approfondito delle tavole (condotto in appendice), dalle quali emerge un'innegabile raffinatezza stilistica, cui si associa un decorativismo compositivo che costituisce una manifestazione ulteriore della tensione tra vecchio e nuovo che

permea la cultura botanica toscana ed italiana del periodo.

L'analisi tecnica e quella stilistica affrontate hanno fatto leva anche su una personale esperienza maturata nel ritrarre dal vero esemplari di fiori e di piante, prima concentrando l'attenzione soltanto sulla *mise en page* e sulla *silhouette* della pianta, poi anche sul problema chiaroscurale. Queste operazioni si sono rivelate assai utili al fine di individuare le difficoltà che possono insorgere nel rappresentare in modo convincente ed esteticamente gradevole, solo attraverso il bianco e il nero, soggetti la cui bellezza sta soprattutto nella varietà e nelle sfumature dei colori.

CAPITOLO I

La struttura del giardino e la selezione delle piante: il giardino toscano come caso paradigmatico

A partire dalla seconda metà del Settecento, con il governo dei Lorena la Toscana conosce un periodo di grande fioritura culturale, che coinvolge anche lo studio naturalistico, e principalmente botanico, per il quale il Granducato si pone come uno dei centri più all'avanguardia nella penisola¹. Ne è dimostrazione la presenza di prestigiose istituzioni, pubbliche e private, rivolte prevalentemente allo studio ed alla ricerca. Tra queste, in primo luogo, una feconda attività di sperimentazione trova, a Firenze ed a Pisa, il suo luogo di elezione nelle strutture universitarie e negli Orti Botanici cittadini. Si tratta di due dei più antichi Orti europei, entrambi promossi da Cosimo I de' Medici: il primo, annesso all'Ospedale di Santa Maria Nuova, risale al 1545; il secondo, istituito nell'ambito dell'Università nel 1544, è considerato dai più

¹ Cfr. Cantù 1844; Tagliolini 1988, p. 359; Pozzana 1990a, p. 254.

addirittura il primo sorto nel continente².

Significativi sono anche gli Orti Botanici di Siena e di Lucca, rispettivamente del 1784 e del 1820³, entrambi sede di sperimentazione e di promozione delle novità colturali.

In precedenza, nel 1752, è nato a Pisa il Museo di storia naturale, che ha sostituito l'antica Galleria del Giardino dei Semplici, ancora improntata sul modello dei gabinetti di curiosità seicenteschi.

A Firenze, un ruolo significativo viene svolto pure dal Giardino del Museo di Fisica e Storia naturale (fondato già nel 1737, con sede, dal 1780 circa al 1883 - 1890, in una parte del giardino di Boboli)⁴ e dalle accademie, tra le quali l'Accademia Colombaria (del 1735⁵) e l'Accademia dei Georgofili (del 1753). Quest'ultima, ha a sua disposizione, a partire dal 1783, anno della sua fusione con la Società Botanica (istituita nel 1716 da Pier Antonio Micheli)⁶, l'Orto dei Semplici, poi trasformato in Orto Sperimentale Agrario, proprio per far fronte a quei cambiamenti che stanno portando alla trasformazione dell' 'arte agraria' da conoscenza empirica a scienza⁷.

² Secondo alcuni, però, il primato apparterebbe all'Orto di Padova, sul quale cfr. De Visiani 1839; Azzi Visentini 1980, pp. 259 - 338; Azzi Visentini 1984. Con riguardo al Giardino di Pisa si v. Da Morrona 1821, p. 171; Caruel 1874; Garbari 1991, p. 25. Sull'Orto fiorentino, invece, cfr., Volpi 1922; Bottini 1931, p. 11; Milano 1994, pp. 34 - 35 e infine su Siena, cfr. Chiarugi 1953, pp. 785 - 839.

³ La sua fondazione è stata autorizzata da Elisa Baciocchi, sorella di Napoleone e principessa di Lucca e Piombino, nel 1813; l'opera, però, è stata completata soltanto sette anni dopo, grazie alla duchessa Maria Luisa di Borbone: cfr. Tomei 1990, p. 129.

⁴ Si v. Adorno 1983, pp. 234 - 235.

⁵ Sulla quale, cfr. Dorini 1936; voce *Accademia*, in *Enc. Treccani*, vol I, 1931, pp. 187 - 188.

⁶ Questa fusione, sebbene attuata da Pietro Leopoldo I, è probabilmente una idea del Targioni Tozzetti; ne deriva anche il cambiamento della carica di "custode del Giardino" a quella di "Direttore dell'Orto", che aveva pure l'onere di tenere un corso di lezioni di agricoltura: Bottini 1931, pp. 7 e 11; Cochrane 1961, pp. 130 - 131; Adorno 1983, pp. 21 - 34, 53 - 65 e 119 - 122.

⁷ Firenze è anche sede dell'Accademia del Cimento, la quale, però, nonostante i recenti tentativi di una sua restaurazione, operati dal Granduca Pietro Leopoldo (e, nel 1801, dal governo francese), riesce a raccogliere intorno a sé - e per un periodo piuttosto limitato - solo

Le stesse esigenze si manifestano anche a Pisa, dove al Giardino dei Semplici viene affiancato, intorno al 1785, “un Giardino Economico per comodo della Studiosa Gioventù”⁸.

Tra questi centri intercorrono frequenti scambi, sia per quanto riguarda il materiale da sperimentare, come semi ed esemplari speciali di piante, sia in relazione alle conoscenze acquisite dopo aver sperimentato, al fine di promuovere le rispettive ricerche, portate avanti da eminenti figure quali lo scienziato Attilio Zuccagni, Antonio e Ottaviano Targioni Tozzetti, prefetto dell’Orto fiorentino, Antonio Piccioli, che succede alla carica paterna di “giardiniere botanico” del Museo di Storia naturale, e, nel Giardino di Boboli, Onofrio Boni.

In questo ambiente operano anche due figure che acquisteranno una fama internazionale: Gaetano Savi, professore di fisica all’Università di Pisa, curatore dell’Orto Botanico, ed il pomologo Giorgio Gallesio, di origine ligure, ma legato a Firenze ed a Pisa, città nella quale soggiorna nel 1816 per approfondire le sue ricerche e nella quale vengono pubblicate alcune sue opere⁹.

L’importanza di Savi e Gallesio si apprezza particolarmente in relazione al loro essere una sorta di *trait d’union* tra la Toscana e le esperienze straniere più all’avanguardia nella scienza botanica, in particolare quelle francesi e inglesi. Non è probabilmente un caso, in effetti, che le novità provenienti dall’estero siano state recepite in Toscana, verosimilmente più che nelle altre regioni italiane, secondo i canoni di scientificità che si andavano diffondendo¹⁰.

alcuni accademici, tra cui Paolo Mascagni (1755 - 1815), Giovanni Fabroni (1752 - 1805) e Ottaviano Targioni Tozzetti (1755 - 1828); durante il Triumvirato Chiarenti - Pontelli - De Ghores (1800 - 1801), l’Accademia viene ripristinata con decreto del Governo Toscano nel Museo di Storia Naturale e di Fisica: cfr. *Gazzetta Universale*, 1801, 21, 166; 23, 181 - 183, cit. indiretta da Adorno 1983, p. 231; Gabrieli, voci *Accademia* e *Cimento*, in *Enc. Treccani*, vol. I, 1931, pp. 187 - 188, vol. X, pp. 249 - 250; Adorno 1983, p. 234; Pozzana 1990a, p. 254.

⁸ Bottini 1931, p. 11; Adorno 1983, p. 30; Tosi 1991, p. 220.

⁹ Su questi studiosi si avrà modo di soffermarsi in seguito, rispettivamente al capitolo III ed al capitolo II.

¹⁰ Cfr. Venturi 1990, pp. 19 - 35; Levi 1998, p. 245; Tosi 1998, pp. 269 - 291.

Questo nuovo indirizzo della cultura botanica ha avuto riflessi anche sul giardino, di cui è divenuto, soprattutto in Toscana, una delle tendenze più innovative e caratterizzanti¹¹. Non a caso, questa influenza si è manifestata in corrispondenza con un nuovo modo di concepire il giardino, proprio in un periodo in cui la moda della cura delle piante e del giardino si sono poste quale segno di distinzione sociale.

Il carattere distintivo fondamentale del giardino toscano consiste soprattutto nella molteplicità di orientamenti che stanno alla base della sua conformazione strutturale, estetica e colturale: si tratta, dunque, di un giardino di tipo eclettico, che si contrappone a quello presente nella maggior parte delle altre zone della penisola, in cui si ha la propensione a seguire un *trend* univoco, generalmente ispirato dalla volontà di riprodurre, più o meno fedelmente, il giardino paesaggistico di derivazione inglese¹².

In Toscana, dove pure non è del tutto assente, questa tendenza si trova a convivere non solo con una certa diffidenza verso una moda considerata ancora sperimentale, e comunque poco adatta ad un contesto geografico piuttosto brullo, ma anche con il desiderio di rimanere ancorati a schemi tradizionali e, infine, a stili che ripercorranero determinati periodi storici¹³. La mancanza di una personalità capace di proporre un proprio stile e di creare una scuola ha impedito che i diversi orientamenti si coagulassero attorno a canoni predefiniti, ciò che ha contribuito in modo determinante a fare del giardino toscano un insieme di tendenze non di rado con-

¹¹ Cfr. Tagliolini 1988, pp. 361, 364 - 370; Giusti 1998, pp. 52 e 86 - 90. Per l'analisi del giardino in ambito italiano ed europeo, cfr. Vercelloni - Virgilio 1990; Zoppi 1995.

¹² Le origini di questo tipo di giardino si radicano nell'ambito di un gruppo di architetti paesisti realisti, noti col nome di *landscape gardeners* (il cui caposcuola è Lancelot Brown), che si ispirano ad una tendenza risalente alla fine del Seicento, momento in cui si pongono le basi di una rivoluzione del gusto che fa del giardino, libero da ogni struttura architettonica, il luogo-archetipo della libertà e della purezza interiore dell'uomo (cfr. Bacon 1597; Milton 1980, p. 15). Questo ordine di idee verrà ripreso e sviluppato, nel corso del Settecento, dagli autori che si soffermeranno sul rapporto tra arte-decorazione e percezione visiva (cfr. quanto si dirà al capitolo III). Sulla storia del giardino inglese, cfr. i classici Walpole 1785; Silva 1813 e 1976.

¹³ Cfr. Pozzana 1990a, p. 253; Pozzana 1990b, p. 66.

trapposte¹⁴. Proprio questa difficoltà di inquadrare in uno schema unitario la polisemia delle tendenze che nel giardino toscano si manifestano, rappresenta, ad un tempo, la ragion d'essere ed il limite del tentativo di isolare, all'interno del *genus* costituito dal giardino italiano ottocentesco, una *species* corrispondente al giardino toscano in quanto tale: le peculiarità che della Toscana sono proprie consentono soltanto un'individuazione in negativo del giardino (il giardino toscano come entità non assimilabile *tout court* al giardino italiano), ma non sono di per sé sufficienti per una caratterizzazione in positivo (nel senso di un'individuazione dei tratti fondamentali di questo giardino), quanto meno se non ci si voglia rifare a quelle etichette, invero semplicistiche più che evocative, di “giardino convenzionale e limitato”, che pure gli sono state applicate¹⁵.

Per meglio verificare la multiformità che caratterizza il giardino toscano è opportuno svolgere, a questo punto, una breve analisi dei giardini più significativi della regione, cercando di proporre una sorta di schema operativo su cui fondare alcune considerazioni personali circa l'effettiva incidenza della scienza botanica sulla struttura del giardino. In questa analisi, ci si riferirà esclusivamente ai giardini privati, in considerazione dell'esiguità dei giardini pubblici del primo quarto dell'Ottocento.

Ciò nonostante, è opportuno preliminarmente sottolineare come alcuni spunti di riflessione possano esser suggeriti dal fatto che, nei nascenti giardini pubblici, gli stessi indirizzi presenti in quelli privati si compenetrano secondo formule diverse, predominando, in genere, il funzionalismo (connesso alle esigenze imposte dai profondi cambiamenti che segnano i primi passi della rivoluzione industriale), cui si associa, in funzione servente, una tendenza pae-

¹⁴ In tal senso, la Toscana si differenzia notevolmente da molte altre zone europee ed italiane. Ne è una dimostrazione significativa il caso del Veneto, in cui l'impronta della figura egemone dello Jappelli, architetto veneziano, autore di numerosi parchi nell'Italia settentrionale, è riscontrabile in un gran numero di giardini della fine del Settecento e del primo Ottocento: cfr. Cittadella Vigodarzere 1854, pp. 6 - 7.

¹⁵ Cfr. Pozzana 1990a, p. 253.

saggistico-botanica. Di siffatta compenetrazione sono esemplari i percorsi verdi intorno alle mura di Pisa¹⁶ e di Lucca, dove sono ancora oggi pregio cittadino, e soprattutto il primo parco pubblico di Pisa, realizzato in piazza Santa Caterina recuperando la forma dell'anfiteatro, e le Grandi Cascine fiorentine. Quest'ultimo rappresenta un *unicum* per il suo tempo, in quanto si fondono in esso molteplici significati, che fanno del parco, ad un tempo, il luogo della "casa" pubblica, l'espressione dell'aristocrazia cittadina ed il protagonista della vita collettiva di qualità¹⁷.

Non essendo questa la sede per affrontare tali profili, e per tornare al tema dei giardini privati, deve rilevarsi come i principali esempi regionali siano concentrati in tre città, Firenze, Pisa e Lucca.

È a Firenze che gli stimoli culturali trovano le loro maggiori realizzazioni, sebbene molti giardini non verranno mai portati a termine. Ciò è dovuto certamente al ruolo politico della città, alla presenza di note famiglie di 'giardinieri' (tra le quali quelle dei Ragionieri, dei Pucci e dei Piccioli)¹⁸, ma anche, e soprattutto, al suo essere centro storico-artistico che, per la sua fama europea, richiama un gran numero di visitatori, specialmente intellettuali.

In questo contesto, la cultura romantica si diffonde ed influenza le diverse manifestazioni artistiche. Tra i primi giardini che subiscono questo influsso, possono annoverarsi quello dei Guicciardini e dei Corsini, all'interno della città, e quello dei Corsi, a Sesto¹⁹, profondamente rinnovato, intorno al 1815, dal marchese Amerigo, il quale lo ha arricchito di un piccolo castello e di elementi naturalistici suggeriti da fonti letterarie e figurative (un lago, una finta sorgente rupestre e due collinette)²⁰.

Per quanto concerne la riorganizzazione del parco di Pratolino,

¹⁶ Cfr. Giusti 1998, pp. 41, 67 e 86 - 90.

¹⁷ Cfr. Ferrara 1990, p. 196. Sul giardino pubblico, in generale, cfr. Pennini 1993.

¹⁸ Cfr. Pozzana 1990a, p. 263.

¹⁹ Cfr. Guicciardini Corsi Salviati 1937, pp. 36 - 37.

²⁰ Cfr. Pozzana 1990a, p. 262.

esistono due progetti di orientamenti piuttosto diversi: il primo, di Giuseppe Manetti, verrà abbandonato; il secondo, dell'ingegnere boemo Joseph Fricks (o Frietsch²¹), sarà invece portato a termine, per volere di Ferdinando III di Lorena, tra il 1818 e il 1821. Il progetto prescelto si caratterizza per la varietà delle vedute, che si ricompongono nella ricerca di quella omogeneità in chiave romantica che già nel 1794 era stata profeticamente descritta da Onofrio Boni: "l'arte seconda le bellezze della natura senza a dir così fissarla con un ordine troppo severo di regolarità", secondo quel gusto che allora "comincia[va] come in Inghilterra, e in altri luoghi a ritornare in Italia"²². Queste parole sembrano, in effetti, preconizzare la trasformazione dei giardini in boschi e boschetti romantici, con l'introduzione di piante caducifoglie e di arbusti fioriti come sottobosco, seguendo la moda inglese, ciò che, tra l'altro, riconduce alla *vexata quaestio* dell'origine italiana dei giardini all'inglese²³.

La scarsa fortuna del Manetti è confermata dalla progettazione del giardino di Poggio Imperiale, del 1810, anch'essa senza esito, mentre miglior sorte ha avuto quella, dell'anno successivo, di Poggio a Caiano. In entrambi i casi, la tendenza predominante è il paesaggismo, intrinsecamente connesso, come si vedrà, alla scienza botanica, quanto meno sotto l'aspetto colturale. Nel secondo progetto, però, sono presenti anche caverne e capanne, percorsi serpeggianti di significato ideale-filosofico e sentimentale, con l'emblematico laghetto, nonché inserzioni classiche e mitologiche, come il tempio dedicato a Diana²⁴.

²¹ Cfr. Zangheri 1979, pp. 284 – 285.

²² I brani citati sono tratti da Pozzana 1990a, p. 256, la quale si rifà a F. Von Waldburg, *Die Florentiner Gartenanlagen des ausgehenden 18 und des fruhen 19 Jarhunderts*, tesi di laurea non pubblicata.

²³ Nonché di quella del ruolo giocato dai progettisti toscani come anticipatori di questa moda o come semplici imitatori di modelli d'oltralpe. Sul tema, cfr. Peter Joseph Lenné 1989 (citazione indiretta da Pozzana 1990, p. 262).

²⁴ Cfr. Rusconi 1944; Tagliolini 1988, pp. 344 - 345. Il classicismo è comunque uno dei caratteri meno frequenti nell'ecclettismo toscano, contrariamente a quanto accade, nello stesso periodo, a Roma, dove i parchi di Villa Borghese e di Villa Torlonia vengono riordinati (il

Molto interessante, ma sotto il profilo prevalentemente botanico, è anche il parco della villa di San Poteto, sempre nei dintorni di Firenze, che Camillo Borghese ha voluto riorganizzato su due livelli. Quello retrostante alla villa è caratterizzato da una preesistente struttura di ragnaia, arricchita però da piante esotiche (quali, ad esempio, la palma, l'acacia, una *sterculia*, un albero di Giuda ed altre specie più diffuse), nonché da un bosco romantico, completamente rivestito da alberi, sempreverdi, piante e fiori (tra i più rari ed alla moda), querce, gelsi, bordure fiorite formate da rosai francesi e nespole del Giappone. Il secondo livello, antistante la villa, rispecchia ancora lo stile del giardino geometrico formale²⁵, con alberi da frutta a spalliera e viti, a manifestare la convivenza di due andamenti dicotomici, l'uno proteso verso la nuova vivacità, ad un tempo culturale e colturale, naturalistico-botanica, l'altro volto al recupero della tradizione più tipicamente toscana di legare lo stile della villa al paesaggio²⁶.

Altro giardino di notevole importanza dal punto di vista botanico è quello di Boboli, a proposito del quale Onofrio Boni, che per alcuni anni ne è stato il curatore, riferisce le spese eccessive sostenute per la 'esagerata' coltivazione di agrumi, a scapito di piante rare, nella cui coltura ritiene che si esprimesse "il vero lusso dei

primo dal Canina, il secondo dal Valadier) prendendo a modello l'antica Villa Adriana. Il parco di Villa Torlonia presenta altresì elementi desunti dal pittoricismo inglese, che danno luogo a contaminazioni e a sincretismi stilistici. Sui parchi romani del primo Ottocento, cfr. Cecchetti 1847; Di Gaddo 1985; Campitelli 1990, p. 215.

²⁵ Il giardino formale, detto anche all'italiana, domina, unitamente alla sua derivazione francese, in tutta Europa per un arco di tempo relativamente ampio, delimitabile tra il Rinascimento e la seconda metà del XVIII secolo. Questo tipo di giardino è dominio esclusivo dell'architetto, che ne organizza lo spazio con invenzioni, statue e fontane monumentali, affinché il costruito possa dominare sul piantato. Siffatto atteggiamento, con le regole prospettiche e geometriche finalizzate ad una composizione unitaria, diventa un *exemplum* per tutta l'arte del giardino europeo. Soprattutto in Francia, è grande l'interesse per questi canoni organizzatori dei fenomeni naturali, di cui si tenta un'applicazione, nonostante le difficoltà derivanti dalla diversità del paesaggio, tanto sotto il profilo altimetrico quanto sotto quello della vegetazione. Proprio tali ostacoli fanno sì che il giardino francese assuma caratteri differenziali rispetto al modello di riferimento, caratteri che gli permetteranno, nel giro di un breve periodo, di manifestare un'impronta originale e vincente, per bellezza e prestigio (tanto da influenzare lo stesso giardino italiano). Cfr. Zoppi 2009.

²⁶ Cfr. Pozzana 1990a, p. 264.

grandi”, che “deve consistere non nella soverchia e inutile molteplicità delle cose, ma nella loro squisitezza e rarità”²⁷. Ancora il Boni consiglia l’introduzione di un’altra novità ottocentesca tanto ammirata, anche in ambito toscano, dalla scienza botanica: l’alto fusto, definito, sempre dal Boni, di “maestosa bellezza” e utile “per fare ombra”²⁸.

A completare il quadro fiorentino, troviamo un’altra figura di grande rilievo, l’ingegnere Luigi Cambrai Digny, ideatore del giardino Puccini a Scornio, nei pressi di Pistoia²⁹ ed autore, in Firenze, dei progetti per il giardino Torrigiani³⁰ e per gli Orti Oricellari, già sede eletta dagli umanisti della città nonché di una prestigiosa collezione botanica, trasformati, intorno al 1810, dal marchese Stiozzi Ridolfi³¹.

Da un punto di vista strutturale, negli Orti Oricellari convivono la tendenza romantica, espressa dal laghetto e da numerosi finti ruderi, e quella allegorica, che si manifesta in statue (il colosso di Polifemo), templi (quello di Flora) e grotte classiche. L’insieme è poi ravvivato da molte varietà di specie esotiche, specchio della corrente paesaggistica e dell’influenza della scienza botanica sul giardino moderno³².

Maggiormente legato a toni romantici è il giardino del marchese Torrigiani, come dimostra una guida del tempo, che lo definisce “uno de’ più vasti e svariati giardini della città, fornito di pittoresche scene, di boschetti, di praterie, di casini, di fiori, di statue e di molte altre galanterie”³³. Nel parco è presente una flora veramente straordinaria per rarità, inserita in una composizione pae-

²⁷ Il brano è riportato da F. Von Waldburg, op. cit.

²⁸ Sull’alto fusto, cfr. oltre, in questo capitolo.

²⁹ Sul quale cfr. Ciampolini 1845, p. 442; Di Giovine – Negri 1984; Tagliolini 1988, pp. 359 - 360; Giusti 1990, pp. 238; Marzotto Caotorta 1990, p. 173; Tagliolini 1990, pp. 313 - 317.

³⁰ Su cui cfr. la *Guida del giardino Torrigiani in Firenze*, Firenze 1824.

³¹ Cfr. Firenze 1832, con disegni di F Burci e incisioni di T. Salucci; Bartoli 1991.

³² Cfr. Tagliolini 1988, pp. 360 - 361; Bartoli 1991; Cazzato – De Vico Fallani 1994.

³³ Fantozzi 1842, p. 661.

saggistica che comprende fabbriche rustiche (come la cascina), officine, la casa del Cascinaio e la capanna per i cervi. Tale composizione viene realizzata a prezzo di non poche difficoltà di adattamento al terreno, tanto che, per dare l'illusione di uno spazio panoramico, non si esita a dipingere, con sfondi di boschi e di acquedotti, i tratti dei muri di cinta che rendono troppo angusto lo spazio. Per mascherare il vero serbatoio d'acqua, invece, viene costruita una finta basilica diroccata e fittizie scuderie di un convento immaginario, espressione di un *revival* medievaleggiante, tipico soprattutto della zona pisana.

Ancor più del giardino Torrigiani, il giardino di Scornio, progettato nel 1821 per Tommaso Puccini, ma completato soltanto successivamente per interessamento dei suoi discendenti, è una chiara testimonianza romantica, sia per la vastità della superficie su cui si estende, sia per le implicazioni ideologiche (patriottico-risorgimentali) che lascia trasparire.

Il giardino di Scornio costituisce anche uno degli esempi più rappresentativi dell'eclettismo toscano: le numerose tendenze che ne sono all'origine vengono articolate secondo uno schema mutuato da quello delle quinte teatrali, il cui montaggio si deve ad Alessandro della Gherardesca. Da un lato, si ripercorrono stili che vanno dal classicismo, con i suoi ideali di virtù universali e metastoriche, fino al gotico medioevale, rappresentativo della spiritualità cristiana e del senso civico; dall'altro, l'interazione tra il paesaggismo e le componenti architettoniche genera l'impressione che la natura quasi tenti di invadere il campo dell'arte e che questa risponda cercando di oscurare quella. A coronamento di entrambe le tendenze, emergono elementi più prettamente botanici, quali il viale di apertura costeggiato da platani e, soprattutto, un giardino dei Fiori, che si apre al fianco dei monumenti e delle statue, con il suo annesso viridario ed il bosco delle Camelie. Un itinerario tanto ricco di riferimenti e di evocazioni non può non tradire quella funzione educatrice, che è forse l'emblema dell'ideologia moralizzante e demagogica del primo Ottocento della borghesia toscana.

Nello stesso periodo, viene trasformato, vicino a Siena, il giardino di Villa “Il Serraglio”, nel quale vengono introdotte molte specie vegetali, tra le quali le sequoie, apprezzate per la loro altezza. Ad esse fanno cornice abbellimenti di tipo neoclassico, quali gli obelischi commemorativi e le statue che personificano le virtù, ma anche elementi romantici, come l’ormai consueto laghetto, i ponticelli rustici ed i teatrini di verzura.

A Pisa, l’influenza del Gherardesca fa sì che le trasformazioni in senso paesistico-botanico si ispirino al giardino “anglo-cinese” (il “giardino alla Chinese” descritto dal Savi³⁴), connotato da un’elegante varietà di strutture e specie vegetali di provenienza “straniera, [...] ottenuta con le regole della natura abbellita dell’arte che sembra il loro naturale”³⁵.

Di questa tendenza, l’esempio forse più eloquente – citato dallo stesso Savi – è il giardino Venerosi-Pesciolini, la cui conversione è affidata, da Ranieri Pesciolini, proprio al Gherardesca. Questi, negli stessi anni, propone il nuovo assetto ornamentale anche nella villa Roncioni.

Tanto nel giardino Venerosi-Pesciolini che nel giardino Roncioni, si cerca, mediando così tra la tradizione formale e la maniera paesistica, di decodificare le regole della natura rifacendosi ai precepti della trattatistica italiana contemporanea, quelle di Luigi Ma-

³⁴ Cfr. Savi 1811, p. 47.

³⁵ Cfr. della Gherardesca 1826, p. 6. Alessandro della Gherardesca è professore di Architettura Civile e Idraulica, direttore dell’Accademia di Belle Arti di Pisa, poi anche Architetto principale della Deputazione delle Fabbriche pubbliche di Livorno, nonché socio di varie Accademie, tra cui quella di Firenze. Impegnato attivamente sia come architetto e urbanista, sia come esperto di architettura del giardino, egli interpreta gli assunti del giardino paesaggistico legando l’“Utile”, di derivazione illuministica, al “Bello” ed al “Sublime” di ispirazione romantica. L’unione di queste diverse chiavi di lettura, si manifesta, nel Gherardesca, nella tensione tra l’architettura ed il paesaggio come elementi egemoni del giardino (in tal senso, si vedano, tra le varie opere, *La casa di delizie, il giardino e la fattoria, progetto seguito da diverse esercitazioni del medesimo genere*, Pisa 1826, e *Album dell’architetto e dell’ingegnere, del paesista e del pittore, del giardiniere e dell’agricoltore, del meccanico, ecc.*, Pisa 1837). Sul Gherardesca, cfr. Tolaini 1972, pp. 234 - 252; Cresti – Zangheri 1978, pp. 112 - 113; Giusti 1990, pp. 225 - 240.

bil³⁶ e di Ettore Silva³⁷, ma anche di Francesco Milizia³⁸, da cui si recupera l'idea della natura come modello da ricostruire con l'artificio³⁹.

Il giardino Venerosi-Pesciolini è caratterizzato dalla presenza di frammenti medievali e dal riadattamento dell'antica morfologia dell'*Hortus conclusus*, che offre un percorso di meditazione attraverso lo spazio e il tempo⁴⁰. Viene così a crearsi una corrispondenza formale con i *paysages composés*, una sorta di immagine paesaggistica nel contesto urbano, dove il giardino si inquadra non soltanto come una pittura vivente, ma per ciò che realmente è, uno sfondo agreste negli spazi cittadini.

Il giardino Venerosi-Pesciolini si fa apprezzare anche sotto il profilo botanico, per la sua commistione tra la flora locale, rappresentata da piante e alberi tipici della flora mediterranea (i lecci, ad esempio), e specie esotiche (come i cedri, tipici, appunto, del giardino alla "Chinese") cui fa da sfondo un laghetto in stile orientale. Non mancano, poi, alcuni elementi classici e soprattutto, romantici, tra i quali, in particolare, un boschetto, percorsi labirintici e montagnole-belvedere (sempre più frequenti nei giardini dell'epoca), che culminano con un tempietto neo-gotico. Questo,

³⁶ Cfr. Mabil 1801, pp. 76 - 100.

³⁷ Cfr. Silva 1976.

³⁸ Cfr. Milizia 1791, I, pp. 262 - 267 (voce "Giardino").

³⁹ Questi studiosi, insieme con Ippolito Pindemonte, sono, sia pur su posizioni decisamente diverse, i più illustri interlocutori nel dibattito italiano sul giardino privato moderno: il Milizia propugna l'adesione al pittoresco ed alla percezione soggettiva dello spettatore; il Silva si rifà più convintamente alla moda inglese, dando quindi una particolare importanza al parallelismo tra giardino e pittura (i fiori vengono distribuiti a macchie libere di colore); il Mabil, figura poliedrica di letterato, scienziato e agricoltore, teorizza, come il Pindemonte, la coesistenza del giardino formale e di quello paesaggistico, ma, contrariamente allo stesso, rintraccia l'origine letteraria del giardino all'inglese nel testo rinascimentale il Polifilo, che è la base anche del giardino all'italiana. Quest'ultima sarà la linea vincente del Romanticismo italiano, il quale non si presenterà mai come un monolite. Cfr. Giusti 1990, pp. 227 - 230.

⁴⁰ L'opera è descritta nella Guida di Pisa di A. Bellini Pietri del 1913 (citata in Giusti 1998, p. 95), come "un ampio giardino con qualche frammento antico", tra cui un sarcofago proveniente dalla chiesa di S. Paolo a Ripa d'Arno e svariati elementi tratti dal monumento sepolcrale del Dell'Agnello (opera di Nino Pisano), già collocato sul muro esterno della chiesa di S. Francesco.

edificato utilizzando anche pezzi medievali, fa da contrappunto alla facciata del palazzo, con la quale si armonizza in un riuscito accordo di stile neorinascimentale e stile medioevale, la cui ripresa è frequente nelle opere del Gherardesca (si pensi, ad esempio, alle trame decorative ed ornamentali a bande policrome orizzontali che caratterizzano l'edicola di questo stesso giardino).

Tipica del Gherardesca è, in effetti, la ricerca dell'identità tra la cultura e le tradizioni locali, evidente in particolare nei progetti elaborati per alcuni giardini di Pisa e provincia (come quello per la villa Roncioni a Pugnano), nei quali si scorge un nesso imprescindibile con l'arte pisana antica, elemento fondamentale dell'eclettismo pisano. Il *revival* medievale è funzionale ad una rivalutazione della città, la quale, per risvegliarsi da un sonno ormai secolare, non può non richiamarsi al periodo glorioso delle Repubbliche marinare. Ed è proprio in questo contesto che vengono a costituirsi, nel corso del XIX secolo (come si avrà modo di approfondire in seguito), circoli culturali di artisti ed eruditi, tra i quali quello che annovera Carlo Lasinio, Ranieri Grassi, Giovanni Rosini e Alessandro da Morrona⁴¹.

Nello stesso periodo a Pisa vengono eseguiti altri interventi nell'ambito del giardino: dalla rifunzionalizzazione dei giardini monastici alla modernizzazione, secondo il paesaggismo e la moda dell'esotico, di giardini quali quelli di Domenico Scotto e di palazzo Ruschi.

L'aspetto del giardino Scotto, appartenuto fino al 1781 a Gasparre Chiesa, viene radicalmente modificato dal nuovo proprietario, l'armatore Domenico Scotto, che fa erigere un ampio palazzo impreziosito da un parco romantico, la cui suggestiva composizione è ideata da Giovanni Caluri. L'architettura della villa viene a compenetrarsi nella vegetazione: al fianco di elementi di statuaria, viene creato un giardino pensile organizzato in *parterres* geometrici, mentre le mura ed i torrioni vengono in parte schermati da

⁴¹ Cfr. Ciardi 1977; Giusti 1990, p. 229.

gruppi arborei. Tale compenetrazione dà luogo ad un'armoniosa sintesi di aspetti del giardino arcadico e di quello all'inglese, caratterizzato dal "sublime", il "malinconico" ed il "bello". Si noti che, al pari di altri giardini granducali della fine del Settecento, anche questo è arricchito dalla presenza di una *Caffehaus*, struttura sì alla moda (sono stati i Lorena ad introdurla in Italia), ma ancora legata, con i suoi vasi di agrumi, melagrani e fiori diversi, alla tradizione formale⁴².

Anche il giardino di palazzo Ruschi, che pure conosce – a differenza di quello del palazzo Scotto – progressivi ampliamenti, sino al 1792, mantiene i suoi caratteri originari fondamentali, di impronta seicentesca, come testimonia la persistente presenza di vasi di limoni e della statua di marmo della Flora con delfino, di fattura berniniana⁴³. Nel corso dell'Ottocento, si procede ad una ristrutturazione globale in senso moderno, costruendo una Limonaia, forse del Gherardesca, ed eliminando le partiture di stampo formale per creare un unico spazio con una fontana centrale, cui si accede attraverso vialetti alberati ad andamento curvilineo. Il ricco impianto concepito risulta povero dal punto di vista colturale, restando ancorato alle tradizionali piante di agrumi e tralasciando le novità straniere pubblicizzate dall'Orto botanico⁴⁴.

Diversamente da quanto accade a Pisa, il verde delle dimore della Lucchesia rimane legato, fino ai primi decenni del XIX secolo, alla tipologia del giardino formale, al cui interno continuano ad essere presenti alberi e arbusti autoctoni, quali lecci, tassi e bossi. Con la creazione dell'Orto botanico, le trasformazioni dei giardini si legano, invece, prevalentemente alla diffusione delle novità esotiche, con riguardo sia a quelle arbustive e arboree che a quelle rampicanti. Anche a Lucca, quindi, l'Orto costituisce il centro da cui si diramano le direttrici più innovative per l'"adornamento" dei

⁴² Sul giardino Scotto, cfr. Giusti 1998, pp. 45, 47 e 67.

⁴³ Cfr. Baldassari 1993.

⁴⁴ Sui giardini di Pisa, cfr. Giusti 1998, pp. 40 - 99 (di particolare rilievo è la pianta dei giardini urbani di Pisa, eseguita dal Van Lint nel 1846, *ibidem*, p. 43).

parchi e dei giardini di paesaggio delle zone circostanti: ne sono esempi significativi il giardino della Villa Reale di Marlia e quello della villa di Lugliano⁴⁵.

Il primo grande mutamento relativo, ad un tempo, all'impianto architettonico ed alla scelta delle piante, è da legare proprio alla ristrutturazione della Villa Reale di Marlia, effettuata nei primi dell'Ottocento per desiderio di Elisa Baciocchi⁴⁶. Le piante che vi vengono introdotte sono selezionate dal giardiniere napoletano Raimondo Grimaldi, uso, secondo i costumi diffusi nella sua città di provenienza, all'utilizzo di una vasta gamma di piante esotiche⁴⁷: compaiono, così, il cedro, l'ippocastano, il platano, la magnolia e la lagerstroemia⁴⁸.

Dalla sommaria rassegna sin qui condotta, possono desumersi alcune considerazioni riguardanti le differenti tipologie di eclettismo riscontrate nelle tre principali città toscane e l'importanza nella struttura del giardino assunta dalla scienza botanica.

Con riguardo alle manifestazioni dell'eclettismo, nella città di Firenze esso risulta legato soprattutto alla tendenza paesaggistica: nella multiformità di elementi che caratterizzano il giardino fiorentino è infatti costante, e spesso predominante, l'aspirazione a seguire le nuove mode inglesi, imperanti in Europa. Si cerca di modificare il giardino per avvicinarlo il più possibile al luogo archetipo della libertà e della purezza interiore dell'uomo, in cui la natura

⁴⁵ Cfr. Tomei 1990, p. 129. Ad avviso di alcuni studiosi, specie esotiche a scopo ornamentale (come alcune specie bulbose, quali i tulipani e i narcisi) erano diffuse, in Lucchesia, già dal Seicento. Sul tema, cfr. Campi – Campi 1600; Campi – Campi 1654; Puccinelli 1843; Tomei – Coaro 1987.

⁴⁶ Cfr. Tomei 1984.

⁴⁷ Il gusto napoletano per l'esotico ed il raro si manifesta soprattutto nella progettazione, ad opera di Antonio Piccolini, del giardino per la *Floriana* di Ferdinando I (la cura del quale viene affidata al direttore dell'Orto botanico Friedrich Denhardt) e del *Casino di Delizie* del marchese Marzio Mastelli (eseguito nel 1816). La diffusione di specie straniere è grande anche in altre zone della penisola, tra le quali la Liguria, sede del soggiorno invernale di molti aristocratici inglesi. A questo riguardo, cfr. Calcagno 1990, p. 57.

⁴⁸ Sulle ultime due specie, cfr. Savi 1818 - 1824, I, p. 75, II, p. 5, III, p. 7.

si organizza secondo schemi che riconducono ad unità i diversi fenomeni, attraverso sia l'imitazione della libertà della natura, sia la coltivazione di curiosità vegetali cui fanno da cornice paesaggi d'illusione.

L'eclettismo pisano non presenta una tendenza preminente, ma si caratterizza per una maggiore complessità, che deriva dal congiungersi di due diversi orientamenti stilistici: da un lato, si segue una tendenza che potremmo definire "alluvionale", nel senso che il giardino diviene la sede di una stratificazione di stili succedutisi nel tempo (si pensi ai giardini Ruschi e Venerosi-Pesciolini); dall'altro, si evitano radicali trasformazioni nella struttura di base del giardino, limitandosi a recepire progressivamente gli indirizzi più innovativi.

Un eclettismo ancora 'di tendenza' è presente a Lucca, città nella quale, dopo la creazione dell'Orto botanico, è la scienza botanica ad assumere un ruolo probabilmente preminente: carattere fondamentale del giardino lucchese è, in effetti, l'ostentazione di esemplari esotici e rari, già presenti nell'Orto⁴⁹. Ciò che differenzia maggiormente Lucca da Firenze e Pisa non è solo (e non è tanto) il tipo di eclettismo, bensì una certa monotematicità di orientamenti, agevolata dall'assenza di quel ventaglio di espressioni culturali che, in quegli anni, vivacizza le altre due città.

Per quanto attiene più propriamente il secondo profilo, quello dell'influenza della scienza botanica sul giardino, sono due i piani sui quali l'analisi può essere svolta. Da un punto di vista teorico, la scienza non può non incidere sul giardino, inteso come luogo di coltura, in relazione alla sperimentazione di nuove specie vegetali che costituiranno, di volta in volta, il raro, l'esotico e l'insolito di cui si fregeranno i proprietari: su questo tema, però, non può in questa sede che rinviarsi a studi compiuti da storici della scienza.

Ben più interessante si potrebbe rivelare un'analisi circa l'influenza della botanica sul giardino. Essa si è manifestata se-

⁴⁹ Ciò appare piuttosto evidente nella ristrutturazione della Villa Reale di Marlia, che però è esempio tutt'altro che isolato.

condo due diverse modalità: la prima si esprime nell'opera diretta del botanico, che cura il giardino, di persona o attraverso assistenti (circostanza che si verifica solo nell'Orto botanico)⁵⁰; la seconda ha riguardo, invece, alla funzione didattica del botanico ed alla conseguente visione della scienza botanica come oggetto di divulgazione delle conoscenze più fruibili da parte dei dilettanti, affinché questi siano spronati a coltivare nuove specie.

Visto il contesto socio-culturale, la divulgazione non può che avere, come destinatari, quegli intellettuali, aristocratici e ricchi borghesi, attratti dall'arte del giardinaggio come momento di *divertissement*. Pur restando esclusa la gran parte dei potenziali fruitori, l'opera divulgativa fa sì che la botanica (o, quanto meno, una *certa* botanica) non sia più condivisa nel ristretto circolo degli esperti, ma si apra anche in direzione degli *amateurs*, cioè di coloro che, in concreto, potranno contribuire a far conoscere a tutti le nuove creazioni di cui portano vanto. È il caso, ad esempio, di Uberto de'Nobili, di Giovanni Geri (apprezzato dilettante anche nel campo del disegno) e della marchesa Torrigiani a Firenze, dei borghesi Vaccà Berlinghieri, Scotto e Fabrini a Pisa, e Cesare Sardi a Lucca⁵¹.

Appare, dunque, evidente l'importanza che, per lo sviluppo della scienza botanica, rivestono le opere divulgative, a cui di dedicano, non a caso, alcuni dei più importanti botanici del periodo. È Gaetano Savi a portare a termine, tra il 1818 ed il 1824, l'opera di più ampio respiro, la *Flora italiana*, ma non mancano dei veri e propri prontuari per la coltivazione delle piante, rare o comuni che siano, nei quali le nozioni teoriche si coniugano a consigli più prettamente pratici. Si pensi, ad esempio, a quanto affermato dallo stesso Savi nella prefazione del suo *L'almanacco per i dilettanti di giardinaggio* (1822 - 1834): "Il gusto per il Giardinaggio, che

⁵⁰ Il caso è comunque significativo, nella misura in cui consente di spiegare la solerzia con cui i direttori dei vari giardini (Gaetano Savi ne è un esempio) si adoperano per avere e sperimentare i "Frigidari", i "Tepidari" e particolari "stufe": cfr. Tosi 1991, pp. 240 e 243.

⁵¹ Cfr. Tosi 1990, pp. 32 - 34.

nell'età nostra va sempre estendendosi, oltre al porgere un'occupazione innocente, piacevole, adatta ad ogni sesso e ad ogni età, ed insieme interminabile perché riguarda un'immensa quantità d'oggetti interessantissimi; egli è anche un mezzo efficacissimo per disporre gli animi allo studio della Botanica. Infatti è quasi impossibile che [...] non senta il bisogno d'intendere il linguaggio botanico. Per facilitare adunque l'acquisto di queste e dell'altre cognizioni profittevoli per chi vuole occuparsi di piante, ho creduta opportuna la pubblicazione di alcune Istruzioni dettate dalla pratica [...]"⁵².

L'alta funzione della scienza botanica, nella sua incidenza sul giardino, è stata implicitamente riconosciuta anche da Kant e, prima ancora, da Pericle, i quali hanno visto nella pratica del giardinaggio un modo di sviluppare e di raffinare le attitudini e la natura umane fino al più alto grado di bellezza⁵³.

Ora, al crescere dell'importanza della scienza botanica, consegue un ridimensionamento del ruolo dell'artista paesaggista e dell'architetto quale artefice del giardino: il monopolio del passato viene spezzato, soprattutto in relazione alla caratterizzazione del giardino che non è più soltanto forma, ma che diviene sempre più sintesi di forma (strutturale ed architettonica) e contenuto. Il giardino formale, in altri termini, lascia spazio ad un giardino che mantiene, sì, i connotati che gli erano propri sino al Settecento, ma ai quali aggiunge, come elemento sempre più importante, una selezione delle piante che in esso verranno coltivate.

I giardini del primo Ottocento tendano, infatti, a spostare la sensibilità artistica dei loro autori dalla cornice alla tela, cioè dalle grandi strutture architettoniche alla scelta della particolare specie vegetale che più di altre possano colpire l'osservatore. In quest'ottica, gli alberi da frutto, talvolta troppo scontati, vengono sostituiti da alberi ad alto fusto e da piante esotiche e "curiose"⁵⁴.

⁵² Cfr. Savi 1822 - 1834, I, Prefazione.

⁵³ Cfr. Salvucci 1975, pp. 455 - 456; Venturi Ferraiolo 1990, p. 117.

⁵⁴ All'inizio dell'Ottocento, però, c'è ancora chi, come, ad esempio, il Noisette (citato in

Si pongono le premesse di quella rivoluzione, che si compirà soltanto con la fine del secolo, a seguito della quale l'agricoltura ed il diletto troveranno due sedi diverse, le piantagioni ed i giardini⁵⁵.

Il processo di innovazione è comunque lungo e non di rado tortuoso: le specie indigene vedono contrarre, ma non eliminare il loro impiego, ciò che rende il giardino luogo di interazione tra le immagini abituali e le nuove specie arboree e floreali straniere⁵⁶.

Continuano, in effetti, ad essere grandemente apprezzate alcune piante tipiche del nostro territorio, quali⁵⁷, ad esempio, la primula petagna, che preannuncia l'arrivo della primavera, il rogo fruticoso, con i suoi gradevoli frutti, l'aconito variegato, il farfero odoroso⁵⁸, l'erica, il giglio o "Iride di Firenze", la "Rosa eglantina o rubiginosa", esteticamente apprezzata anche per le sue bacche autunnali⁵⁹.

Le nuove specie – generalmente coltivate in apposite serre – finiscono comunque per prevalere, potendo contare sulla diffusione propugnata dai botanici che le scoprono, ma anche dai teorici del paesaggismo, che sovente ne apprezzano la bellezza.

Pozzana 1990b, p. 128) ne enfatizza la bellezza e l'utilità.

⁵⁵ Gli alberi da frutto scompaiono progressivamente dai giardini, restando prevalentemente confinati nelle piantagioni, dove la loro coltura è sovente alternata a prati di erba medica: cfr. Pozzana 1990, p. 66.

⁵⁶ Cfr. Marzotto Caotorta 1990, p. 169.

⁵⁷ Questi fiori sono analizzati in: Savi 1818 - 1824, I, p. 67 (tav. 21), I, p. 83 (tav. 28), III, p. 57 (tav. 106), I, p. 61 (tav. 19); per quanto riguarda l'erica, l'unica specie analizzata è in: I, p. 49 (tav. 16); l' "Iride di Firenze" non compare, sostituita dall' "Iride cinese" (II, p. 87, tav. 79); mentre per quanto concerne le rose, sopra citate, la loro disamina è svolta in: I, p. 87 (tav. 29) e p. 101 (tav. 35).

⁵⁸ Il nome è già indice del suo pregio. Nelle piante ornamentali, infatti, due sono le caratteristiche 'sensuali' più apprezzate: il profumo ed i toni, le sfumature e le screziature dei colori, a proposito delle quali lo stesso Savi, nella *Flora italiana*, evidenzia quanto risulti gradevole osservare tali sottiliezze cromatiche.

⁵⁹ Ques'ultima rappresenta, con la gallica, la pendulina e la moschata, una delle poche specie nostrane diffuse in molti giardini europei (cfr. Ciardi 1998, pp. 729 - 754). La rosa è considerata come la regina dei fiori, tanto da ispirare Paolina Bonaparte a proporsi come mecenate di una grandiosa opera, interamente dedicata alla rosa, compiuta dall'illustratore e pittore botanico di corte, Pierre Joseph Redouté. Su quest'ultimo, si avrà modo di tornare in seguito, al capitolo II.

Questa duplicità di canali di diffusione delle nuove specie trova riscontro nelle diverse concezioni che di quest'opera sono alla base: all'intento didattico-morale ed al vezzo del nuovo si associa, infatti, quella velatura sentimentale che l'animo romantico coglie in alcune specie, soprattutto quando inserite in determinati ambienti⁶⁰.

Il fenomeno dell'esotismo, che dal concorso di queste sensibilità deriva, si inquadra in un clima culturale nel quale l'immaginario comune è segnato dalla ricerca di luoghi di meraviglie e di fantasia, che soltanto a livello nominalistico possono richiamare, nella loro vaghezza, paesi lontani e lontanissimi che esistano realmente. L'esotico, nel giardino, altro non è che il tentativo di dar forma a questo concetto, creando artificialmente un mondo altro, ricco di colori e stravaganze che consentano un'evasione dal reale: la diffusione delle *Chinoiserie* e dell'arte del Catai altro non sono che manifestazioni di questo anelito⁶¹.

Quanto l'esotico appassionasse i botanici è dimostrato anche dal passo con cui il Savi descrive il giardino di Boboli ("l'imperiale giardino di Boboli ha i requisiti essenziali di un superbo Giardino cinese"), lodando l'opera del barone Baldelli, prefetto degli Imperiali Palazzi e Giardini, che vi farà "eseguire giudiziosamente dei lavori e delle piantagioni, così ben combinate colle antiche, che [...] il giardino ne trarrà vantaggio grandissimo per la bellezza, e diverrà sempre più stimolante, specialmente introducendoci [...] degli alberi esotici e rari"⁶². La stessa *Flora italiana*,

⁶⁰ Questa sensibilità, ben evidenziata nel manuale del 1827 dal titolo *Georgica dei fiori*, si manifesta soprattutto nella Villa il Serraglio, nei pressi di Siena, dove le foglie di *Iris foetidissima* si stagliano sul fondo delle radure ombrose e del folto boschetto: cfr. Marzotto Caotorta 1990, p. 173. Sulle tre concezioni che animano la diffusione delle piante straniere, cfr. Pozzana 1990b, p. 59, Tosi 1990, p. 31.

⁶¹ Questo tipo di giardino ha origine con William Chambers, architetto inglese, il quale propone una complessa sintesi tra architettura fantasiosa e giardino; riferendosi al popolo cinese scrive, infatti: "i loro giardinieri non sono soltanto botanici, ma anche pittori e filosofi, poiché hanno una profonda conoscenza dello spirito umano e delle arti" (Chambers 1757, cit. in Holt 1972, p. 475). Sul tema, cfr. Chambers 1772, Honour 1961 e 1963.

⁶² Cfr. Savi 1811, p. 47.